

**EL CINE EN TORRENTE BALLESTER.  
TORRENTE BALLESTER EN EL CINE.**

Aurora Vázquez Aneiros  
*Universidade de Santiago de Compostela.*



## **Introducción:**

Si bien escasa en número, no por ello ha dejado de ser interesante y decisiva la vinculación de Gonzalo Torrente Ballester con el séptimo arte. Este es el motivo fundamental de nuestra exposición: aproximarnos a esa relación con el cine – escasamente aludida y profundizada por analistas literarios e historiadores del cine - de este escritor ferrolano.

Conscientes de la amplitud del tema, sobre todo del riguroso estudio que supondría el análisis de las adaptaciones de su obra literaria - **Los gozos y las sombras** (Rafael Moreno Alba, 1981) y **El rey pasmado** (Imanol Uribe, 1991), del que da cuenta en su ponencia el profesor Paz Gago -, nos vamos a centrar en la influencia del cine en la vida de don Gonzalo desde sus primeros recuerdos del cinematógrafo – “El cine en Torrente” - deteniéndonos, por su importancia, en su labor como guionista en Madrid – “Torrente en el cine” -. Filmes como **Llegada de noche** (1949), **El cerco del diablo** (1950- 1952), la emblemática **Surcos** (1951) y **Rebeldía** (1953) de Nieves Conde, junto a otras que no llegaron a filmarse, llevan la firma de Torrente Ballester.

Al mismo tiempo, adentrarnos en su obra, sobre todo en los numerosos artículos y colaboraciones publicados en distintos diarios, semanarios y páginas culturales – *Memorias de un inconformista*, *Cuadernos de la Romana*, *Nuevos Cuadernos de la Romana*, *Cotufas en el golfo*, *Torre del aire* o su diario de trabajo *Cuadernos de un vate vago* -, supondría otro interesante estudio que confirmaría la relación de Torrente con el séptimo arte, ya que de modo recurrente reflexiona acerca del hecho cinematográfico, escribe críticas y comentarios de alguna película en concreto o atiende a la repercusión social de un filme en particular.

### **EL CINE EN LA VIDA DE GONZALO TORRENTE BALLESTER**

“... mis largos años de sala oscura y de fantasmas en blanco y negro: mudos durante mucho tiempo, sonorizados a partir de un momento que mucha gente consideró, por entonces, negativo. *No nací con el cine, como Alberti, pero sí, entre mis más viejos recuerdos, se cuentan imágenes moviéndose sobre un fondo de lona: y, aunque en muchas otras ocasiones me tengo referido a mi vocación por el teatro, algunas referencias, también escritas, dejan bien claro que he visto probablemente más películas en mi vida que asistido a representaciones de comedias...*”<sup>1</sup>

Como vemos en este artículo extraído de *Cotufas en el Golfo*, si bien su nacimiento (13 de junio de 1910) no coincide con la aparición del cine - las primeras exhibiciones de los Hermanos Lumière tuvieron lugar en el París de 1895 y no llegarán a España hasta el año siguiente -, Torrente Ballester sí tendrá ocasión en su infancia de conocer los prime

---

<sup>1</sup> Torrente Ballester, G.: *Cotufas en el golfo*. Barcelona, Destino, 1986, p. 36. Artículo titulado *Literatura y cine* (1985), pp. 368-370. Recopilación de artículos aparecidos desde 1981 hasta 1986 en las páginas culturales de los sábados del madrileño diario ABC.

ros cinematógrafos que, por entonces, inundaban las ferias y locales donde mostraban este nuevo invento.

Don Gonzalo verá estas primeras “fotografías en movimiento” en las barracas de su “pueblo” a donde llegarán, por vez primera en 1897, concretamente el 13 de junio. Así lo anuncia *El Correo Gallego* ferrolano con escuetas reseñas en la sección local.<sup>2</sup> Curiosamente, su nacimiento coincide con las primeras exhibiciones del cinematógrafo en su ciudad, exactamente, trece años después.

Durante este periodo, el cinematógrafo será un espectáculo itinerante vinculado a locales provisionales que se construyen en periodos de fiestas o en temporadas estivales. Serán los exhibidores ambulantes los encargados de mostrar este maravilloso aparato en los albores del siglo XX. En Ferrol, el más representativo fue el **Pabellón New England**, inaugurado en septiembre de 1906, al que Torrente vincula sus primeros recuerdos teatrales y cinematográficos.

*“Mi afición a las historias se había despertado muy temprano, pues por aquellos años anteriores al catorce, en mi pueblo se representaban óperas en un teatro que llamaban **New England** y que después se destruyó: era un teatro de madera, y en su solar desolado solían instalarse después los circos. Mis padres me llevaban con ellos...”*<sup>3</sup>

Sin embargo, será finalizando los años diez y a lo largo de la década de los veinte, cuando, todavía en Ferrol, ese interés por el teatro y el cine se incrementa con la asistencia a múltiples estrenos.

---

<sup>2</sup> “A las sesiones que del cinematógrafo Lumière vienen celebrándose desde la noche del domingo asiste numerosa concurrencia. Las vistas presentadas son todas muy originales y de un efecto sorprendente. Merecen verse. En las sesiones de anoche llamó mucha atención una vista que representaba la llegada de un tren...”. *El Correo Gallego* 19 d junio de 1897, 2 (3).

<sup>3</sup> Torrente Ballester, G.: *Dafne y ensueños*. Barcelona, Destino, 1983, pp. 267-268.

En el curso académico 1916/1917, Gonzalo Torrente ingresa en los “Frailes”, un colegio regentado por los Padres Mercedarios. Será en este momento, en octubre de 1916, cuando se inaugure el cine “Sol” situado en el bajo de este centro y con entrada por la calle Arce. Este local, también llamado “Salón Amboage”, tenía una línea de orientación marcada por una garantía de moralidad dada por la censura, a la que eran sometidos los filmes por parte de un fraile de la Merced.

Entre los múltiples recuerdos de Torrente Ballester en este centro, en el que estuvo diez años, se encuentra este “cine de los frailes”. Este salón comienza en 1917 a exhibir películas de Charles Chaplin, cuyo personaje, Charlot, alcanza gran popularidad en toda España y del que traerá a la memoria en frecuentes artículos posteriores, valorando la frescura de su arte en películas como **La quimera del oro**, **El gran dictador**, **Candilejas** o **El chico**. Sin embargo, su gran afición, entonces, serán las películas del Oeste. En este sentido, recuerda de forma especial **La lucha por los millones**, una serie norteamericana realizada en 1920 y protagonizada por William Duncan.

Al mismo tiempo que asistía a las sesiones de cine en su colegio, esta pasión de su padre por el espectáculo teatral le llevó a frecuentar el teatro de su ciudad, el **Jofre**, un coliseo inaugurado en mayo de 1892, por el que sintió siempre una especialísima querencia y que, junto con el **Romea**, eran los dos teatros de la ciudad departamental.

Sirva como ejemplo de esta predilección la conocida descripción que sobre el “Teatro Jofre” escribe Torrente... *“El (teatro) de mi pueblo, construido hacia 1850, o acaso algo más tarde, era de los llamados de herradura, de cuatro pisos, con butacas tapizadas de terciopelo rojo, y decoración en marfil y oro, lámparas de muchos brazos, y una araña central, que recuerdo a veces enteramente encendidas, como una fiesta de luz, de elegancia y de lujo. Su techo estaba pintado con escenas que nunca alcancé a ver... Mis padres me llevaron al teatro desde muy joven ... y mientras esperábamos el comienzo de la representación, mis oídos escuchaban la orquesta y mis ojos se clavaban en Arlequín, en Pierrot, en Colombina, en el templete y en las frondas, porque todo ejercía sobre mí una atracción difícilmente explicable... La música de la orquesta y la con-*

*templación de aquellas pinturas me preparaban para la magia...*"<sup>4</sup> De este local guarda en su memoria las películas del periodo silente en el que intervenían un explicador que iba comentando la película y un músico que interpretaba una pieza musical, acompañándose, normalmente, de un piano.

El 21 de agosto de 1920 se inaugura en Ferrol el Teatro **Renacimiento**, popularmente conocido como **Rena**.<sup>5</sup> Don Gonzalo todavía recuerda las obras de este nuevo coliseo, ya que, cercano a su colegio, jugaba en las trincheras mientras lo construían.

En el Rena, Torrente vio, según sus propias palabras, "*El amor brujo*" "*que traía la Orquesta Iberia de Sevilla, dirigida por Ernesto Halfter, que era mayor que yo, bastante mayor, yo tendría 12/13 años. Entonces, un fraile granadino que había me hizo esa recomendación: Vete a verla y cuéntamela. Había dos bailarinas famosas... Yo no sé quiénes eran las primeras figuras, pero recuerdo que bailaban con los brazos desnudos... Era una orquesta con ballet*".

La infancia de Torrente Ballester transcurrió a caballo entre Ferrol y Los Corrales, en especial en la casa de sus abuelos maternos de Serantes. Allí, en aquella casa, comenzó a escenificar sus primeras historias que él mismo inventaba, ya que, curiosamente, el portal se asemeja a la embocadura de un teatro... "*si bien más reducido en su tamaño, caray, no es una lonja... Pues ese portal, abierto al aire y a los hombres durante el día y buena parte de la noche, fuese cual fuese el tiempo, me sirvió infinidad de veces como marco de espectáculos que yo mismo inventaba, sentado en el rellano de la escalera*".<sup>6</sup>

Cuando tenía diez u once años, comenzó a escribir una novela titulada *Búfalo Bill en el Far - West*. Como él mismo ha dicho, era un plagio del cine del Oeste... "*un plagio bastante elemental, porque los medios con*

---

<sup>4</sup> Torrente Ballester, G.: Op. cit., pp. 316-317.

<sup>5</sup> *El Correo Gallego*: 26 de mayo de 1920, p. 1 (col. 6). "De la vida local". Un teatro. (Teatro Renacimiento).

<sup>6</sup> Torrente Ballester, G.: Op. cit., p. 337.

*que contaba entonces para plagiar eran muy escasos... ”. En cuanto a los espectáculos a los que asistía en Serantes recuerda un salón de baile llamado “Le Boulevard” “... ignoro por qué razón, y allí no sólo organizaban coros y bailes, sino que representaban comedias, casi siempre de Vital Aza, de los Hermanos Quintero, de Perrín y Palacios, algunos con música. Mi prima Obdulia y sus amigas lo hacían todo en aquellas diversiones, actrices, tramoyistas, taquilleras... posiblemente fuese yo el más interesado de los espectadores: cualquier comedia me apasionaba. Se bailaban valeses, rigodones y chotises después de cada función...”<sup>7</sup> Lo que sabemos de “Le Boulevard” es que su apertura se localiza en torno a los años veinte y en él también se dieron funciones de cinematógrafo.<sup>8</sup>*

Al terminar el bachillerato en junio de 1926, aprueba el curso preparatorio para entrar en la Universidad y en otoño de 1927, con su familia, se traslada a Oviedo donde es destinado su padre. Allí permanecerá hasta junio del 28.

En la capital de este Principado, su “Jofre particular” será el Teatro Campoamor. En aquella sala pudo contemplar clásicos del cine mudo que rememora en su magnífica *Dafne y ensueños*: **La montaña sagrada** (Der Hielige Berg, 1926) dirigida por el realizador Arnold Fanck, **Spione** (Los espías) rodada y producida por Fritz Lang en 1928 o la primera versión de **Peter Pan** del irlandés Herbert Brenon, realizada en 1924, a la que recuerda con especial interés.

Pero, sin duda, su mayor descubrimiento fueron los movimientos de vanguardia, en especial, el surrealismo con la obra de Dalí - Buñuel: **L'âge d'or** (La Edad de oro, 1930) y **Un chien andalou** (Un perro andaluz, 1928); y el expresionismo alemán a través de películas clave como **El gabinete del doctor Caligari** (Robert Wiene, 1919), **Varieté** (E. A. Dupont, 1925) y **Metrópolis**, título citado en diferentes artículos.

---

<sup>7</sup> Torrente Ballester, G.: Op. cit., p. 137.

<sup>8</sup> García Fernández, Emilio Carlos: *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*. A Coruña, La Voz de Galicia, 1985, p. 685.



*“Yo estuve en el estreno de **Metrópolis**, en un teatro donde la gente rebasaba y doblaba el aforo normal. Quizá nunca en mi vida haya vuelto a participar como miembro anónimo en una colectividad tan anhelante, tan esperanzada, tan sensible. Aquella muchedumbre silenciosa daba justamente la medida de la información y de la comprensión a que se había llegado en una capital provinciana, tenida no muchos lustros antes como arcaica, como retrógrada. No deja de ser curioso, sin embargo, que **Metrópolis** fuese una advertencia más, otra voz agorera contra la excesiva confianza en la ciencia y en la técnica en cuanto garantes y creadores de felicidad. Si bien se mira, **Metrópolis** era un filme reaccionario, ingenuamente maniqueísta, recargado de trascendencia inútil y bastante pesado... Yo creo que en la historia del cine consta como una gran experiencia ambiciosa y frustrada...”*<sup>9</sup>

Para Torrente, **Metrópolis** sólo fue un intento frustrado de gran obra del cine mudo, la primera en donde se aborda la posibilidad de utilizar la imagen para sugerir todas las sensaciones que, según él, sería el camino por donde el cine, llegado el momento, podría sustituir a la novela.

Aunque con frecuencia se defina como aficionado, aprendiz o neófito en materias cinematográficas, el cine fue siempre una de sus grandes aficiones llegando a tener algunas temporadas de película diaria, sobre todo en estos años de juventud dado que, más adelante, ya en Madrid, coincidiendo con su etapa de crítico teatral, deja de acudir con tanta asiduidad a las salas de cine.

Los años treinta significan para Torrente su incorporación a la actividad docente en la Universidad y como profesor de Instituto. Es una época de idas y venidas: Bueu, Valencia, París, Ferrol, Santiago...

A nivel cinematográfico han ocurrido muchas cosas. La más importante es, sin duda, que el cine ha empezado a hablar. Con la película de Aland Crosland **El cantor de jazz** (*The jazz singer*, 1927) comienza la

---

<sup>9</sup> Torrente Ballester, G.: Op. cit., pp. 309-310.

carrera acelerada e imparable de la incorporación del sonido. Toda la industria del cine apuesta por este nuevo camino. Las salas de cine de toda España incorporan en sus pantallas el sonoro, comenzando a aparecer las primeras que se dedican a la exhibición exclusivamente cinematográfica.

En esta etapa don Gonzalo acudía al cine **Callao** de Ferrol donde pudo visionar estas cintas con el sonido incorporado al celuloide y, además, menciona la película **Raza**, emblema del cine fascista de postguerra y dirigida por José Luis Sáenz de Heredia en 1941. El guión, como sabemos, había sido escrito por el propio Franco, firmando con el pseudónimo de Jaime de Andrade.

En diciembre de 1946 marchará a Madrid y se incorpora a la Escuela de Guerra Naval como docente en la Cátedra de Historia. Esta actividad se verá unida a su colaboración como guionista en distintos proyectos con el director Nieves Conde, que analizaremos en el siguiente capítulo.

A partir de los años sesenta, podemos seguir su pista cinematográfica a partir de los numerosos artículos escritos a lo largo de más de veinte años. Como hemos dicho en la introducción, adentrarnos en la faceta periodística de Torrente Ballester y analizar aquellos textos en los que intervino como analista o crítico de cine ocasional sería motivo de otra interesante reflexión. Si bien no ha sido continua su asiduidad a las pantallas, sí ha sido recurrente el tema cinematográfico en los textos de su columna periodística.

En 1964 se incorpora a su cátedra de Literatura en un instituto de Pontevedra. Durante los dos años que pasa en la ciudad del Lérez, tan sólo cita tres películas de las que escribe un juicio crítico: **Becket**, un filme de Peter Glenville, realizado en 1964 y protagonizado por Richard Burton y Peter O'Toole, al que califica como excelente, si bien le sirve de excusa para comentar, irónicamente, la constitución en Madrid de una nueva Junta de Censura y Clasificación de películas.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Torrente Ballester, G.: *Memoria de un inconformista*. Madrid, Alianza Editorial, 1997. "En súplica". Artículo publicado en *El Faro de Vigo* (6 de febrero de 1965), pp. 215-218.

En otro artículo publicado en *El Faro de Vigo* en junio de 1965 titulado “El tren”,<sup>11</sup> reflexiona sobre el valor del Arte por encima de la vida humana. **El tren** (The train, Frankenheimer, 1964), protagonizada por Burt Lancaster, la mecánica del asalto a un mercancías que transporta obras de arte robadas por los nazis dejaba a un lado el debate moral sobre si las obras artísticas valen o no más que las vidas humanas.

La tercera película vista en Pontevedra la resume Torrente en estos términos: “*Naturalmente, he visto la película de James Bond. Hay fenómenos que conviene conocer por detestables que sean. Sobre todo, cuando arrastran a la masa, cuando influyen en ella para bien o para mal*”.<sup>12</sup> Torrente en este artículo realiza un pequeño estudio sociológico de por qué el personaje de James Bond protagonizado por Sean Connery fascina a las masas y el peligro que conlleva intentar convencer a estas masas de que el fin justifica los medios, de las inmoralidades, trapos sucios y traiciones de las que se vale el agente 007 para conseguir su objetivo.

En agosto de 1966, se embarca rumbo a EEUU para impartir clases en la Universidad de Albany en calidad de profesor distinguido. Lo que nos interesa de su etapa americana es el cine que vio en las pantallas de Nueva York. Durante este período, prosigue con la redacción de *La saga/fuga de J.B.*, y en un momento dado, en una de sus frecuentes reflexiones de la novela contadas a un magnetófono, le asalta el recuerdo de una película, posiblemente, **Los pájaros** de Hitchcock, que incorpora en un momento de la novela. “(...) *Hay el punto ese de los dichosos estorninos, que yo tengo la idea de alguna película que he visto, y también, no sé, aquella vez que al Valle de Los Corrales se le llenó el aire de bichos, quizá fueran langostas, salía uno a la calle y le golpeaban la cara. Los*

---

<sup>11</sup> Ibídem. “El tren”. Artículo publicado en *El Faro de Vigo* (25 de junio de 1965), p. 291 - 294.

<sup>12</sup> Ibídem. “James Bond”. Artículo publicado en *El Faro de Vigo* (27 de marzo de 1966), pp. 425 - 427.

*viejos estaban asustados. Pues de ahí vendrá, digo yo, eso de los estorninos, y quizá también de la película*".<sup>13</sup>

Dos fueron las películas de Federico Fellini que cita Torrente. Por un lado, **El Satiricón** (*Satyricon*, 1969), un filme que le defrauda por su falta de unidad y el escaso interés temático. Al compararla con el texto de Petronio en el que se inspira - cuya característica fundamental es la ironía - para don Gonzalo, Fellini construye una sátira olvidándose de esta ironía. En el mismo artículo, reflexiona sobre otro filme de Pasolini, **Teorema** (1968) interpretado por Terence Stamp y Silvana Mangano, el que, aun cuando reconoce cierto valor, se pierde en simbolismos intraducibles. Finalmente, piensa que si la obra cinematográfica va a seguir el camino marcado por Fellini, no sabe a dónde iremos a parar. Quizá, según él, la reacción sea brutal, exagerada e injusta.

La segunda película del director italiano vista por nuestro novelista fuera de España, probablemente en EEUU, fue **Roma**<sup>14</sup> (1972). En este caso, reflexiona sobre cómo la estética, la elegancia y el sistema de conducta que los hombres del Renacimiento crearon en los siglos XV y XVI degeneraran hasta los extremos que el cine de ese momento presentaba. Critica la estética felliniana, sin embargo, se entusiasma por la tremenda humanidad que irradian sus personajes. Admirador de la cultura clásica y la pintura renacentista en particular, no comprende cómo en estos años setenta, la cultura mediterránea produce tanta cursilería en todas las ramas del arte.

En noviembre de 1972, todavía en Nueva York, comenta la frustración que le ha producido la película de Luis Buñuel **El discreto encanto de la burguesía** (*Le charme discret de la bourgeoisie*), una coproducción franco - italo - española realizada en este mismo año, a la que cataloga como una "buena película divertida", impropia de las pretensiones de Buñuel.

---

<sup>13</sup> Torrente Ballester, G.: *Los cuadernos de un vate vago*. Barcelona, Plaza & Janés, 1982, (16 de marzo, 1970), p. 200.

<sup>14</sup> Torrente Ballester, G.: *Cuadernos de la romana*. Barcelona, Destino, 1987, p. 81.

De vuelta a España, después de una estancia en Madrid, se incorpora al Instituto de “La Guía” de Vigo. Desgraciadamente, en esta época, habla muy poco de filmes concretos, aunque recuerda la relación Buñuel - Dalí en *L'âge d'or* y *Un chien andalou* del surrealismo de los años veinte. En otro momento, evoca a Francisco de Quevedo: “(...)¿*Cuántos de sus poemas si se llevaran al cine, no darían por resultado una película como esa de que se habla tanto y de que tanto se demuestra? (No pongo el título aquí porque lo he olvidado. La película por supuesto no la he visto)*”.<sup>15</sup> Es posible que la cinta a la que se refiere es *El último tango en París* (1972), el primer gran éxito comercial y popular de Bernardo Bertolucci y que tanta polémica trajo con su exhibición. Considerada por los críticos como el triunfo del erotismo, estuvo prohibida en España hasta la muerte de Franco. Sobre esta cinta, Torrente Ballester analiza el fenómeno social que supuso la película de Bertolucci, dado que mucha gente de Vigo y alrededores, acudía a Camiña, un pueblo portugués entre Valença do Miño y Viana do Castelo, para verla. Por supuesto, él nunca llegó a ir.

Como sabemos, a partir de 1975 fija su residencia en Salamanca hasta su muerte en enero de 1999. “*Suelo ir al cine una vez al año y no más, aunque haya peligro de muerte*”, escribe. En distintos artículos de *Torre del Aire* reflexiona sobre el fenómeno de la pornografía, un tema que critica abiertamente, al igual que con las “dobles versiones” y la censura cinematográfica.

Entre 1977 y 1979, después del comentario de algunas películas vistas por televisión: *La regenta* (Gonzalo Suárez, 1974), *Gilda* (Charles Vidor, 1946) y *Macbeth* (Roman Polanski, 1971), nuestro escritor no acude al cine defraudado por la baja calidad, a su juicio, del cine que se proyecta en las pantallas españolas. Si vuelve, es atraído por el estreno de *Supermán*, filme que le sirve para escribir un espléndido comentario del argumento, la calidad del diálogo y la relación de su protagonista con Lancelot du Lac, una de las figuras legendarias de la leyenda artúrica.

---

<sup>15</sup> *Ibidem* (10 de noviembre 1973), p. 46.

En este gran número de artículos periodísticos publicados durante más de cuatro años, el cine y el valor de la imagen son temas recurrentes para nuestro escritor. Al propio tiempo, no olvida distintas figuras del séptimo arte. Habla de la figura de Rodolfo Valentino, de cineastas pseudo-religiosos en la época franquista, que con la apertura de la censura, se dedican a filmar películas, más preocupados del tema económico que de la calidad de las mismas. Por otro lado, analiza - sin haberlos visto - filmes que están en cartel y cuyo estreno constituye un acontecimiento. Es el caso de **Jesucristo Superstar** (Norman Jewison, 1973), **Fiebre del sábado noche** (1977) o **Más allá del bien y del mal** (Liliana Cavani).

En *Cotufas en el golfo* (1981-1986), aunque su asiduidad a las pantallas de cine sigue siendo de una o dos veces al año, permanece al tanto de aquellas novedades y estrenos cinematográficos más sobresalientes. **Tristana**, por ejemplo, el filme que Buñuel rodó en 1970 basándose en la obra de Galdós, le sirve para interrogarse hasta qué punto la adaptación al cine de una obra literaria puede traicionarla o, en el mejor de los casos, mejorarla. En el caso de la obra de Buñuel, aunque, técnicamente la acepta como buena, critica la deformación y falseamiento del original narrativo, sobre todo en el perfil dado al personaje de Tristana, interpretado por Catherine Deneuve. En distintas ocasiones vuelve a incidir sobre el mismo tema de las adaptaciones y su teoría sobre el hecho cinematográfico.

Estas páginas semanales del *ABC* le sirven, asimismo, para reflexionar y poner en entredicho el valor y la fuerza que la imagen tiene en nuestra cultura, hasta el punto de preguntarse si dentro de un par de siglos la imagen sustituirá a la palabra, cosa que duda.

Durante los años noventa, conocemos sus preferencias cinematográficas a través de entrevistas o artículos puntuales. Su pérdida de visión y la entrega a su vocación literaria le impidieron acudir a las salas de cine con la asiduidad que le hubiera gustado.

## TORRENTE BALLESTER EN EL CINE

Como hemos mencionado, vamos a detenernos en su labor como guionista en los proyectos cinematográficos firmados al alimón por Torrente y Nieves Conde. A fines de los años cuarenta, en un momento en que el cine era en blanco y negro y una de las principales diversiones de los españoles de postguerra era la asistencia masiva a las salas de cine, nuestro escritor ferrolano, en Madrid, además de su labor docente y escritora, ejercerá de crítico teatral en el diario falangista *Arriba*, con colaboraciones en Radio Nacional de España, amenizando la audiencia con interesantes comentarios radiofónicos y periodísticos del teatro que se estrenaba en la capital de España.

Fue entonces cuando el cine se cruzó en su camino... Conoce a Nieves Conde – de filiación falangista hedillista -, y esa amistad se traducirá en la realización de distintas películas cuyo guión o diálogos llevan su firma. Quizás lo más interesante es resaltar cómo desde el régimen – ambos estaban vinculados a la Falange – critican la situación social española. Lo veremos sobre todo en **Surcos**.

La primera colaboración de guionista y director fue **Llegada de noche**, rodada en 1949. Se trataba de un film basado en la obra homónima de Hans Rothe, cuya adaptación y guión fue realizado por Carlos Blanco, guionista de gran prestigio oficial y habitual firmante en las películas de Sáenz de Heredia. En este caso, Gonzalo Torrente se encargó de corregir los diálogos. ”...*De esta película no me acuerdo nada más que había una actriz que era italiana...*”.<sup>16</sup>

Rodada con numerosos inconvenientes y con escasos medios económicos, el recuerdo que su director guarda de esta película es bastante insatisfactorio, primero por problemas de producción y, segundo, por ser una película de encargo en la que no creía. Lamentablemente, por el

---

<sup>16</sup> La actriz a la que se refiere es Adriana Benetti, protagonista de una historia dramática, con tintes de intriga, ambientada en la Sevilla de finales del XIX cuyo argumento se acompañará de las canciones interpretadas por Antañita Moreno, tan en boga en estos años.

momento no existe copia para, en nuestro caso, conocer y analizar la aportación torrentina.

En 1950 Nieves Conde y Torrente Ballester emprenden un nuevo proyecto: adaptar *La estrella de Sevilla*, obra atribuida a Lope de Vega. Entregan el guión a censura y, aunque unos censores lo consideran de gran interés cinematográfico, otros lo califican de impropio y poco inspirado proyecto de cine histórico: “*los diálogos están llenos de expresiones procaces y el tema saturado de amores viciosos. El rey es un violador de oficio. Los personajes son todos unos seres envilecidos y las dos únicas figuras dotadas con cierta nobleza son perseguidas, atormentadas y asesinadas... y sólo resulta absurdo y contradictorio... son aspectos que sitúan a este guión completamente fuera de lugar entre las películas serias y dignas que deben constituir el cine español.*”<sup>17</sup> Dicho esto, aconsejan la prohibición.

Gonzalo Torrente, preocupado por la situación, le escribe una carta al entonces Director General de Cinematografía, don Gabriel García Espina. En ella alega que el censor que descalificó el guión desconocía que estaba basado en un tema del teatro clásico y que pasaba por ser nada menos que de Lope de Vega. Le propone que envíe el guión y el drama de Lope a uno de los censores para que lo coteje y le señale las correcciones oportunas, eso sí, conservando el tema fundamental: el inusitado caso de un rey que quiere acostarse con una doncella y que comete un crimen invocando la razón de Estado. No sirvió de nada, el guión fue prohibido por antimonárquico.

La nueva incursión de Torrente en el cine fue **El cerco del diablo**, un filme en “sketches” rodado por cinco directores: Antonio del Amo, Enrique Gómez, Arturo Ruiz Castillo, Edgar Neville y el propio Nieves Conde, en el que se narraban cinco historias unidas por el protagonismo de un hombre cercado por un ángel y un demonio. El episodio escrito por don Gonzalo fue interpretado por Fernando Aguirre, Fernando Rey y Tilda Thamar y, según declaraciones del propio director, tenía el aire y el tratamiento de un filme de serie negra.

---

<sup>17</sup> Archivo del Ministerio de Cultura: *La Estrella de Sevilla*. Exp. 49. C/13.110.



La película empezó a filmarse en 1950 con el título provisional de “*Alma cercada*” y no se estrenará hasta dos años después con el nombre definitivo de **El cerco del diablo**. Parece ser que, además de estrenarse y distribuirse mal, los productores se arruinaron. Hoy no se conserva copia.

Llegamos ahora a **Surcos** (1951), auténtico “casus belli” del comienzo de los cincuenta. Un filme, sin duda, que surge como una respuesta renovadora dentro del panorama cinematográfico de la época. Al lado de películas realizadas este mismo año, como **Alba de América** o **El milagro de Fátima** – auténticos dramas históricos contruidos en cartón piedra -, se construye como un filme de ruptura al mostrar por primera vez en pantalla grande imágenes realmente crudas e insólitas, que la convierten en un testimonio documental del periodo.

Ante este filme, conviene aclarar dudas acerca de la autoría del guión. **Surcos** está basado en un argumento, con un claro contenido sainetesco, del académico e intelectual falangista Eugenio Montes. Su mujer, Natividad Zaro, y Torrente Ballester fueron los encargados de elaborar el guión y los diálogos y transformarlos en una historia con un planteamiento social. Hasta aquí, es lo que se recoge en todos los libros consultados y en los títulos de crédito de la película. Sin embargo, en la entrevista que tuvimos con don Gonzalo en A Coruña en diciembre de 1996, nos comentaba: “*De Surcos hice el guión completo, pero el final hubo que cambiarlo. Tuvo problemas de censura. El final fue otro. Se rodó pero al final no se incluyó. Hay diferencia entre lo que yo vi y lo que fue el resultado final...*”.

Sobre esto mismo afirma en su artículo titulado “Literatura y cine”, recogido en su libro *Cotufas en el golfo*: “... (poca gente sabe que yo soy el autor único del guión de **Surcos**, aunque en los títulos de crédito se asegure otra cosa)”<sup>18</sup>.

Eugenio Montes fue el responsable del argumento inicial y será, por tanto, Torrente Ballester el único autor del guión.

---

<sup>18</sup> Torrente Ballester. G.: *Cotufas en el golfo*. “Literatura y cine” (1985), pp. 368-370.

El filme relata las peripecias de una familia campesina de Salamanca que llega a Madrid, donde espera mejorar sus expectativas de vida. Es la visión amarga de estos personajes en un momento en que el éxodo rural era algo habitual en la España de comienzos de los cincuenta. Una vez allí, vivirán realquilados en casa de unos parientes mientras buscan un medio de ganarse la vida. Tras muchas humillaciones y desgracias y, ante la tumba del hijo mayor, el padre decide regresar al pueblo de donde partieron.

El guión pasa, previamente, por censura, donde les prohíben rotundamente el final (la familia, después de la muerte del hijo mayor, regresa al pueblo y en la estación se cruza con otra familia que llega a Madrid en busca de trabajo; Tonia, la hija, saltaba del tren y regresaba a la ciudad).

Antes de iniciar el rodaje, Nieves Conde, don Gonzalo y todo el equipo recorrieron los barrios de Madrid para familiarizarse con el ambiente y fotografiar los lugares que les interesaban para la película. Barrios como Atocha, Legazpi, Embajadores o Lavapiés aparecerán plasmados en el filme como un documento muy interesante del Madrid de comienzos de los cincuenta. Por otro lado, vestirán a los actores con las auténticas ropas que utilizaban las gentes de los suburbios, eso sí, previamente desinfectadas.

“Cuando se hizo “Surcos” bajé mucho a los barrios bajos de Madrid para ver el ambiente y la gente... Toda esa gentuza, los ladronzuelos... y el que me llevaba a mí era Enrique Pascual, que era Presidente de una Asociación. Era muy católico y conocía muy bien esos ambientes, después se murió. Era de Vigo. De “Surcos” me acuerdo bastante. Fue donde conocí yo a María Asquerino, Félix Dafaue... La protagonista bailaba... Todo es invención mía”.

En líneas generales, los grandes temas que aborda **Surcos** son, además de la inmigración y el enfrentamiento campo - ciudad, el paro, los negocios criminales, la prostitución encubierta, la miseria, el hacinamiento en las viviendas, el desarraigo y la desintegración familiar.

**Surcos** se estrena el 11 de noviembre de 1951 en el “Palacio de la Prensa” de Madrid. La prensa la calificó de película valiente y fue bien acogida entre el mundo intelectual; sin embargo, cayó mal entre los miem-

bros eclesiásticos, que rasgándose las vestiduras le concedieron la calificación moral 4 (gravemente peligrosa). Todo ello precipita las cosas.

José María García Escudero, entonces director general de Cinematografía, tuvo que enfrentarse a una dura batalla. Por un lado, su defensa y concesión de “Interés Nacional” – como rezan los títulos de crédito - a **Surcos** y sólo de “1ª categoría” a **Alba de América** (CIFESA), y, por otro, los ataques de la Iglesia aliada con los sectores industriales dominantes. Todo ello va a desembocar en su dimisión, presionado por el ministro de Información y Turismo Arias Salgado, que le muestra la reprobación a su gestión cinematográfica y la calificación de “Interés Nacional” por parte de la Junta de Clasificación a **Alba de América**.

**Surcos** es considerada por la crítica de la época como una película de corte “neorrealista” e incluso cercana a algunas películas del cine negro norteamericano. Nieves Conde, por su parte, en la entrevista realizada por Llinás,<sup>19</sup> la considera como un duro melodrama, un folletín plagado de calamidades que narraban el desarraigo y la desintegración de la familia protagonista y que su punto de partida había sido, no el modelo italiano, sino Cervantes, y se encontraban más cerca de Baroja, Arniches y el Florián Rey de **La aldea maldita**, más próximos, en definitiva, a los planteamientos realistas en las imágenes duras y en la caracterización de los personajes.

No cabe duda de que, aunque nos hallamos ante un duro melodrama con ciertos recursos sainetescos, sí existe una clara relación con elementos del neorrealismo italiano. Más dudosa es su conexión con los filmes de cine negro americano.

Después de repasar la obra de Concha Espina *El metal de los muertos* (1920) - donde describe una huelga minera en la zona de Riotinto -, que no supera la censura, o *La busca* de Pío Baroja, que tampoco llegó a buen término, Torrente le propone a José Antonio Nieves hacer una historia a lo Chesterton. Escribe un argumento de más de cien páginas sobre un

---

<sup>19</sup> Llinás, Francisco: *José Antonio Nieves Conde. El oficio del cineasta*. 40 Semanas Internacional de Cine de Valladolid, Sociedad General de Autores, 1995.

joven cura irlandés, muy divertido, pero el director lo considera excesivamente literario e imposible de llevar al cine. Es, entonces, cuando decide filmar la obra de Pemán *La luz de la víspera*, que se había estrenado en provincias y que no conocían. Se ponen manos a la obra y plantean el guión como un problema teológico sobre el sacramento del matrimonio. Estamos hablando de **Rebeldía**.

Este nuevo filme, una extraña coproducción hispano – alemana rodada en unos atractivos exteriores de la costa mediterránea - Benidorm, Altea -, ha sido hasta el momento silenciado y escasamente aludido por críticos e historiadores; sin embargo, debemos reivindicar su postura de filme valiente para su tiempo, con muchos elementos interesantes que conviene revisar e investigar. Al mismo tiempo, por debajo de sus diálogos, adivinamos ese sello, esa finura personal que Torrente sabe imprimir a sus relatos, con dos temas característicos de su obra literaria: el erotismo que impregna las imágenes y la ironía que observamos en los diálogos y en el perfil de alguno de sus personajes.

Después del fracaso económico y de crítica de esta película, don Gonzalo escribe otro guión basado en la novela *El maestrante* de Palacio Valdés. “*Sólo trabajé con Nieves Conde y después ya me aparté del cine*”, nos decía. No es exacto, como sabemos; su colaboración en la serie televisiva **Los gozos y las sombras** fue intensa y decisiva.

Conscientes de haber dejado muchas ideas e imágenes en el tintero, sirva esta breve exposición para reivindicar esa pequeña parcela que tiene, por derecho propio, en la historia del cine español. Sin duda, “El Señor de las palabras” también tiene su lugar en el mundo cinematográfico... Unas palabras que hoy hemos querido hacer imagen.