PANORAMA DEL CINE ESPAÑOL

POR
JOSE LOPEZ RUBIO

Sobre el cine español, escribe hoy en nuestras páginas José López Rubio. El lector podrá apreciar la sinceridad con que este certero trabajo ha sido escrito, encontrando en él una acertada visión del problema—los problemas, mejor— que angustia el desarrollo definitivo de nuestra cinematografía. Al mismo tiempo, habrá de reconocer, con el autor, los valores que ya posee y, más aún, las espléndidas perspectivas que tiene abiertas.

Pero, lo que ya no se dice y debemos añadir nosotros, es que López Rubio, admirable escritor, poeta de la luz y de las sombras, figura en la primera línea de esos valores cinematográficos y tiene en sus manos una buena parte de las más rotundas posibilidades.

El Cine Español ha sufrido, en su corta vida, una copiosa lluvia de calamidades. Múltiples inconvenientes, de muy diversa índole, han impedido su normal desarrollo.

No ha sido uno de sus menores enemigos la obligatoriedad del doblaje de las películas extranjeras, que ha hecho imposible la competencia y ha cedido, por un plato de lentejas que devoraron unos pocos, la primogenitura de nuestro idioma. Hispanoamérica, que rechazó desde el primer momento el híbrido procedimiento del doblaje, ese artificial trasiego de voces y esa acomodaticia sistematización del diálogo, ha visto crecer sus cinematografías, en Argentina y México, con una fuerza material que sólo se logra con el éxito económico que aporta el favor del público cuando ha de elegir entre lo que se le ofrece en su propia lengua o lo que se le cuenta en una lengua extraña, aunque se le aclare con rótulos superpuestos.

Un complicado sistema de compensaciones a esta decapitación de nuestro cine ha ido dando lugar a mil maneras de burlar o de

cumplir, sólo a medias, lo legislado y a producir películas españolas, no como fin, sino como medio de obtener permisos de importación de *films* extranjeros. Se ha llegado a producir películas españolas con desprecio absoluto, no ya como pretexto y maniobra. Se han realizado películas con el deliberado propósito de que fuesen malas, o con absoluta indiferencia por su calidad. El relato de este capítulo de la historia de nuestro cine ocuparía muchas páginas que nos llevarían, fatalmente, a la mejor tradición de la novela picaresca.

El Cine Español, en muchas ocasiones, ha estado en manos de sus enemigos. Se cuentan por docenas las películas españolas que no han llegado a estrenarse, o se han estrenado de modo precario y, sin embargo, han constituído excelentes negocios, sin contar para nada con las taquillas de los cines. Otras, mejor hubiese sido que no se hubiesen exhibido en España y, menos aún, en el extranjero. El público, naturalmente, ha manifestado su desafección por nuestro cine.

Según esto, lo extraño no es que el Cine Español no ocupe en el mundo el lugar que, por razón, le pertenece. Lo milagroso es que, a pesar de todo, haya habido Cine Español.

La falta de seguridad económica de nuestra cinematografía, expuesta a la competencia de películas extranjeras dobladas en nuestro idioma (películas que se han realizado con un presupuesto a veces veinte veces mayor que el de una película nuestra, y que, amortizadas ya en el país de origen, se adquieren a un precio muy inferior a lo que puede costar en España la filmación de una película de segundo orden y se ofrecen al público al mismo precio, caso único de antiproteccionismo) ha impedido que se constituyan grandes empresas cinematográficas, que son las que dan continuidad y tono a la producción de un país, y que nuestros estudios reúnan todos los elementos con que cuentan, por largo, los de algunas capitales de Hispanoamérica.

El esfuerzo del Cine Español se ha debido al entusiasmo de unos pocos, a contados productores de buena voluntad y, sobre todo, a la labor de algunos directores.

En España no ha habido grandes marcas. Se cuentan con los dedos los nombres de los que, contra viento y marea, han defendido animosamente la producción al ritmo que les ha sido posible. Es de justicia dar los nombres de algunas empresas, en las que ha brillado una noble ambición: *Cifesa*, *Ulargui Films*, *Cea*, *Ballesteros*, *Suevia Films*..., sino grandes películas, aisladas, bajo signos distintos, en diferentes ocasiones y con diversos capitales. A un factor importante se debe el que el Cine Español haya mantenido, aun-

que espaciadamente, su prestigio y su calidad artística. Me refiero a los realizadores.

Un director de cine, en otros países, es el especialista llamado a realizar una determinada película, ya resuelta en muchos de sus detalles. Constituye una pieza más de un complicado engranaje. En España, el director suele ser el alma de una película y, a veces, el alma y el cuerpo.

En primer lugar, la idea de llevar a la pantalla un asunto parte casi siempre del director. Rara vez otro elemento de una producción puede apuntarse el tanto de haber sugerido un asunto de éxito. Después, casi siempre también, el director ha de procurar la manera de poner en marcha su idea, y hasta ha de buscar y convencer al capitalista. Casi siempre ha de escribir sus propios guiones. Casi siempre ha de seleccionar sus colaboradores e intérpretes, e intervenir en todos los detalles y manipulaciones, a falta del suficiente número de profesionales en quienes poder descansar.

Así, el éxito o el fracaso de una película española suele ir unido al nombre de un director, y el hecho de que las buenas películas españolas no sean de las mismas marcas, o se hayan filmado en determinados estudios, sino de unos cuantos directores obliga a concederles el debido crédito. Y las buenas películas españolas se deben a un contado número de directores, que no pasan de diez.

Es muy difícil, para el que esto escribe, citar sus nombres, y peligroso incurrir en omisiones, casuales o voluntarias. De este grupo de realizadores pueden ser destacados, indudablemente, tres; aquellos tres que han sostenido con mayor seguridad una línea de aciertos, que han acreditado una certera técnica y unas cualidades de excepción, y que son, sin discusión posible, los tres primeros nombres de nuestra cinematografía. El alfabeto facilitará un ecléctico orden de prelación. Se llaman Rafael Gil, Antonio Román y José Luis Sáenz de Heredia.

Tal vez la mitad de las buenas realizaciones españolas llevan la firma de uno de estos tres directores. Proporción tan elevada justifica suficientemente el que se les conceda una categoría superior.

Por muy distintos caminos, con muy distinta formación intelectual y en ambientes dispares, estos tres realizadores han llegado al cine con la misma vocación. Mientras uno encontraba una paralela afición que le proporcionaba los medios necesarios para sus primeros ensayos, otro, por sus propios medios, con una cámara al hombro hacía sus primeras escalas en el documental, y el otro iniciaba su aprendizaje como ayudante de dirección y escritor de guiones. Sin que la literatura haya sido la base de su preparación, dos de

ellos han ejercido la crítica cinematográfica en revistas españolas y han escrito ensayos sobre la estética del cine, mientras el otro ha logrado fortuna de autor teatral en un difícil género. Los tres son ágiles conferenciantes, que saben decir bien lo que tienen bien sabido. Los tres conocen sus posibilidades, la medida de sus fuerzas, lo cual reduce a un mínimo sus falsos pasos. Un agudo sentido crítico les salva de no pocos tropiezos y les permite aconsejar de modo certero y constructivo a sus compañeros. Con un cuarto director español, se han exhibido mutuamente sus películas, antes de ser estrenadas, y se han auxiliado con eficacia en la afirmación de los aciertos como en la advertencia de los errores. Ante las películas extranjeras, estudiadas muchas veces juntos, las coincidencias de su juicio han sido sorprendentes.

Todo esto puede hacer suponer que los tres realizadores citados siguen una misma tendencia. Por el contrario, sus personalidades son perfectamente acusadas y distintas. Les une un mismo anhelo de perfección, un mismo amor a su arte y, probablemente, se dirigen a un mismo fin, pero cada uno por un sendero diferente.

Han abordado ya muy diversos temas, una veces por buscarse a sí mismos, y otras por imposiciones cuya índole no es necesario precisar. En los tres ha persistido, vivo, un afán de buscar la personalidad del Cine Español a través de su propia personalidad.

Cada uno tiene en su haber películas que, desde el pensamiento de origen, responden a una peculiar tendencia, la más afín a su temperamento. En otras ocasiones han coincidido casi en temas, ambientes y estilos, y entonces, desde el enfoque del asunto hasta el encuadre de sus escenas, cada uno ha respondido, fiel a sí mismo, a una diferente concepción.

Son los tres de edad aproximada, y aunque en su joven veteranía cuentan ya con éxitos rotundos, cabe esperar mucho de ellos aún, incluso triunfos definitivos. A ninguno han amanerado sus aciertos, ni ninguno se ha limitado a seguir el surco que con fortuna habían abierto. Han sabido huir de lo ya logrado y, en cada ocasión, han pretendido un horizonte nuevo.

Los tres, entre muchas incompetencias, no pocas audacias, excesivas impremeditaciones y el repetido afán de improvisar cine de que adolece España, constituyen una sólida referencia, una seguridad inteligente de oficio y de capacidad que el público conoce y calibra. Mientras numerosas películas españolas se estrenan con dos docenas de espectadores en la sala, críticos incluídos, las de estos tres directores atraen, desde el primer momento, la atención del público, constituyen la actualidad cinematográfica y suelen llenar durante

varias semanas los primeros locales de Madrid. Sus nombres suelen ser mayor garantía para las empresas que las marcas que amparan sus películas o la fama de las estrellas que encabezan sus repartos.

Muchos artistas que han obtenido triunfos resonantes en las películas de estos tres realizadores, han pasado, en otras manos, a resultar insignificantes. Muchos de los temas en que han logrado sus éxitos han sido intentados por otros directores, que descubrieron así las distancias que los separa y la inocencia de suponer que el éxito propio puede estar en repetir los ingredientes del éxito ajeno. En las viejas fórmulas y recetas existe una final advertencia: «Mézclese según arte». En cine, ese arte de mezclar los componentes es lo que suele merecer una letra mayúscula, lo que, según, puede ser o no Arte.

Cuando el total acierto no les acompaña, lo no logrado por ellos suele ser superior a lo mejor de muchos. Les salvará siempre la buena, la limpia intención, y no se quebrará nunca completamente la línea de su dignidad. Pueden ser discutidos, pero de modo parcial. Muchas escenas, y hasta películas enteras de sus manos, pueden ser criticadas severamente, pero la suma de lo logrado por entero les salva de que se ponga en duda lo que en algún momento, como en la obra de todo artista, puede eclipsarse. Los eclipses son breves accidentes, no de los astros, sino de su luz.

Ellos mismos sabrían, mejor que el más erizado censor, descubrir las flaquezas de su obra, tantas veces imposibles de subsanar. Y en más de una ocasión, ante lo que pudiera darse por conseguido, pueden advertirnos lo lejos que estaba, en la intención, la diana y lo corto del tiro. Ninguno de los tres es capaz de engañarse a sí mismo por mucho tiempo, ni deja de admitir sus errores.

Difícil sería definirlos por entero, sobre todo cuando, por fe en sus cualidades, no puede asignárseles aún su obra ni su personalidad definitiva. Les llamaríamos, si acaso, ante la necesidad de calificarles, de quererles clavar con un alfiler cuando aún están en pleno vuelo, en selección de cálices, como la Humanidad, la Fuerza y la Intuición.

Más que clasificar, que disecar especies, hemos anillado tres palomas mensajeras que tienen por traer todavía su mejor mensaje.

Y no es que creamos a los demás desposeídos de las cualidades que atribuímos a cada uno como principales, ni que a este carácter preponderante dejen de acompañar estas y otras virtudes, unidas a las que suponen el fácil empleo de una segura técnica, las bien sabidas maneras de su oficio y el instinto certero con que, paso a paso, van hallando la verdad del Cine Español y del cine actual.

Español, porque bebe en las fuentes de nuestros temas y de nuestros modos, porque cada día se despoja de una extraña influencia de las que pudieron servir de vástago en su amorosa iniciación. Y actual porque, como todo el buen cine del mundo, en este momento, va de cara a la realidad y a la sencillez, al problema humano y directo, con la técnica simple, oculta, inadvertida para los que se dejan ganar por el efecto y el truco, para los que viven aún en el cine de hace veinte años, y para los torpes que, al cabo de otros veinte, descubren, por ejemplo, el surrealismo que fué, en su tiempo, invención española en la pintura y en el cine, y han necesitado que, con largo retraso, marchito ya y gastados sus secretos, venga a hacérnoslo tragar, al servicio de lo oscuro y de lo morboso, al servicio de Freud (otra vieja novedad), el cine americano.

No encontraréis en la manera de estos tres directores, en su propio sentido, los ángulos desquiciados, que obligan a la cámara, y al espectador con ella, a las más difíciles posturas. No habrá en sus *films* sueños fabricados con las sobras de un arte marchito, con los flecos de una moda pasada. No harán surrealismo, porque ya no es hora de eso y el surrealismo ha podido llegar hasta a ser comercial al llegar, y deslumbrar, a los retrasados de noticias, en ese período en que las feroces artes nuevas empiezan a volverse mansas y, por caducas, a dejarse sobar por las segundas manos, a las que está negada la invención.

Otra lección es la que persiguen escuchando el latido cinematográfico de nuestro tiempo: la intención de ir de cara a la vida, lección que lograrán con acento propio, porque los tres, hasta en sus defectos, definen el Cine Español por la orientación de sus pasos, con el empeño de cristalización definitiva, que sólo se da cuando el verdadero artista se encuentra y acierta y plasma el ambiente que le rodea, cuando descubre lo cercanos que estaban los materiales de su arte.

Hemos llamado Humanidad a Rafael Gil porque lo humano es su mejor acento, por la ternura honda, suave, con que ve, desde arriba, los problemas y los dramas sencillos, cotidianos, de las pobres gentes. Ha abordado con éxito rotundo temas importantes—lo histórico, lo apasionado, lo literario—. Tal vez en estos temas ha obtenido sus triunfos más resonantes. Sin embargo, su verdadera personalidad, el fondo de su alma grande, de sentimientos claros, está en las escenas mínimas de seres insignificantes, ni héroes, ni santos, ni siquiera considerables pecadores. Seres que viven cerca de nosotros todos los días y a los que sólo una sensibilidad aguda, comprensiva, suave, puede descubrir. En *Huella de luz*, en *El fan-*

tasma y doña Juanita se da más sostenida esa nota, que no deja de aparecer en el resto de la obra de Rafael Gil, aunque más envuelta y limitada. Puede, y debe, buscar otros ejercicios para su arte; pero siempre, donde aparezca una emoción suave que ponga juntas lágrimas y sonrisas, allí estará el verdadero Rafael Gil, libre de decorados y de masas, olvidado de las exigencias de la superproducción, con el corazón abierto, dando sin regateo, con la ternura, lo mejor de sí mismo.

Fuerza es el signo atribuído a Antonio Román. O nervio, si se quiere. Y ambición. Quizá ninguno de los tres realizadores apunte tan alto en el propósito, ni lo afronte con más entusiasmo ni se apasione tanto por su oficio. Está, en todo momento de su trabajo, tenso como un arco a punto de disparar su flecha. Fuerza. Una fuerza de raíces profundas, un impulso físico y misterioso. De mayores preocupaciones intelectuales que sus compañeros, frena con ellas, con la razón y el cálculo, la pasión, el ímpetu que debiera ser el rasgo primordial de su estilo y su camino seguro. Pasión, de muchas clases, en todo. Pasión que él mismo va limando, como avergonzado de ella, considerador excesivo de inconvenientes e inconveniencias. El día en que su pasión y su fuerza encuentren definición, sin trabas, sin compromisos, Antonio Román conseguirá el andante de su sinfonía perfectamente preludiada. No es director de medias tintas, de matices indecisos, de psicologías intermedias. Necesita caracteres enteros que enfrentar, temas redondos a los que ir derecho, sin rodeos, sin juego. Lo frágil corre peligro en sus manos. Su cine ha de atropellar muchas cosas ante las que aún se detiene. No ha de tener piedad para lo indefinido o lo intermedio, ni para nada, porque no sabe tener piedad. Sus elementos, hombres, mujeres, conflictos, antagonismos, heroísmos, ambiciones, luchas, han de ser de una pieza. Cuando se advierten en su obra estas ráfagas como de ametralladora, esas vibraciones tenaces y acusadas, es cuando se anuncia lo mejor, lo más firme de su buen arte.

A José Luis Sáenz de Heredia se le ha adjudicado, en este reparto, la Intuición. Una prodigiosa intuición, un certero dar en el clavo, al primer golpe, recién empuñado el martillo y sin casi haber visto el clavo. Una inteligencia viva, rápida, que inventa sin buscar, que crea sin cálculo ni método. Que se da, espontánea y feliz, con abundancia. Podría hacer cine con los ojos vendados. Tal es el tino de su segunda vista, de su sensibilidad, de su adivinación. Tiene los sentidos muy afilados, y una antena despierta que capta las ondas más sutiles. El mismo debe sorprenderse, muchas veces, antes que nadie, de lo que luego nos sorprende a todos. O mucho engaña su

facilidad, su acierto, que parece cazado en vuelo, más que fruto de la tortura del pensamiento, de la angustia de la creación rebuscada. Muchos duendes trabajan para él y uno, de centinela, le mantiene despierto el ingenio, fresca la imaginación. Su cualidad más personal, el humor, debiera haber marcado el tono de su obra y, sin embargo, cuando en el humor sólo consigue, por falta de selección, por indecisión de límites, atisbos excelentes, en el drama, en lo patético mismo, logra los momentos más impresionantes que conoce nuestro cine, planos de antología, inesperados, sorprendentes, ajenos al valor total de la película, en el mismo centro de la diana del acierto. Cabe dar calificativo de intuición a lo que, al menos aparentemente, es ajeno a la personalidad y advierte, con rapidez increíble, lo que en un determinado momento se precisa, lo que sólo una inspiración, un destello, que únicamente Dios sabe de dónde llega, puede cerrar de modo perfecto. Sáenz de Heredia es el realizador español que más ha puesto los puntos sobre las íes, lo cual no quiere decir ni redacción ni caligrafía. Y el que mejor ha rematado los quites, lo cual quiere decir arte y gracia, quiebro y mando, en el minuto de máximo riesgo.

Hay, aparte de estos tres, en los que hemos apurado hasta el disfavor, otros directores españoles. Ha de haberlos, porque hay otras películas españolas importantes, que no se deben a los tres mencionados. Tal vez en los demás directores considerables no se dé tan frecuente unidad de conjunto, tan segura afirmación de personalidad. No toda la labor de nuestros realizadores mantiene una línea de acierto tan constante. Se advierten desigualdades en ellos, pero de lo verdaderamente conseguido de su labor cabe contar con muchas probabilidades de nuevos éxitos.

Marianela, La florista de la reina, La aldea maldita, Misión blanca, Ella, él y sus millones, Un marido a precio fijo, La vida en un hilo, Espronceda, Confidencia, Angustia, Botón de ancla y algunas más, son buenos y bien variados ejemplos de lo que una cinematografía, que, por falta de una adecuada nutrición, no ha llegado a su completo desarrollo, puede dar.

Algo hay, pues, que salvar, en alto, de tanto error y tanto juego torpe, de tanta osadía y tanta irresponsabilidad de estos primeros años de nuestro cine. Hay mucho que se tiene en pie, a pesar de toda especie de vendavales, y que va recobrando, poco a poco, el favor de un público demasiadas veces burlado para que se le pueda exigir una fe ciega.

Falta Cine Español, tal vez, en el sentido total de la expresión, porque nuestro cine no haya encontrado su propio estilo y ande en

acecho, en intentos y en duda de caminos; pero no faltan películas españolas, lo cual indica inteligencias, capacidades, personalidades y oficios que pueden crearlas. Quienes en los peores años han llevado el peso del esfuerzo, dispersos, aislados, pueden abrir, con sus nombres, un crédito a la esperanza. Porque a esos nombres se debe lo mejor de lo hasta ahora alcanzado, de esos nombres cabe aguardar, con otros que surjan, la buena nueva de nuestro cine.