

# Ángeles y demonios en el cine español de los 40

*Ítalo Manzi*

Desde hace tiempo, cierta crítica cinematográfica española sostiene que el verdadero cine español comenzó con Bardem, Berlanga y otros de la generación del 50. Es la opinión políticamente correcta que, por desgracia, repiten algunos críticos extranjeros que poco conocen del cine español.

El cine español existió siempre, desde fines del siglo XIX, y se ha mantenido a través de los avatares políticos del país produciendo, como en todas partes, filmes malos, mediocres, excelentes pero también obras de excepción. El panorama de un cine que había tratado los temas más dispares sin demasiados problemas con la censura, varió, por supuesto, a partir del 1º de abril de 1939, día en que la guerra civil llegó a su fin y Franco asumió el poder.

Dentro de los muy estrictos esquemas políticos y morales instaurados y con graves problemas económicos y administrativos, el cine de España siguió viviendo, el cine de una España que se presentaba ahora como ejemplo de la moral, la religión y las buenas costumbres. En los filmes musicales y folklóricos, la heroína ya no tenía amantes ni llevaba una vida disipada. Como cantaría Carmen Sevilla en un filme argentino<sup>1</sup>:

Carmen de España manola; Carmen de España valiente,  
Carmen con bata de cola pero cristiana y decente.

Se exaltó el retorno a la patria de los españoles que vivían en América, a una patria ahora «libre y santificada». Todo lo extranjero era reprobable. Cambiando los términos, era lo que ocurría con el cine de la Unión Soviética, sobre todo durante el estalinismo.

Abundaron las películas que exaltaban la «raza» y el heroísmo español en España y en las colonias, en la época contemporánea o en momentos históricos especiales como, por ejemplo, las invasiones napoleónicas. *Raza* (1942) de José Luis Sáenz de Heredia, con guión

<sup>1</sup> Requiebro, 1955, de Carlos Schlieper, con Carmen Sevilla, Angel Magaña y Luis Dávila.

del propio Francisco Franco, *¡A mí, la legión!* (1942) de Juan de Orduña, *Harka* (1941) de Carlos Arévalo, *El abanderado* (1943) de Eusebio Fernández Ardavín, *Agustina de Aragón* (1950) de Juan de Orduña, etc.

En el ámbito religioso, aparte algunas vidas de santos, el joven, puro y enérgico sacerdote español (varias veces Fernando Fernán Gómez) iba a evangelizar a los infieles de Alaska (*Balarrasa*, 1950 de José Antonio Nieves Conde), de Guinea (*Misión blanca*, 1946, de Juan de Orduña), del Congo (*La manigua sin Dios*, 1947, de Antonio Díaz Castillo), de las Filipinas (*Aquellas palabras*, 1948, de Luis de Arroyo) o de la India (*La mies es mucha*, 1948, de Sáenz de Heredia).

El anticomunismo visto como la lucha de Dios contra Satán y que tendría exponentes no menos feroces en el decenio siguiente— se manifestó a través de algunas películas que resultaron divertidas, a veces fascinantes, por su desenfreno: *El santuario no se rinde* (1944, de Arturo Ruiz Castillo), *Boda en el infierno* (1942, de Antonio Román) o sobre todo *Paz* (1949, de José Díaz Morales) que transcurre en un país imaginario y que llega a extremos sólo comparables a los del filme norteamericano *Guerrilla Girl* (1952, de John Christian) donde los habitantes del país caído en las garras de Stalin añoran la época feliz de la ocupación nazi.

No obstante el bloqueo impuesto a España por muchos países, en los años 40 se realizaron unas cuantas coproducciones, sobre todo con Italia y Portugal, pero también con Francia, la enemiga oficial del régimen. Verbigracia, *La Sevillane/Danza del fuego* (1942) de André Hugon y Jorge Salviche, cuya versión francesa también estuvo protagonizada por Antoñita Colomé, junto a Jean Chevrier y Jean Toulout.

Entre otros directores famosos, V. Tourjansky, Julien Duvivier, Pierre Caron, Max Neufeld, Raffaello Matarazzo y Ladislao Vajda vinieron a España a realizar películas. El último de los nombrados, después de una importante trayectoria en Hungría, Alemania e Inglaterra, se radicó para siempre en España. El camarógrafo francés de origen ruso Michel Kelber dirigió la fotografía de diez películas muy significativas, entre las cuales *Goyescas*, *Lola Montes* y *El escándalo*.

En lo relativo a los actores, vinieron de Italia Adriana Benetti, Adriano Rimoldi, Paola Barbara, Miriam Day<sup>2</sup>, Amadeo Nazzari, Clara

<sup>2</sup> *Miriam Day* había filmado dos películas en Italia con el nombre *Miria di San Servolo* antes de trasladarse a España.. Era la hermana de Clara Petacci, la amante de Mussolini. Después de su relativamente larga carrera en España, sólo filmó una película en Francia en 1955: *Bonnes à tuer* de Henri Decoin, con Danielle Darrieux y Michel Auclair, esta vez con el nombre de *Myriam Petacci*.

Calamai, Maria Denis, Fosco Giachetti y nada menos que Francesca Bertini, la gran diva de los años 10 que seguía siendo un mito gracias a sus propios esfuerzos, y seguiría siéndolo durante cincuenta años más. De México, María Félix y Jorge Negrete; de la Argentina Niní Marshall, Mecha Ortiz, Luis Sandrini y Agustín Irusta. De Portugal, Milú y dos galanes que se radicaron en España: Virgilio Teixeira y Antonio Vilar. De Alemania vino Margaret Genske y de Francia, Robert Le Vigan y Annabella, la cual puso punto final a su carrera cinematográfica internacional con dos películas españolas: *Don Juan* de José Luis Sáenz de Heredia en 1950 y *Quema el suelo* de Luis Marquina en 1951. La lista no es exhaustiva, pero no puede dejar de mencionarse el caso de Madeleine Carroll, la fina actriz de Londres y Hollywood que en 1946 iba a protagonizar *Reina Santa* de Rafael Gil. Las protestas oficiales fueron, sin embargo, más fuertes: ¿Cómo una reina de España, y santa por añadidura, iba a ser encarnada por una inglesa? Maruchi Fresno heredó el papel, pero Madeleine Carroll, enamorada de España, se radicó en el país –en Marbella– donde pasó el resto de su vida.

Por otra parte, es sorprendente que en el ambiente sociopolítico de la España de los 40, pudieran producirse una serie de películas destacables no sólo por su calidad sino también por su audacia. Por ejemplo:

*Dulcinea* (1946) magnífica y respetuosa transposición de la pieza francesa de Gaston Baty, con Ana Mariscal a la cabeza del reparto y dirigida por Luis de Arroyo, hermano de la actriz. *Rojo y negro* (1942) de Carlos Arévalo, con Conchita Montenegro, que transcurre en el Madrid de 1936, con torturas y actos de piedad por ambas facciones y con una marcada simpatía por la Falange que provocó la prohibición de la película por Franco. Más allá del contenido, *Rojo y negro* –que ha sido redescubierta y revalorizada– es una obra alucinante, una historia de *amour fou* en una atmósfera expresionista y a menudo surrealista. *Pacto de silencio* (1949) de Antonio Román, con Ana Mariscal y Adriano Rimoldi, es un drama de guerra, espionaje y suspenso que transcurre en Londres, París y Navarra. Por su factura y su lógica, el filme no merece si se lo compara con obras del mismo estilo de Robert Siodmak o Fritz Lang<sup>3</sup>. Dos películas de Rafael Gil: *El clavo* (1944) y *La fe* (1947), ambas con Ampar(it)o Rivelles y Rafael Durán, tuvieron un enorme suceso popular y a la vez, jerarquía. En *La fe*, la protagonista

<sup>3</sup> En 1964, Antonio Román volvió a filmar *Pacto de silencio*, con el mismo título e iguales méritos. Esta vez la acción transcurría durante la guerra de Argelia. Actuaban el francés Pierre Brice y los argentinos Yvonne Bastien y Carlos Estrada.

seduce a un sacerdote desde el confesionario, algo impensable en cualquier cinematografía de la época y mucho más en la española. *Embrujo* (1947) de Carlos Serrano de Osma, un director muy fuera de serie, se aleja del relato cinematográfico convencional y logra un filme trepidante, insólito, que hace pensar en Frank Wysbar o Ingmar Bergman más que en Lola Flores, quien protagonizó el filme y no vacilaría, años después, en deshacerse en improperios contra el realizador de su única película de gran calidad artística.

Hubo directores que hicieron cine de mérito y que franquearon, moral y estilísticamente, las barreras establecidas. En este sentido, descollaron Edgar Neville y Jerónimo Mihura.

Edgar Neville (1899-1967) que ha sido objeto de algunos estudios y de un libro biofilmográfico, constituye un caso muy especial. Escritor, guionista, autor de libros de cocina, realizador, manifiesta en todas sus actividades una extraordinaria alegría de vivir. Su cine no es un cine cómico sino un cine de humor que criticó con una sonrisa la sociedad burguesa a la que pertenecía. Comparado con el cine ideológico, sociológico y/o político de los directores de la generación siguiente, el cine de Edgar Neville es un remanso. Sus películas, por otra parte muy bien realizadas, nos deleitan por su gracia y su inteligencia, así como por una audacia expresada con tanto refinamiento que seguramente escapó a la comprensión de los censores oficiales de la época franquista. Filmó entre 1931 y 1960, cortos y largometrajes confundidos, 28 películas, diez de las cuales en la década del 40. En casi todas ellas actúa Conchita Montes, su compañera en la vida, y además, una excelente y refinada actriz. Casi siempre, en un personaje episódico, aparece Julia Lajos encarnando a la mujer madura que nunca renunciará a los placeres de la carne en ambos sentidos, porque le gustan por igual las chuletas y los hombres. Pero su lujuria se convierte en virtud teologal por la alegría y beatitud que le aportan. (A veces le aportan el asesinato, como en *El crimen de la calle de Bordadores*, pero no importa)<sup>4</sup>.

Tomemos al azar tres películas de Neville. En *La vida en un hilo* (1945) Conchita Montes, durante una parada del tren en que viaja, conoce de manera casual y fugaz a Rafael Durán, un hombre bohemio, divertido y desprejuiciado. La compañera de viaje, que trabaja como maga en un circo (Julia Lajos) le hace ver la vida que le espera con el pobre tipo que será su marido y lo que habría sido su vida si se hubiera

<sup>4</sup> El crimen de la calle de Bordadores, dirigida por Neville en 1946.