

DIEGO GALAN

Tras las huellas de Valle-Inclán

MARSILLACH DETRAS DE LA CAMARA



Valcells, en «El peregrino», se refugia en el pajar de Adega, única que se compe-
dece de su situación.

Los carlistas, ayudados por atemorizados hombres del pueblo, se libran de la in-
quietante figura del peregrino sembrador de desgracias.



EL cine español no anda sobrado de noticias de interés. Nuestra producción —como ya se sabe—, monótona e insípida, sólo muy de tarde en tarde destaca con una película de excepción que devuelva al cine su importancia y validez.

Parece que ahora nos encontramos ante uno de esos casos. Adolfo Marsillach, el más cinematográfico de nuestros directores teatrales, está dirigiendo su primera película. No es muy usual esto de que un director de teatro se pase al cine; en realidad, tal como están las cosas, lo que debería resultar extraordinario es que alguien, quien fuese, pensase en el cine como profesión. Lo que hace la gente dedicada al cine es ir pensando ya en la posibilidad de dedicarse a otro oficio, donde por lo menos se mantenga con una cierta dignidad.

Pero aquí está Marsillach, hombre discutido si los hay, detrás de la cámara, rodeado de un importante equipo que le ayuda en la realización de un excelente guión de Pedro Carvajal (componente del grupo de teatro TEI, de Madrid), inspirado en la «historia milanesa» de Valle-Inclán «Flor de santidad». En realidad, el guión, más que una adaptación de la breve obra de Valle, es una versión libre del mundo valleinclanesco, con referencia a muchas otras de sus novelas o piezas teatrales. De ahí que la pequeña anécdota de la pastora Adega (que es visitada por un peregrino, y luego quemada como bruja por el pueblo al insistir Adega que el hijo que espera es obra directa de Dios y pensar todos que es fruto del peregrino, enviado especial de los demonios), se convierte, con el trabajo de Carvajal y Marsillach, en un mosaico sobre la España negra y un tanto insólita, reconstrucción apasionada del espléndido mundo de Valle-Inclán, vital esperpento de amor sobre un país que se agota en sus raíces medievales.

Esta leyenda en sabio romance
[campesino,



ni arcaico ni moderno, por Valle-
[Inclán escrita,
revela en los halagos de un
[viento vespertino,
la santa flor del alma que nunca
[se marchita...

«Es la leyenda campo y campo», sigue diciendo en su soneto Antonio Machado. Y Marsillach, en su reconstrucción cinematográfica, acepta ese sentido de leyenda y trata de dar a su película un aire de narración de feria, oscuro y fantástico, teatral y esperpéntico. Eso se deduce, en principio, al asistir al rodaje de «Flor de santidad». Y eso confirma él, más tarde, al comentar el temor o la sospecha que muchos sienten ante el resultado de esta



primera realización cinematográfica. ¿No pesarán negativamente sobre el montaje de la película las experiencias teatrales del director?

—El problema de ser teatral o cinematográfico pertenece quizá a un purismo que no entiendo del todo. Es lógico que se plantee la duda de que mi película sea teatral en sentido peyorativo. Pero esto no me preocupa; cuento con que, lógicamente, mi experiencia teatral pasará sobre el resultado final. Lo que yo me planteo es la manera de resolver unas escenas, y lo hago construyéndolas primero con el movimiento de los actores y adaptando a éstos los movimientos de la cámara; supongo que así lo hará todo el mundo. Quizá lo que

pase es que a un director más experto que yo esto no le suponga más que dos planos y yo necesite siete. O a la inversa. No lo sé. Yo creo que hay películas de evidente relación con el teatro, como aquella sobre Dylan Thomas que se llamaba «Bajo el bosque lácteo», y que por ello no perdían sus valores cinematográficos. Valores que también pueden ser considerados peyorativos en ocasiones. ¿O no?

«El caso es que yo no me estoy planteando la película de una manera naturalista, porque creo que Valle-Inclán no lo era. Trato de componer unos planos coincidentes con el sentido de la obra: esperpénticos y, sobre todo, impresionistas, desdibujando el fondo de

los planos sin importarme mucho el hecho de que sea allí donde estén los actores importantes del reparto.

«Yo intento dibujar una imagen, y utilizo para ello mis conocimientos. Como no soy ningún especialista en cine, no soy consciente de las posibles influencias que pueda tener (como las de Bergman o Rocha que tú dices), pero he sido, como todos, un hombre que desde los quince años ha sufrido una inevitable inflación de películas, y esto pesa.

Es curioso cómo Valle-Inclán no haya sido una fuente importante de películas en España. Aunque quizá esta extrañeza no sea más que producto de la ingenuidad. ¿Por qué

va a ser llevado al cine un autor que ni se representa en el teatro? El caso es que, con la excepción de «Sonatas», de Bardem (un no muy logrado intento de trasladar a imágenes el mundo valleinclanesco, frustrado fundamentalmente por las características de una importante coproducción), Valle, como tantos otros, se ha visto obligado a ser ignorado por el cine. Aquí radica uno de los puntos de interés apriorístico que posee esta «Flor de santidad», producida para la Paramount por José López Moreno y Jaime Fernández Cid.

La película, al principio, tuvo, como es habitual, todos los problemas del mundo. Problemas de presupuesto, algunos de censura. Pe-

¿ Gispert alquila... o vende copiatoras AB Dick ? Usted tiene la palabra.

Una copiadora se puede vender o alquilar, pero Gispert no quiere obligarle ni a una cosa ni a otra. Es más lógico que sea usted quien decida. Porque sólo usted conoce sus necesidades de copiado. Porque sólo usted conoce sus conveniencias de inversión. En todo caso, lo único que puede hacer Gispert es asesorarle y decirle que las copiatoras AB Dick...

- 1 ...llevan incorporado un sistema de ajuste de corte de papel.
- 2 ...no necesitan calentarse.
- 3 ...son muy compactas.
- 4 ...son capaces de reproducir cualquier objeto.
- 5 ...son fáciles de manejar.
- 6 ...son...

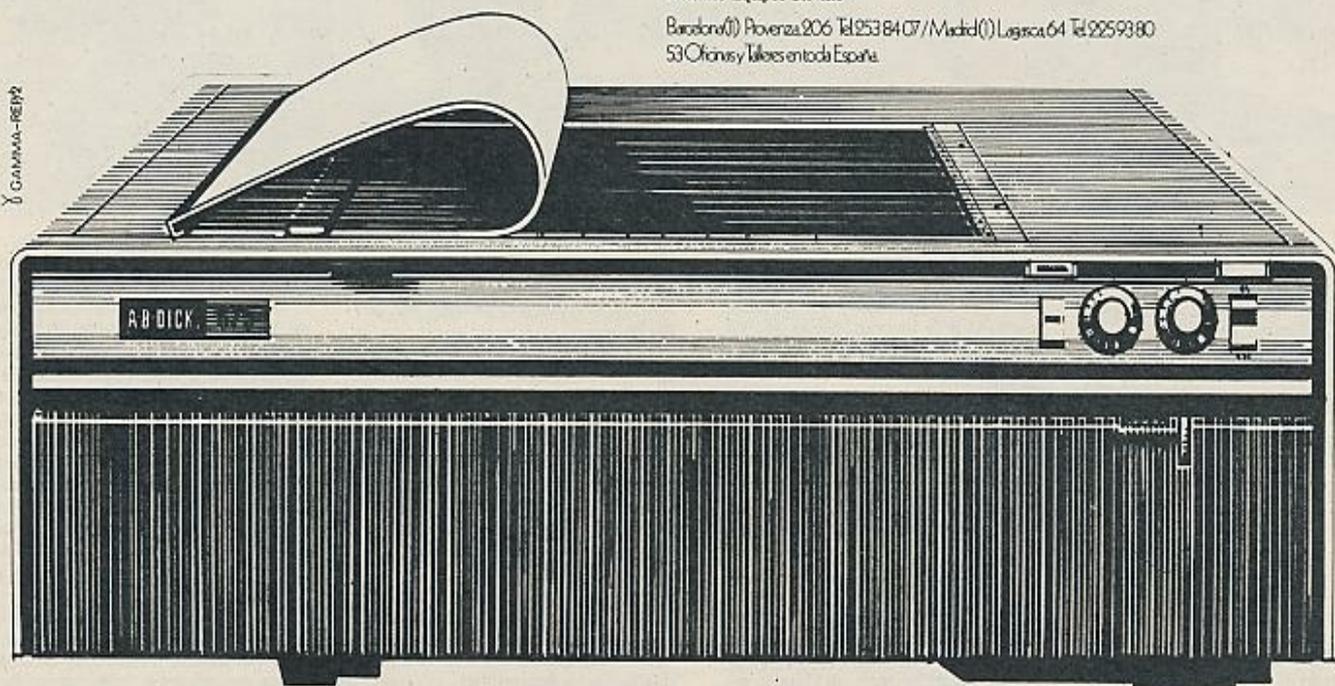
AB DICK

La gran marca internacional

 **GISPERT, s.a.**

Automación de la gestión empresarial
Sistemas - Equipos - Servicio

Barcelona(1) Provenza 206 Tel.953 84 07 / Madrid(1) Logroño 64 Tel.925 93 80
53 Oficinas y talleres en toda España.



dro Carvajal, que también interviene en la producción, señala con insistencia el hecho de que lo que él pretende es formar un grupo de personas que consigan realizar un cine de interés. «Lo más importante de nuestro trabajo es que nos empeñamos en hacer un cine de calidad. Llamamos a Marsillach porque, todo hay que decirlo, fue el único que se tomó el proyecto muy seriamente y nos ofreció suficientes garantías profesionales. Y no queríamos arriesgarnos de ninguna manera. Y la verdad es que el resultado, de momento, coincide totalmente con lo previsto. La actuación de Los Tábanos, por ejemplo, nos ha sorprendido a todos; es un grupo con una seriedad profesional admirable. Están aquí todos colaborando de mil maneras, con auténtico entusiasmo».

El espejo cóncavo del esperpento

En un teatrillo levantado en el centro de una plaza van a actuar los cómicos. Cientos de «extras» de cara sordomudescas rodean el artefacto. Se entiende que «Flor de santidad» será una película de masas, no una narración intimista, psicológica, individualista. Las gentes de los pueblos de Cebreiros, La Toja, Santiago..., colaboran en la película aguantando el frío y el aburrimiento de largas esperas, con auténtico asombro del equipo. Son caras, como las insinúa Valle, feas y místicas, absurdas y tiernas... Fernando Arribas, el operador, ilumina el teatrillo a base de sombras alargadas que no respetan excesivamente la expresión de Ismael Merlo, por ejemplo, que actúa sobre él en su encarnación del ciego Eleuctus, pícaro sabedor de circunstancias privadas de los altos personajes que rodean el conflicto de la guerra carlista que en la película se menciona.

—Tiene que ser una fotografía —dice Arribas— que destaque sobre todo el aspecto fantástico que Marsillach está dando a la película. Realmente es una maravilla trabajar así, sin necesidad de conseguir una fotografía bonita, ajustadita y perfecta, que es la que normalmente se te pide.

Durante la representación aparecerá la procesión, que tiene como protagonista a Adega, transformada en la «santiña», y los carlistas en el tumulto, entregarán armas al pueblo, para ser más tarde acibillados por los isabelinos. La secuencia es larga, nocturna, de fogatas, gritos y movimientos increíbles de actores y «extras». Hace unos días se rodó la parte final de la película, donde se ahogaba a las poseídas a una abigarrada fiesta mística y cruel.

Es curioso que mientras, por un lado, la película cuenta con un importante reparto de actores y un excepcional despliegue de medios, no posea, por otro lado, elementos técnicos tan elementales como una grúa. Privaciones de presupuesto

en una película que, después de todo, no puede dejar de ser española.

Entre los actores que intervienen en «Flor de santidad» —Marsillach sólo actúa en un brevísimo papel—, aparecen, además de Ismael Merlo, ya citado, Antonio Casas, Charo Soriano, María Paz Ballesteros, Tina Sainz, Antonio Iranzo, María Francés, Adela Escartín, Tere del Río, Gerardo Malla, Francisco Melgares, Los Tábanos y, salvo alguna excepción, el reparto completo del «Sócrates» que Marsillach representaba por los teatros españoles, y cuya «tourné» ha visto interrumpida por la película.

En los papeles principales —Adega y el peregrino—, dos actores desconocidos en España. Ella, Eliana de Santis, descubierta por Visconti en «Muerte en Venecia» y protagonista posterior de Bertucelli («Murallas de arcilla») en su segunda película, «Paulina 1880», y de Ado Kyröu en su primera obra como realizador, con guión de Luis Buñuel, «El monje». El, actor de «Sócrates», Francisco Valcells, preferido por Marsillach antes que otro actor más comercial en los carteles, desconocedor hasta ahora de las triquiñuelas del cine.

De ahí que se hable algo del valor de Marsillach al enfrentarse como primera película a un complicado texto de Valle-Inclán, con actores desconocidos, dentro de lo que cabe, y un alto presupuesto.

—Yo no sé si es valor o irresponsabilidad. Seguramente si hubiera tenido mucha experiencia cinematográfica, no me habría atrevido. De cualquier manera, Valle me era conocido por mis montajes de teatro y no me enfrento aquí, desnudo, ante el vacío. Tampoco podía empezar a hacer cine con un texto que no me interesara; ya antes había recibido algunas ofertas y las denegué. No es que estuviera deseando dirigir una película ni que

haya enfocado mi carrera teatral en función del cine. Pero suponía que acabaría haciendo una película, porque, en definitiva, es algo lógico dentro de mi trabajo. Lo que me resultaría sorprendente es que me llamaran para construir un puente.

Valle, ya no considerado como un esteta, sino como el dramaturgo más malhumorado e incluso del teatro español, objetivador del subjetivismo, monstruoizador de lo feo, hombre desarraigado que descubre en el espejo cóncavo la autenticidad de lo cotidiano, fue representado por Marsillach en una de sus comedias bárbaras («Águila de blasón»), de las escasas que la censura autorizaba en el momento.

¿Cómo es posible que el más grande autor de teatro español de todos los tiempos no tenga acceso al público de forma continuada, no forme parte de la cultura diaria del español teatráfilo, no haya alimentado un cine que se muere de inercia y dificultades?

«Flor de santidad» es un primer paso. Podrá resultar acertado o no. Es posible que la película de Marsillach, una vez acabada, se convierta en un importante fracaso. Pero, de cualquier manera (la seriedad del trabajo que se desprende del rodaje hace esperar otra cosa), en Valle, por un lado, existe un camino indiscutible. Y por otro, en la combinación de un número de profesionales totalmente interesados en el logro de una película de interés, está parte importante de la solución de los problemas del cine español.

Fernando Merino, realizador de «Lola, espejo oscuro», «Amor a la española» y una serie posterior de películas de escasa calidad, es el ayudante de dirección de «Flor de santidad». Sorprende cómo un director se presta a servir de ayudante en otro film:

—Bueno, yo lo hago por varias razones. La primera, porque Adolfo es muy amigo mío, y desde siempre me había dicho que cuando él dirigiera, yo tendría que ir a su película. Ya se había planteado esta situación con «Lola, espejo oscuro», pero antes de rodar él tuvo que dejar la película para ir al teatro Español; la dirigí yo, y así empecé mi carrera.

«La segunda es que yo no soy ningún genio. (En España, que yo sepa, no hay más que uno, y es Manuel Summers.) Si yo lo fuera, seguramente no haría este trabajo. No lo sé. Pero me entusiasma el oficio y creo que soy un buen artesano. Me siento útil en esta película. Además, me sirve de desintoxicación. Y es que, ¿sabes?, llevo dirigidas doce películas seguidas con Alfredo Landa. El es un tío muy majo, pero tantas películas acaban por cansar un poco. Son películas que te eliminan un poco, porque en las condiciones en que se plantean, no hay forma de hacerlas de otra manera.

«En este oficio, si no hay dinero no se puede hacer nada. Sólo es posible hacer películas de cinco millones de pesetas o coproducciones importantes para que las vendan los extranjeros. Por eso me parece que el esfuerzo de López Moreno y Fernández Cid es el de unos héroes con mucho valor.

Confiamos en el resultado. Esperemos a ver qué pasa con la película en los cines españoles —tras superar los inconvenientes, eternamente inevitables, que aún quedan—, cómo reacciona el público y qué supone en el panorama del cine español una experiencia como ésta.

Le pregunto a Marsillach si se ha planteado la película teniendo en cuenta que, a diferencia de un espectáculo teatral, tiene una proyección más amplia, que alcanza a públicos muy diversos.

—No, no me la he planteado de cara a una mayor o mejor difusión. Tendría que haberlo hecho también en los programas de Televisión Española, y no lo hice. Creo que yo soy yo, y que sigo una línea que me parece válida. Lógicamente, espero que la película sea comercial; no en el sentido peyorativo del término, sino en el de que interese. De otra manera, no la haría.

«Flor de santidad» debería ser el retrato desintegrador de una España trágica, supersticiosa e inútil, que abra paso de momento a aquel optimismo que Valle-Inclán expresaba en 1925:

«Creo en un grandioso porvenir para la vida. Ustedes lo verán. En cuanto sea superado el siglo XIX, con su ridículo individualismo, con su criticismo menudo, con su visión detallista de miopo, y vuelvan a sentir las gentes los hondos y eternos problemas que están en pie, no para resolverlos, cosa no concedida al hombre, pero sí para volverlos a ver con una nueva mirada. Estas son las épocas luminosas de la Humanidad, no en vano el hombre es un reflejo de Dios».

■ D. G. Fotos: ANTONIO DE BENITO.

Eliana de Santis (Adega), ante el cadáver del peregrino, asesinado por los carlistas, se siente poseída por una misión extraordinaria.

