

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

Título:  
Gozos y sombras de la pantalla

Autor/es:  
Pintor, Iván

Citar como:  
Pintor, I. (2001). Gozos y sombras de la pantalla. La madriguera. (38):67-68.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41970>

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:



*tlaws* (Craig Baldwin, 1995), *The Liberal War* (Nick MacDonald, 1972) y así sucesivamente.

Por otra parte, este imprescindible libro posee la innegable virtud de abrir caminos a nuevas y necesarias investigaciones. Por ejemplo, el capítulo dedicado a la Revolución española (pp. 89-106) cita algunos de los estudios más competentes sobre el tema —como los de Julio Pérez Perucha o Román Gubern para lo específicamente cinematográfico y el de Abel Paz para la historia del movimiento obrero durante la época— pero delata, por el contrario, la clamorosa ignorancia de la notable investigación de Ramón Sala (1993) y es a todas luces insuficiente. Baste, por último, dejar constancia de un par de botones de muestra para

probar que el presente ensayo está trufado de valiosísimas indicaciones que nos orientan por sendas apenas desbrozadas y que habrá que transitar: "Una de las muchas peculiaridades de la historia cinematográfica es que los sucesos de Kronstadt, traumáticos para muchos partidarios de la izquierda internacional, nunca han sido relatados en la pantalla siquiera con un mínimo de honestidad." (p. 85). "Películas como *Reds*, *Doctor Zhivago* y *¡Viva Zapata!*, por muy crudas o ingenuas que sean, ofrecen pruebas vividas del hecho de que el socialismo burocratizado del marxismo-leninismo (diferenciado del marxismo *per se*) borrarán todas las diferencias entre la sociedad civil y el Estado y aplastaron los sueños de la

izquierda libertaria." (p. 89).

He aquí, en suma, una admirable exhumación del insidioso tamizado que el cine ha venido ofreciendo de este *credo moribundo*, si no exangüe, que es hoy el anarquismo. Empero, parafraseemos el luctuoso y optimista grito de guerra monárquico: "La Anarquía ha muerto. ¡Viva la Anarquía!" O, mejor, digámoslo con las hoscas, acres y urticantes palabras proferidas en *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965) por un prisionero que, en tiempos propicios a la crueldad de Stalin, viaja en un hacinado tren desde Moscú a los Urales: "¡Viva la anarquía! Soy el único hombre libre en este tren. Todos ustedes son ganado."

**Alejandro Montiel**

## Gozos y sombras de la pantalla

**Gonzalo Torrente Ballester y el cine español**

**José Luis Castro de Paz y Julio Pérez Perucha (coord.)**

Festival Internacional de Cine Independiente de Ourense y Excma. Diputación de Ourense

Artículos de Xavier Bermúdez, José Luis Castro de Paz, Luis Fernández Colorado, Ramón Freixas, Javier Hernández, Joan Minguet, Alejandro Montiel, José María Paz Gago, Jaime J. Pena, Aurora Vázquez Aneiros, Santos Zunzunegui.

En una de las secuencias de *Surcos* (1951) —destacada por Jaime J. Pena—

Manuel Pérez, padre de una familia recién llegada a Madrid desde un pequeño pueblo del interior, vende golosinas. Confiado, cede ante un niño que le pide un caramelo. Otros tres pequeños acuden de inmediato y Manuel vuelve a incurrir en la misma debilidad. Apenas un instante basta para que una legión de niños le rodee exigiendo otros tantos dulces. El revuelo atrae a unos policías. Consiguen disuadir a los niños de su empeño, pero también deciden confiscar la mercancía de Manuel Pérez. El fracaso del estraperlo, una de las pocas salidas de los Pérez, se repite con el menor de los hijos de Manuel. El muchacho, que se encarga de los repartos de un colmado, acarrea las viandas en una cesta. Al cruzar la feria, se detiene frente a un espectáculo de títeres. Embelesado con una chica, deja descansar la cesta sobre el suelo. Un ladronzuelo le arrebató varios paquetes. Manuel se abalanza,

por entre la gente, en su busca. Confunde a otro joven con el ladrón y se enfrenta a él. Rápidamente, la multitud los sepulta.

*Surcos* es la más conocida de las colaboraciones entre el cineasta José Antonio Nieves Conde y Gonzalo Torrente Ballester, que se encargó del guión. En ella coincidieron las influencias neorrealistas con el retrato melodramático del fenómeno de la inmigración interior desde los pueblos hacia las grandes urbes. El sainete, Baroja, Galdós o una cierta tradición realista cuyo referente se remonta a *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930) se enhebran en este drama que, como señala Alejandro Montiel, uno de los teóricos que colaboran en la sugestiva compilación *Gonzalo Torrente Ballester y el cine español*, parece negar el alejandrino barroco "menosprecio de corte y alabanza de aldea". Hay, con respecto a la corte y la aldea, un menosprecio

común que desagradó a la censura franquista, sobre todo porque era obra de un escritor y un cineasta que habían concedido su apoyo a la falange. Ésos son, quizás, algunos de los motivos que convierten esta película en objeto de la atención de los artículos de Jaime J. Pena, Alejandro Montiel y José Luis Castro de Paz.

El melodrama sentimental *Rebeldía* (1953) es otro de los frutos de la colaboración entre Nieves Conde y Torrente Ballester. *La luz de la víspera*, una obra teatral de José María Pemán constituye la base argumental sobre la que se edifica una historia de contenidas resonancias buñuelianas. Conforme a una estructura de auto sacramental, se suceden las diferentes facetas del matrimonio y la necesidad de diri-

mir entre la fugacidad del amor sensual y las virtudes de la caridad. Junto a esta película, Santos Zunzunegui, Luis Fernández Colorado, Ramon Freixas, Juan María Minguet, Javier Hernández o Xavier Bermúdez estudian adaptaciones de obras de Torrente Ballester como *Los gozos y las sombras* (Rafael Moreno Alba, 1981) o *El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991). En todas estas obras, rastrean las huellas de la escritura del autor y su forma de abordar la ficción.

"No nací con el cine, como Alberti, pero sí, entre mis más viejos recuerdos, se cuentan imágenes moviéndose sobre un fondo de lona", indica Torrente Ballester. Y, en efecto, su memoria cinematográfica, la larga experiencia como crítico teatral y el recíproco influ-

jo entre cine y escritura ocupan un lugar fundamental en los diferentes estudios y, en particular en la introducción de Aurora Vázquez Aneiros. Imposible resulta enumerar lo que cada uno de ellos aporta. El motivo es la relativa escasez de aproximaciones teóricas a la labor cinematográfica de Torrente Ballester y a la importancia que ésta tuvo en el reflejo de la sociedad en su literatura. En el cajón quedan, como subraya José María Paz Gago en el artículo que cierra el estudio, los guiones escritos por Torrente Ballester que nunca pudieron ser filmados: las adaptaciones de sus novelas *Guadalupe Limón* (1946), *Off-side* (1969) y *Fragmentos de Apocalipsis*.

**Ivan Pintor Irazo**

## EL VIEJO TOPO

Samir Amin



La visión estratégica de EEUU, cuyos elementos constitutivos, inseparables unos de otros, son la mundialización desregulada de los mercados, el uso de su potencia militar y la de la OTAN como fuerza policial con vocación universal, y la adhesión al sistema de valores y prácticas acordes con las exigencias de la globalización liberal, tiene como objetivo la construcción de un mundo unipolar basado en la dictadura del capital financiero y el despliegue militar. La Unión Europea, ante ello, ha aceptado desempeñar un papel subalterno, difuminando su propio proyecto.