

A propósito  
de Marisol

# EL CINE ESPAÑOL: NUNCA PASA NADA



UNO recuerda que cuando era jovencito el cine español estaba lleno de folklóricas. Eran mujeres orondas, frescas y lozanas, que cantaban para triunfar y que siempre triunfaban. Muy nobles y sencillotas, pertenecían al pueblo simpático, tranquilo y feliz, que cuando tenía hambre se ponía a cantar, y que hacía del subdesarrollo su «touche» nacionalista. El cine de las folklóricas se compaginaba muy bien con el de las reinas santas, los caballeros de Nápoles y los curas mineros. Pero este otro era un cine más grandilocuente. La Historia y la tesis social no tenían tanto agarre como las folklóricas.

Los volantes, las castañuelas y el «arsa tu madre» ofrecían la posibilidad de que los espectadores españoles —incluso los jovencitos de entonces— entendiéramos las cosas más rápidamente. Que la triste historia de una ciegucecita con doce hermanitos desnudos y hambrientos, y que se enamora sin verlo de un señorito andaluz muy fino y bien plantao, que era Jorge Mistral, era una historia más llevadera que la de la dura leona que mandaba

a sus caballeros a defender el estandarte castellano.

Pero ocurrió que un día las folklóricas al uso empezaron a ponerse viejecitas, su voz ya no era la de antes, y al dar su vuelta salerosa para decir «jorzú» se la enredaban los volantes en las piernas pre-varicélicas. La industria del cine español —es decir, los cuatro señores que hacían esas películas, todas las demás y las que iban a venir— se asustó y empezó a pensar que había que encontrar prontas soluciones al problema. Al principio, vistieron a las folklóricas de monjas e hicieron películas un poquito más sobrias pero igualmente finas y delicadas. Luego, mientras inventaban nuevas fórmulas de explotación de las consagradas estrellas andaluzas, cruzó un hombre pequeñito por la calle cantando una saeta. Los cuatro productores lo cogieron y lo transformaron en niño prodigio. Hicieron unas cuantas películas con él y volvieron a forrarse. Olvidándose provisionalmente de las folklóricas clásicas, los cuatro productores se fueron por todos los colegios, escuelas baratas y caras y

pueblecitos preturísticos de la vieja Andalucía. Y así empezaron a descubrir que España era un país con futuro. Todos los niños españoles tenían cualidades cinematográficas transformables en bellos dividendos. Vinieron los marcelinos, los pequeños ruiséñores y las canciones de juventud... El cine español estaba salvado...

Había también dos directores de cine, jóvenes y prometedores, que hacían derramar tinta a los escritores de unas revistas especializadas que no leía nadie y que, por supuesto, tampoco leían los cuatro productores de siempre. Estos dos directores empezaban a trabajar juntos, y en sus películas aparecían ironizadas las eternas historias de las folklóricas y las reinas santas. Eran dos hombres llenos de buena voluntad y hasta de una cosa exótica llamada talento, que casi nadie hasta entonces se había preocupado en pensar que hacía falta en el cine español. Los dos tenían muchos problemas para trabajar a gusto, pero creían poder vencer en la terrible tarea de hacer un cine que no dependiera de los cuatro productores y que pudiera ofre-

cer al forzosamente folklórico y silencioso espectador algo más real y verdadero que los volantes de las castañuelas pericilitadas o las voces de trino de los niños engatusados por la seguridad del pan con manteca «colorá».

## Segunda parte de la catástrofe

Todo empieza y todo acaba. Las tragedias nunca vienen solas. Y como era previsible, pero nadie había previsto, los niños cantores, alimentados ahora con productos preparados de importación, empezaron a crecer. Los cuatro productores y sus hijos encanecían: los espectadores españoles, aburridos de tanto fandango y tanta historia, dejaban de ir al cine y, alarmantemente, empezaban a pensar que había otras películas por esos mundos de Dios que tenían más intrínquilis y más picardía.

Los cuatro productores revisaron las leyes, comprobaron sus dividendos y, ayudados por la musa del europeísmo celtibérico, sacaron sus pancartas y anunciaron: «¡Vuelven las viejas folklóricas! ¡Operadas y moderniza-

## EL CINE ESPAÑOL: NUNCA PASA NADA

das! ¡Coquetas y transparentes!  
¡Todas nuevas, pero con el sabor  
de lo antiguo!...».

Las potentes voces hicieron correr otra vez litros de tinta a los gacetilleros llamados críticos. Todos se tomaron en serio la renovación. Y es que todos habían tomado en serio también que se vivía la época de la renovación general, que nuevos tiempos se venían y que los aduaneros iban a ser las hadas madrinas del porvenir. Se promocionaron de nuevo a las antiguas folklóricas, se las cambió de nombre y hubo hasta alguna que quiso ser marquesa. Con piernas relucientes salían en bikini, y en lugar de decir «jozú» decían «puñeta» y en lugar de ser cieguccitas pobres eran elegantes señoras de Altos Hornos que engañaban a sus maridos para arrepentirse mucho al final de la película. De vez en cuando cantaban para no perder la costumbre, pero ya no eran las cantantes fandangueras de antaño, sino adaptaciones «ad hoc», de músicas de comedias americanas que hacían García Morcillo o García Segura.

Volvieron las folklóricas con algo renovado para que todo siguiera igual. Y volvieron a cansar y a destrozarse la paciencia de los pobrecitos espectadores españoles que no habían tenido nunca oportunidad de ver regularmente la obra continuada de aquellos dos hombres buenos o de los alumnos que les continuaban. El mundo seguía su marcha y el cine español se hacía eterno. Se hablaba, aparte de la entrada en Europa, de los planes de desarrollo y de los futuros años. Y el cine, tambaleante, seguía el tiempo de la discordia, sus altibajos y sus contradiccio-



Se pretendía un cine que ofreciera al forzosamente folklórico y silencioso espectador algo más real y verdadero

nes. Los cuatro productores —que a lo mejor ya eran ocho o diez, pero todos tan parecidos que parecían uno solo— leían los periódicos todas las mañanas para ver qué pasaba, inventaron las cenas cinematográficas y hacían declaraciones en las que se aprovechaban de las protestas que los demás hacían de la censura para ofrecer sus renovadas estrellas como prueba palpable de que todo eso estaba superado.

### Un rayo de luz

Con tanto tejemaneje, los cuatro productores habían aprendido a mantener en vilo la actualidad nacional. Habían aprendido, además, que no sólo esto era

algo permitido, sino conveniente y bien visto. Y así se empezó a hablar de la importantísima vida privada de las folklóricas, se dejó a los gacetilleros que inventaran cosas con respecto a ellas y se les engatusó con la vanidad de que fueran ellos los que idearan en los periódicos las cosas que ya estaban previstas.

De una manera bien sencilla, los espectadores españoles encontraron apasionante las cuestiones de la boda de Carmen Sevilla con Augusto Algueró, las separaciones y nuevos matrimonios de Sara Montiel, las crisis sentimentales de Marujita Díaz, los aires de grandeza de Lola Flores, los incendios de Paquita Rico, el acoplamiento de voces de Junior con Rocío Dúrcal (ex Rocío de la

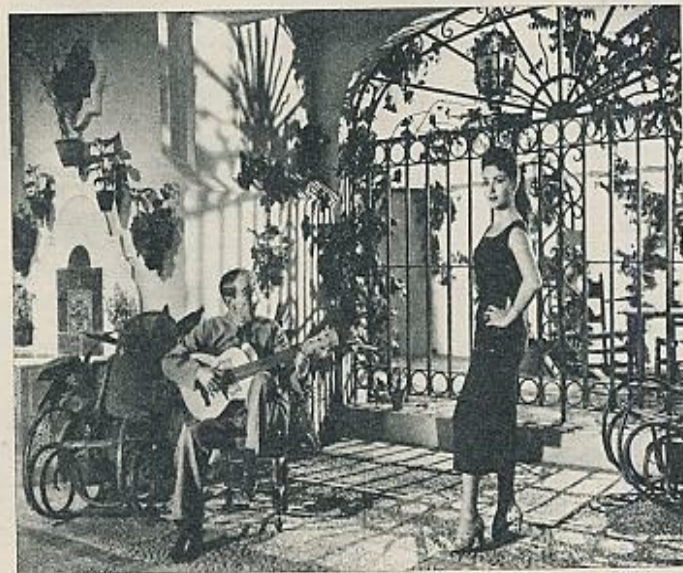
Mancha) y la sonada boda de Marisol (ex Cabriola) con el hijo de su productor. Aprovechando las circunstancias supuestamente privadas de las estrellas, los productores lanzaban sus películas. Y ya les daba igual que fueran viejas o jóvenes, consagradas o principiantes. Se había descubierto que los gacetilleros limaban fronteras y hacían tabla rasa en la popularidad. El mundo estaba resuelto.

Y cuando, a falta de pan, los gacetilleros críticos se veían obligados a hablar del cine español que se hacía, su fuerza vocacional les llevó a matizar diferencias entre las estrellas y a descubrir que alguna de ellas tenía incluso más talento que el que demostraban en sus películas. Y una vez que la fuerza vital de aquellos dos directores jóvenes iba deteriorándose a fuerza de años y que las nuevas promociones de directores marginados se decantaban, los gacetilleros críticos hacían horóscopos de las buenas películas, conjugando a las estrellas prometedoras con los directores prometedores. El país debía cambiar de nariz y la astuta conjunción de lo arcaico con lo moderno, lo progresista con lo oficialmente reaccionario, lo folklórico con lo fino, daría en la diana de la solución tantos años requerida para el marchitido cine español.

Lolita Sevilla había estado muy bien en una película que dirigió Berlanga, y se llamó «Bienvenido, Mr. Marshall»; Paquita Rico había hecho en teatro a García Lorca; Nati Mistral, a Valle-Inclán; y todo el mundo decía que nunca había estado tan bien Rocío Dúrcal como cuando la dirigió Marsillach en «Un domingo



Y las folklóricas, en lugar de ser pobres y ciegas, eran señoras de Altos Hornos que engañaban a sus maridos.



Se empezó a hablar de la importantísima vida privada de las folklóricas para que los gacetilleros cayeran en la trampa de la vanidad.

en Nueva York». El mito de la estrella y el director se inventaba en España. Ahí estaban Marlene Dietrich y Sternberg, Greta Garbo y Stiller, Melina Mercouri y Dassin, Conchita Velasco y Saenz de Heredia... Los productores sonreían y para sus adentros pensaban que a lo mejor el invento era cierto y daba sus pesetillas. Todo era cuestión de ir pensándolo...

Estaba —y está— Marisol. «... Un mito erótico que está todavía por desarrollarse...». «Una posible Lolita para nuestro cine...». «Una de las pocas actrices españolas que poseen un físico que puede competir con cualquier belleza internacional y un erotismo cierto que puede llegar a las demenciales alturas de convertir en "sexy" un villancico, como ya lo demostró en televisión...». «Esperemos que entre unas cosas y otras Marisol logre desembarazarse para siempre de la imagen que ha creado y entre sin miedo en la época en la que interprete temas y personajes que su físico y seguidores están pidiendo a gritos...». «Se quiere a Marisol porque se sabe que hay algo más que una niña ex prodigio. Se la quiere, y por ello sabe muy mal ver cómo ella misma se archiva en la carpeta de "posibles con pasado brillante"». «Los admiradores de Marisol y los que nunca lo fueron se morían de ganas ante las promesas de "nueva etapa", "cambio", etcétera...»

La historia se repetía y todavía se repetirá. Las folklóricas tienen una vida corta. O renovarse o morir. Y Marisol era el mito que el pueblo español amaba y en el que confiaba para una renovación verdadera. La gente especulaba sobre su futuro. ¿Qué directores podían dirigirla? ¿Qué papeles podían ser los idóneos para su indiscutible talento?

Pero Marisol, con sus productores —los Goyanes esta vez—, continuaba impertérrita en su problemática folklórica. De vez en cuando, tímidamente, decía que a ella lo que le gustaría era cambiar de género. Sus productores iban descubriendo que las últimas películas que hacían daban ya menos dinero que las anteriores. Y según la taquilla disminuía, más insistentes eran las declaraciones de la ex niña prodigio referente a su necesario cambio de estilo. Los periodiquitos enloquecían de entusiasmo ante estas promesas, y de nuevo se volvía a especular con las posibilidades horoscópicas de la niña. Hubo hasta algunos directores —de los alumnos de aquellos dos hombres buenos— que se tomaron muy en serio el reto y escribieron guiones para Marisol. Giménez-Rico se dirigió a los Goyanes con un proyecto ambicioso, pero fue rechazado por demasiado serio. Muy



De un golpe, de un salto, de un susto, Marisol dice que algo debe cambiar para que todo siga igual...

probablemente, a la propia Marisol le hubiera gustado hacerlo, pero el complicado engranaje de la producción la impedía participar en la decisión. Claudio Guerín pensó en la actriz para su «Hamlet» televisivo, pero los Marisol contestaron que si ella no era la protagonista no podía aceptar el papel. Pedro Olea quiso llamarla para su película «La casa sin fronteras»; pero no sólo recibió una negativa, sino, de propina, la sorpresa de leer luego que Marisol decía que le encantaría trabajar con él... Los años pasaban y los españoles se aterraban. Marisol, en lugar de demostrar por fin al mundo que todas las provisiones hechas con respecto a su talento eran ciertas, se dedicaba a casarse, a querer ser madre y a no trabajar... Hasta que...

### Hasta que...

... un día, de un golpe, de un salto, de un susto, Marisol va y dice que se ha cansado de esperar: «He dejado todo lo que tenía. Me voy a dedicar por fin al cine de verdad. Hay mucha gente que me ha utilizado para sus planes. He perdido doce años de mi vida. Empiezo ahora de nuevo. Voy a hacer cine importante. Y la separación con mi marido-productor es definitiva...».

La noticia fue una bomba. Más aún cuando, como se había previsto, el nuevo contrato de la actriz —esta vez firmado por dos productores catalanes— contaba con ella para una película que debía dirigir uno de aquellos dos hombres que hace unos años intentaron hacer un cine de valor. Justo con el que decía: «Nuestro cine, viviendo de espaldas a la realidad española, no ha sido aún capaz de

mostrarnos el verdadero rostro de los problemas, las tierras y los hombres de España. El espectador español no está informado, a través del cine nacional, de la realidad de su entorno. La visión del mundo, de este mundo español, por las películas españolas, es falsa. Nada es verdad».

Era un hombre bueno que se había visto obligado a ir adaptándose a la terrible circunstancia del cine nuestro de cada día. Que había tenido que ir renunciando, a pesar suyo, a sus hermosos proyectos de hace unos años. Que había sido vencido, como es natural, por la apabullante realidad.

«... Sí, me gustaría trabajar con alguna estrella, y cuando digo estrella me refiero a esa persona, animal o cosa por la cual un distribuidor adelanta un dinero antes de que la película se emplee a rodar...».

El ya ha trabajado con otra estrella y, ante la sorpresa de todo el mundo, no hizo una película de director, sino una película más de estrella. Y esto valió para que las revistas especializadas se volcaran en el insulto, y hasta las frívolas, que se estremecían de placer en el fondo ante una película como todas las demás, se permitieran la ironía...

Ahora todo ha cambiado. Ya, por fin, el asunto está resuelto. Ahora, la niña prodigio es libre, según dice ella. Ya va a hacer el cine que quería. No exactamente de segunda o tercera actriz, como en un momento anunció, sino de estrella absoluta. Pero eso no importa. Su vida ha cambiado. Ahora es otra cosa. Aunque sus productores no la dejen fotografiarse con las folklóricas de siempre, ella es libre de tomar sus decisiones. Así lo pregonan los gaceti-lleros a lo ancho y largo del país.

Todos reproducen las mismas declaraciones. Cuatro o cinco frases de impacto.

Y uno, que intenta saber un poco más de la historia, se acerca al lugar del rodaje y se encuentra con que, de pronto, alrededor de la niña libre y nueva, existe una red proteccionista extraña.

—¿No le ha entregado usted mi nota?

—Yo he hecho lo que he podido. Se la he subido a su habitación, pero me la han interceptado. Ella no la ha llegado a leer...

—Y el jefe de producción, que es tan amable, ¿no puede hacer nada?

—Haré lo que pueda. No vaya usted a creer. Pero el asunto no es fácil. Ayer se torció un tobillo y está delicada.

Y un señor de la alta esfera de la producción, se acerca sonriendo y dice:

—¿Qué!, no tiene usted suerte, ¿eh?

—Pero no entiendo por qué... —Es que las cosas no son tan fáciles...

El director está tumbado en la playa leyendo una revista en inglés. Me acerco a él.

—Bueno, yo hoy no puedo hablar con usted. Hoy descanso. Eso mañana, mientras rodamos...

—Pero mientras ruedan es un incordio. Están ustedes trabajando...

—Hoy es mi día de descanso...

La dueña de la Fonda Colasa, de vez en cuando, viene y dice que ella hace lo que puede, pero que no pasan a la niña las notas ni los recados.

—Pero espere usted a ver lo que pasa.

Y uno espera, durante horas. Y ve a los de la película reunirse y charlar, salir y entrar, fumar y comer. Se oyen conversaciones de todo tipo. Incluso se hacen comentarios sobre los recientes consejos de guerra habidos en el lugar.

Para hacer tiempo, uno lee las revistas con las declaraciones de la actriz. Y, de camino, se entera que el sobrino del príncipe Rajimur está aprendiendo a esquiar, que Marcello Mastroianni quiere casarse y que Romano Mussolini ha obtenido el divorcio. El tiempo no ha pasado para la madre de Sofía Loren, y Víctor Manuel y Ana Belén, por fin, han podido ser fotografiados juntos... Todo un mundo de sugerencias de palpitante actualidad.

En todos los papeles aparecen las noticias de la nueva película y de la nueva actriz, que hasta va a cambiar de nombre para ser otra más nueva y más diferente. Y uno piensa que en la breve historia del cine español los cuatro productores han aprendido muy bien a lanzar sus películas. ■ DIEGO GALAN.