

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Hasta la hoz pregunta más que siega

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (2002). Hasta la hoz pregunta más que siega. La madriguera. (51):105-106.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42105>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# HASTA LA HOZ PREGUNTA MÁS QUE SIEGA

LIBROS EN LA  
MADRIGUERA

**Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)**

**José Luis Castro de Paz**

Barcelona, Paidós, 2002

"Verdaderamente, era como una caja de música. Todo el espíritu lírico de la lluvia estaba allí. Os diré que su canción era una sonatina de muñecos, una melopea burlesca y delicada como las que idean los hombres cuando quieren dar interpretación musical a una farsa de fantoches."

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLORES,  
LA CASA DE LA LLUVIA

Si, según pregona el refrán castellano, *de bien nacidos es ser agradecidos*, a este inusual sondeo sobre el cine español de los cuarenta de José Luis Castro de Paz, autor de exigentes libros como el *El surgimiento del telefilme. Los años cincuenta y la crisis de Hollywood: Alfred Hitchcock y la televisión*, 1999, y *Alfred Hitchcock: Vértigo/ De entre los muertos*, 1999, ambos en Paidós, podemos y debemos motejarlo, sin ambages, de *bien nacido*. Consigna este nuevo libro suyo, y reconoce, con extrema y rara pulcritud (rara en nuestros lares), las coherentes fuentes historiográficas en la que ha bebido; hontanares que, no por caudalosos, son en justicia lo suficientemente bien encauzados por lo común con la pertinencia necesaria en los vigentes trabajos históricos referidos a temas o períodos del cine español (como es el caso presente); pertinencia, digamos, *científica*, e inédita, que, sin asomo de duda, brota de la que podríamos bautizar, por seguir con las metáforas acuosas que encabezan esta reseña, como la *generación de Contracampo*.

Incluye tal generación nombres tan relevantes en el panorama de la crítica y el análisis cinematográficos de las últimas décadas como Francesc Llinás, Julio Pérez Perucha, José Luis Téllez, Juan Miguel Company, Santos Zunzunegui, etc., y se ha perpetuado en his-

toriadores algo más jóvenes, como Joan M. Minguet Batllori, Josetxo Cerdán, Imanol Zumalde, Jaime J. Pena, Asier Aranzubia Cob, por poner también tan sólo unos pocos ejemplos de autores recientes, todos ellos en gran medida arracimados, junto a miembros no menos (sino, generalmente, más) reputados de otras corrientes historiográficas, en la *Antología crítica del cine español (1906-1995)*, monumental volumen editado en 1997 por Julio Pérez Perucha que, sin duda, marca un antes y un después en nuestro conocimiento del cine español y de su necesaria y urgente rehabilitación.

No se agotan aquí, empero, las razones para juzgar bien hallado este ensayo cinematográfico, sino que tales razones se sustentan sobre todo en el excepcional *enfoque* del libro (lo diré claro: en sus implicaciones ideológicas, de signo reivindicativo) y en el inaugural o pionero *estilo* de la escritura *histórica* que en él se practica. En cuanto a lo primero, para quien no sepa aún que la década de los cuarenta en el cine español (la suma de los 442 films que aquí se contemplan) constituye, comparativamente, uno de los períodos formales más apasionantes y fecundos de la Historia del arte de nuestro cine, la lectura de *Un cinema herido* le resultará grandemente reveladora, cuando no asombrosa. Su lectura, nos remite, inexorablemente, a un trabajo preliminar: el volumen colectivo *La herida de las sombras. El cine español en los años 40*, donde se presentaban las Actas del VIII Congreso de la AEHC celebrado en 1999, y donde ya se apuntaron y razonaron perspectivas notablemente menos desdeñosas que las habidas hasta la fecha sobre el cine de la época. Y en cuanto a lo se-

gundo, lo referido al admirable *estilo historiográfico* con que está cocido este estudio (que, no lo olvidemos, no es la consabida monografía sobre un cineasta, y para nada bebe en la rancia *Teoría del Autor*), vale decir que a uno le hubiera gustado paladear *siempre* trabajos *históricos* así producidos por autores españoles, donde el análisis prolongado y en profundidad del film se condimenta pertinentemente con el dato exacto de archivo, pero que, prácticamente, no ha catado *nunca* estos platos, por la sencilla razón de que jamás se han guisado hasta la fecha. Cabría admitir muy honrosas y sabrosas excepciones de viejos *chefs*, pero en todo caso, *nunca* con la extensión (por el período abarcado y por el número de páginas) del que nos ocupa aquí. *Un cinema herido*, constituye, por ende, un libro inaugural y ejemplar desde el punto de vista de nuestra *historiografía*, la cual, como muy piadosamente y no sin ironía señala a vuelapluma José Luis Castro de Paz, no se ha mostrado "nada proclive a detenerse en el análisis de los filmes de los que hablaba" (pág. 136), y sí (añado yo) a despachar con veloz desparpajo enjundiosos problemas ideológicos y formales de las películas concretas. ¿Cómo? Pues con el lamentable expediente de reunir irreflexivos topicazos y un, por otra parte, reducido número de adjetivos al uso y de ideas banales.

*Un cinema herido* desarticula y desaloja, por el contrario, los lugares comunes que presuponen la existencia en el período de un monolítico *cine fascista* secuestrado poco menos que íntegramente por la Administración franquista, y nos devuelve otra imagen de este cine y sus artífices, ésta sí en toda (o, mejor, en casi toda o aun sólo



en gran parte de) su polimórfica variedad y complejidad, tan saturada de contradicciones y conflictos. Las más bellas tesis que atraviesa el libro discrimina aquí y acullá la *herida* sin restañar, mal tapada, de nuestra guerra incivil —esa *loca fiesta trágica*, que escribió Juan Ramón Jiménez— a menudo revestida de dolorosas metáforas, cuando no simplemente legible en tensiones formales que una *imagen detenida*, o una *mirada cercana* como diría Santos Zunzunegui, nos ayuda a *desvelar*. En este sentido, la visión que ofrece de nuestro cinema de posguerra no se centra tanto en los aspectos ins-



"Domingo de carnaval" de Edgar Neville, 1945

titucionales y en los génefos y autores que lo cruzan, aunque también, sino que se jalona sobre todo mediante la redacción de sucesivos y memorables análisis entre los que, con un punto de caprichosa arbitrariedad, me gustaría destacar sólo media docena: *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942): págs. 36-52; *Huella de luz* (Rafael Gil, 1942, con la colaboración del gran narrador y humorista coruñés Wenceslao Fernández Flores): págs. 90-104; *La casa de la lluvia* (Antonio Román, 1943; también sobre un espléndido relato de Fernández Flores): págs. 118-124; *Domingo de carnaval* (Edgar Neville, 1945): págs. 149-167; *Un hombre va por el camino* (Manuel Mur Oti, 1949): págs. 181-192; y *Vida en sombras* (Lorenzo Llobet-Gràcia, 1948): págs. 209-213.

A tenor de lo dicho, se echa de menos los muy útiles índices onomásticos y filmográficos que contienen otras colecciones de libros cinematográficos de similar jaez, carencias éstas que deberían subsanarse, según recomiendo egoístamente, en la próxima edición de este libro para comodidad de quienes lo utilizaremos prolijamente no sólo para esta primera y placentera lectura de hoy, sino para

instructivas relecturas parciales en el futuro e instrucción posterior de nuestros incesantes alumnos. Del mismo modo, deberían corregirse algunas insignificantes pero graciosas erratas como las procedentes de la contumaz manía de Paidós (razonable, por otra parte) de *ultracorregir* siempre y en todo lugar *film por filme*, incluso cuando el término aparece incluido en el nombre de la influyente y longeva revista fundada por el anarquista Mateo Santos, *Popular films*, aquí convertida en *Popular filme* (pág. 202) o, verbigracia, de la productora *Sagitario Films*, aquí convertida mágicamente en *Sagitario Filmes* (pág. 207). Y, para acabar un poco en ese tono *humorístico* caro a Fernández Flores, y dejar de lado definitivamente estas pejiqúeras de reseñista quejicoso que apenas interesan a nadie (ni siquiera a mí), también digo que debería evacuarse de la bibliografía la referencia al estudio de Alberto Elena "Cine para el imperio: pautas de exhibición en el Marruecos español" (pág. 232); no porque este excelente trabajo no venga a cuento, que sí que viene; ni porque sienta yo un oscuro e inconfesable desafecto por el buen Alberto Elena, que no es el caso; ni por mero y extravagante ca-

pricho de quien esto suscribe, no; sino porque la misma referencia ya aparece en la página anterior (pág. 231), y en el lugar y orden que le corresponde, y no, como en este caso repetido e incorrecto, insertada entre los estudios de "Estivill" y "Galán".

Corolario final, menos humorístico; disfrutamos ya, y por primera vez, de un libro de síntesis (síntesis histórica, pero también síntesis entre historia y análisis) muy apreciable sobre el cine español de los cuarenta, que ha bebido en las fuentes adecuadas y profundizado en los textos filmicos. Pero, ojo, escribo síntesis y no manual o tratado definitivo: mucho queda aún por hacer; muchos documentos por exhumar; muchas películas por analizar; muchos interrogantes por responder; pues este gran libro, como todos los buenos libros históricos que incorporan brillantes análisis, sólo abre algunos caminos y señala algunas direcciones; sólo eso, que no es poco. Ni todo. Porque, concluyendo con un verso de Claudio Rodríguez, jamás deberíamos olvidar, historiadores y/o analistas, que *hasta la hoz pregunta más que siega*.

**Alejandro Montiel**