

ANTONIO GIMÉNEZ RICO: UN BURGALÉS DE PELÍCULA

MAR CHICHARRO MERAYO

La de Antonio Giménez Rico es una biografía del todo inesperada. Su pasión por el cine se materializó en profesión, dándole un nombre propio dentro del cine español de los años ochenta y noventa. Sin embargo, tal y como él mismo reconoció, sus orígenes mesetarios y familiares poco tenían que ver con el séptimo arte que sin embargo, llegó a su vida para convertirse en su oficio.

Antonio Giménez Rico nació en Burgos en 1938. Estudió Derecho en Universidad de Valladolid, ciudad donde también aprendió música y piano, antes de continuar formándose como periodista en Madrid. Una vez allí, se implicaría en la fiebre intelectual del momento, participando en cineclubs, crítica cinematográfica (la revista *Cinestudio*) y aprendiendo los entresijos del medio. En ese momento, como él mismo reconocía, su origen burgalés le situaba muy lejos del mundo del cine, y a pesar de su vocación, era para él más una afición que una posibilidad profesional.

Cómo un chico que nace en una familia tradicional burgalesa sin ninguna vinculación ni al cine ni a nada que se le parezca, a base de

tenacidad, vocación, pasión y también suerte, y posiblemente algo de talento, lo ha conseguido. Por lo menos hay que intentarlo. No es fácil nacer en Burgos y querer ser director de cine; suena a algo parecido a nacer en Copenhague y querer ser torero, pero se puede conseguir (González, 2012).

Su primera vinculación con este medio se traduce en colaboraciones como crítico y periodista cinematográfico. Una vez realizadas estas primeras incursiones en el medio, comenzó su actividad como profesional del cine. El revulsivo definitivo fue el efecto que causó en él *Plácido*, de Luis G. Berlanga, película que, según sus palabras, “me llevó de cinéfilo a cineasta”.

La experiencia de *Plácido* le sirvió para tomar conciencia de la posibilidad de hacer un cine cargado de contenido, sin por ello renunciar a conectar con el espectador. En este sentido, el incipiente director apuesta por un cine entretenido al tiempo que comprometido:

Comprendí que se podía hacer un cine cercano que no tenía que ser como el de John Ford, popular sin ser vulgar, divertido sin necesidad de ser chabacano, crítico sin ser solemne. Así que me fui a Madrid a intentar meterme en el cine. Tenía claro que lo que tenía que hacer era aprender el oficio y traté de meterme en un rodaje¹.

En 1963 comienza su actividad profesional en el cine como ayudante de dirección de Vittorio Cottafavi, Eugenio Martín, Antonio Mercero y Javier Setó. Su primer rodaje, en 1963, corresponde a la producción *Se necesita chico*, de Antonio Mercero. Rápidamente subió escalafones. En 1965 lideraría el corto *Crónica* (1965), para realizar en 1966 *Mañana de domingo*.

Será en 1968 cuando realice su primera producción relevante: *El hueso*. Se trata de una comedia una comedia ácida y corrosiva, con aires berlanguianos, en la que se realiza una aproximación burlona al mito del Cid. La película se sitúa en una pequeña ciudad de provincias y es aquí donde se escenifica la recuperación de un hueso del héroe local, Don Nuño Pérez de Gormaz, que bien podría ser un alter ego del Cid. La historia gira en torno a la recuperación de esa reliquia, ahora en poder de un noble francés. Desde ahí se van presentado todo un conjunto de personajes más o menos estereotipados que bien puede representar algunos de los tipos habituales en una

¹ Galán, D. Antonio Giménez Rico, contador de historias. *El País*, 23 de noviembre de 2015 disponible en https://elpais.com/cultura/2015/11/22/actualidad/1448213397_886569.html

ciudad de provincias: el alcalde, el director del periódico, la presidenta de la asociación de damas de Nuño, el cronista de la ciudad, el director de la banda de música o el presidente de la comisión de festejos son algunos de los personajes utilizados para dibujar los entresijos de la vida política y social de esta comunidad. Si estos personajes simbolizan la ciudad en su versión más conservadora y caduca, señalando cómo sus elites y su estilo de vida se van reproduciendo de generación en generación, e incidiendo en su doble moral. El relato también presenta personajes disidentes y alternativos, que representan la oposición a estos valores y que respiran cambio y evolución, ejerciendo de *outsiders*. El caso más claro es el de Charito (Charo López), la joven hija del alcalde, que ejemplifica el valor de la modernidad, del cambio, y remitiendo al espectador a un estilo de vida más propio de entornos urbanos y de sociedades más abiertas, con menores dosis de control social.

La película fue rodada, finalmente, en la ciudad de Segovia, si bien Giménez Rico estaba pensando en el escenario burgalés cuando la escribió e incluso cuando pensó en sus localizaciones. Sin embargo, las autoridades burgalesas del momento no le autorizaron el rodaje de la película en suelo burgalés porque entendieron que no era admisible y que no querían facilitar una parodia en torno al Cid y su corte de seguidores. Coescrita con José María Otero, en ella intervenían Cassen, José María Caffarel, Charo López o Alfonso del Real. El protagonismo de los Reyes Católicos, que hubieron de ser reconvertidos en condes, le valió la vigilancia de la censura. De este modo, y como el propio director explicó, esta primera incursión en el terreno de la comedia crítica y mordaz fue condición suficiente para redirigirse hacia otros géneros menos vigilados por la censura franquista:

El humor les molestaba y así se lo dije a Berlanga cuando me reprochaba no haber seguido ese camino. Yo estaba de acuerdo en que el humor es un instrumento penetrante e incisivo y que la ironía es el mejor bisturí para analizar la sociedad, pero tuve tantos problemas que decidí centrarme en dramas y melodramas (...) Tuve muchos problemas con la censura, incluso me prohibieron rodar en los escenarios naturales para que no se reconociera la historia. La película no fue un gran éxito, pero tuvo una carrera comercial normal y pude hacer la siguiente, *El cronicón*².

² Belinchón, G. Muere a los 82 años el director de cine Antonio Giménez Rico responsable de *El disputado voto del señor Cayo* y *Jarrapellejos*. *El País*, 12 de febrero de 2021, disponible en <https://elpais.com/cultura/2021-02-12/muere-a-los-82-anos-el-director-de-cine-antonio-gimenez-rico-responsable-de-el-disputado-voto-del-senor-cayo-y-jarrapellejos.html>

De hecho, este mismo registro satírico se mantiene en su siguiente film, *El cronicón* (1969), en cuyo guion colaboró José Luis Garci. Sin embargo, muy pronto se instalaría en el código dramático, en el que, sin duda, se sitúan sus trabajos más conocidos y reconocidos.

En este sentido, Giménez Rico es identificado, sobre todo, por sus trabajos de adaptación de la obra de Miguel Delibes, iniciadas con su film *Retrato de familia* (1976). Inspirada en la obra de Delibes *Mi idolatrado hijo Sisi*, este trabajo, rodado en buena parte en Burgos, es el primero con un reconocimiento importante. Sobre Delibes volvería después, en 1997 con *El disputado voto del señor Cayo*, en el que supo sacar todo el jugo del novelista y extraer toneladas de emotividad del personaje inmensamente interpretado por Paco Rabal, encarnación de la vieja sabiduría popular. Su trabajo *Las ratas* (1997), con menor proyección de crítica y público, volvió sobre Delibes y la España rural y “vaciada” para realizar una incursión en personajes rústicos, y describir, con tono casi documental, la vida cotidiana de pequeño pueblo mesetario.

En 1983 realizaría su obra más personal: es el documental *Vestida de azul* (1983), la historia de seis mujeres trans en el Madrid de inicios de los ochenta. *Vestida de azul* es una producción con forma de documental y una de las obras más recordadas del director. Creada en 1983, el cineasta recordaba así el origen de este trabajo: “Al terminar el franquismo empezaron a proliferar espectáculos de transexuales que imitaban a Lola Flores, Sara Montiel y otras estrellas. Había un local, Centauros, al que solíamos acudir directores de cine, escritores y demás gente de la cultura. Nos divertíamos, aunque con cierto respeto. No era como ir al zoo. Yo no conocía nada de este mundo y empecé a preguntarme cuál era el motivo, sociológico o psicológico, que llevaba a estos chicos a complicarse la vida queriendo convertirse en mujeres”³.

Aunque en origen se planteó una película al uso, entendió que era mejor dar voz a las mujeres trans. De ahí que Loren, Eva, Renée, Nacha, Jo-sette y Tamara protagonicen el film:

Cada una de ellas ejemplifica un arquetipo distinto y me hubiese gustado encontrar, por ejemplo, a una ingeniera de caminos que fuera transexual, pero no fue posible. Lo que tenía claro es que no

³ *Idem*.

quería hacer una película morbosa, ni moralizante, simplemente pretendía mostrar una realidad⁴.

El trabajo se ha colocado en el imaginario cinematográfico como una suerte de película de culto e icono trans. De hecho, esta producción inspiró años después el ensayo *Vestidas de azul. Análisis social y cinematográfico de la mujer transexual en los años de la Transición española*, de la autora Valeria Vargas. Presentada el 6 de septiembre de 1983 en la 31ª edición del Festival de San Sebastián, en un momento en que el certamen donostiarra no era competitivo, y programada al mes siguiente en el festival de Chicago, *Vestida de azul* llegó a las pantallas españolas el 26 de enero de 1984 y enfrentó al público con una realidad que solo había nutrido el hambre de morbo de la prensa sensacionalista. Producida por el operador Teo Escamilla, la película atrajo a las salas a 248.081 espectadores, un más que considerable éxito en relación a la modestia del proyecto. "Éramos un equipo de seis personas: Teo, su ayudante, mi ayudante de dirección, el técnico de sonido, el responsable de producción y yo", recuerda Giménez Rico. "Rodamos kilómetros de material, porque era importante que las conversaciones entre las chicas no estuviesen dirigidas"⁵. Como toda película de culto, su eco fue creciendo a través del tiempo convirtiéndose en obra de referencia para la comunidad LGTB. Película descatalogada y rara vez emitida en televisión, se ha convertido en una obra de referencia para la comunidad trans.

Los años ochenta y noventa serán para Giménez Rico terreno abonado para nuevos proyectos con forma de adaptación. Así por ejemplo, en 1988 se estrena *Jarrapellejos* (1988), inspirada en el drama rural de Felipe Trigo, que concursó en la Berlinale y ganó el Goya al mejor guion adaptado, una labor que realizó junto a Manuel Gutiérrez Aragón. Ambientada en una pequeña población extremeña, se centra en la figura de un cacique local, Luis Jarrapellejos, y su búsqueda por conocer, pero también por echar tierra sobre el horrendo crimen que sufrieron dos mujeres cercanas. El rodaje de la película no estuvo exento de polémica. La figura de Felipe Trigo, escritor muy censurado e incluso proscrito por su crudo naturalismo, levantó algunas reacciones desairadas entre vecinos que convivieron con el rodaje⁶.

⁴ *Idem*.

⁵ Costa, J. Las otras transiciones de la Transición. *El País*, 9 de marzo de 2019, disponible en https://elpais.com/cultura/2019/03/08/actualidad/1552042566_429436.html

⁶ Fidalgo, F. 'Jarrapellejos', el filme que representa a España en el Festival de Berlín, estrenado en Cáceres. *El País*, 8 de febrero de 1988, disponible en https://elpais.com/diario/1988/02/08/cultura/571273203_850215.html

También en 1988 estrenó uno de sus trabajos más personales, *El soldadito español*, coescrita con Rafael Azcona: una farsa irregular pero con sus momentos de ingenio, ambientada en el ejército. En ella aborda cuestiones como la tradición familiar, el valor del ejército y la patria o el servicio militar y las presiones sociales. A través de ella, expresó su admiración hacia Luis Berlanga:

Con nadie he aprendido tanto. Su obsesión era construir bien la historia, que las películas tengan una sólida estructura y que la acción vaya en progresión. Es lo que me enseñó. Al espectador hay que entretenerlo con habilidad narrativa⁷.

Su actividad durante los noventa fue, en términos de impacto en el público, menos relevante. Películas como de corte dramático como *¿Es usted mi padre?* (1993), o *Tres palabras* (1993), pasaron por las salas sin apenas repercusión.

Ya en el nuevo siglo, y continuando con el registro dramático, Giménez Rico dirige *Primer y último amor* (2001), romántica y apasionada historia, basada en una novela de Torcuato Luca de Tena, y en el que un hombre vuelve a su ciudad natal dispuesto a revivir un amor que no ha podido olvidar. En 2003 estrena *Hotel Danubio* (2003), fracasado remake de la película *Los peces rojos*, realizada por Nieves Conde en 1955. Ambientada en los años cincuenta, se trata de un thriller amoroso que fue seleccionado por la Academia del cine para representar España en los Oscars.

Su filmografía se cierra con *El libro de las aguas* (2008), sobre la novela homónima de Alejandro López Andrada. Se trata de un drama situado en la postguerra. Es la historia de Ángel Pedrosa (Álex González /Fernando Luján) que vuelve a su lugar de origen con el objetivo de recuperar su vida y volver a reencontrarse consigo mismo. Este film apenas se proyectó y se siguió. Como el propio director señaló: “la productora ajustó mucho el coste, le llegó solo para la producción y ahora no tiene dinero para promocionarla. Pero yo se verá”⁸.

Su trabajo como director se cerró con un proyecto ilusionante entre manos, que manejó durante años, pero que desestimó en 2014. Una vez más,

⁷ Galán, D. Antonio Giménez Rico, contador de historias. *El País*, 23 de noviembre de 2015 disponible en

https://elpais.com/cultura/2015/11/22/actualidad/1448213397_886569.html

⁸ *Idem*.

se trataba de una adaptación de uno de los trabajos del novelista burgalés Óscar Esquivias, *Inquietud en el paraíso*. El director mantuvo su proyecto, pero desistió una vez que TVE le retiró su apoyo:

Iba a hacerla TVE pero un buen día me llamó su entonces presidente para decirme que como era un proyecto que trataba de la Guerra Civil, aunque de manera tangencial, él no era partidario de volver a tocar ese tema. Literalmente me dijo: ‘Estoy de la Memoria Histórica hasta los cojones’. Pero como la novela es espléndida, el guion tiene mucho interés y no pasa de moda: Puede que dentro de un tiempo, si cambian los aires para este tipo de proyectos, pueda hacerla, aunque lo malo es que ya me coja en silla de ruedas⁹.

Además del cine, Giménez Rico también conoció el medio televisivo. Había dirigido y realizado series como *Plinio* (1972), protagonizada por Antonio Casal y Alfonso del Real a principios de los setenta, coescrita con José Luis Garcí sobre los relatos de Francisco García Pavón; el programa *Rasgos* (1982), con Mónica Randall; *Página de sucesos* (1985) y *Pájaro en una tormenta* (1990), además de diversos episodios de las series *La noche de los tiempos* (1971-1972), *Los ríos* (1974), *Los libros* (1974), *Cuentos y leyendas* (1968-1976) y *La máscara negra* (1982). También ha dirigido el documental sobre la obra y personalidad del pintor y muralista castellano *De la andadura de Vela Zanetti*, los telefilms *Balada del pequeño soñador* (1972) y *Viaje a la Alcarria* (1972), y más de sesenta episodios de la serie *Crónicas de un pueblo* (1971-1974).

Del mismo modo, su oficio no se agota en la ficción, sino que también realizó aportaciones de corte documental. El largometraje *Sombras y luces del cine español* (1996); *Castilla y León, patrimonio de la humanidad* (2005), *El son del agua (Cerca del Duero)* (2006), y *Espacios entre muros* (2007), sobre la construcción de la sede SGAE en Santiago de Compostela.

Su compromiso con el cine español se manifiesta muy claramente a través de sus cargos de gestión. Fundador y presidente de la Asamblea de Directores-Realizadores Cinematográficos de España (ADIRCE) entre 1977 y 1983, en 1988 fue elegido presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, cargo que desempeñó hasta 1992. Ha sido también fundador y presidente de la Junta Rectora de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM)

⁹ *Idem*.

y profesor invitado de “Análisis Cinematográfico”. Es bien conocida su participación habitual en el programa de televisión *¡Qué grande es el cine!* de José Luis Garci.

Entre otras distinciones, en 1989 recibió el premio Goya al mejor guion adaptado por *Jarrapellejos*. También fue galardonado en 1996 con el Premio Castilla y León de las Artes. En el marco de la Seminci obtuvo la Espiga de Plata de la 31 Semana por *El disputado voto del señor Cayo* (1986) y fue el encargado de inaugurar la 42 edición con *Las ratas* (1997). Recibió la Espiga de Honor el día 22 de octubre en el marco de la Gala del Cine de Castilla y León, en la que se proyectó la película *Jarrapellejos* (1988), que cumplía 30 años.

La Facultad de Humanidades y Comunicación de la Universidad de Burgos ha dado su nombre a una cátedra permanente de Cine. Además, ha sido seleccionado, reconocido y premiado en festivales internacionales como Bratislava, San Sebastián, Valladolid, Berlín y Montreal.

1. BURGOS EN EL CINE DE ANTONIO GIMÉNEZ RICO

La producción de Giménez Rico está teñida de sus orígenes y sus vínculos afectivos con la tierra burgalesa. Los escenarios y las localizaciones a los que recurre, su afán por llevar al cine buena parte de la obra de Miguel Delibes, o algunas de las temáticas, tramas o personajes que esboza tienen una clara conexión con Burgos.

En este sentido, el presente apartado pretende realizar una revisión eminentemente narrativa de las películas que recurrieron para sus respectivos rodajes a escenarios burgaleses: *Retrato de familia* (1976), *El disputado voto del Señor Cayo* (1986) y *Tres palabras* (1993). A través de las líneas que sigue se desgranarán las líneas maestras de su guion, los ejes en la construcción de los personajes y en la presentación de tramas y temas. Del mismo modo, se señalarán los escenarios burgaleses que se pueden visualizar en estos films.

En este sentido, es necesario incluir una especial referencia a la película *El hueso* (1968). Esta producción, como bien se ha señalado, plantea una temática, una trama principal y una galería de personajes e inspiración plenamente burgalesa. De este modo, la historia viene a representar, con el código propio de una comedia, la vida en provincias. La historia se muestra

especialmente crítica con algunos personajes poderosos, así como con los héroes y los mitos locales en torno a los que se forja la identidad comunitaria en las pequeñas ciudades. El análisis de este film no se incluye en las líneas que sigue, dado que su rodaje no se realizó en Burgos. Sin embargo, sí es interesante señalar cómo su contenido y su semántica están muy relacionados con la percepción que Giménez Rico manejaba del Burgos del tardofranquismo.

1.1. *Retrato de familia* o la historia del niño malcriado y fracasado

Producida en 1976 por José Sámano, con guion de Sámano y el propio Giménez Rico, este film estuvo protagonizado por Antonio Ferrandis, Amparo Soler Leal, Mónica Randall y Miguel Bosé. En el reparto figuraban también Gabriel Llopart, Encarna Paso, Josefina Díaz, Mirta Miller y Carmen Lozano. Es la adaptación de la novela *Mi idolatrado hijo Sisí*, escrita por Miguel Delibes en 1953.

La película fue premiada con la medalla a la mejor actriz (Mónica Randall) y al mejor actor de reparto (Alberto Fernández) del Círculo de Escritores Cinematográficos en su 32ª edición. También recibió el galardón del Sindicato Nacional del Espectáculo a la mejor película, al mejor actor (Antonio Ferrandis) y, de nuevo, a la mejor actriz principal.

El tiempo de la historia se sitúa en 1936. El protagonista es Cecilio Rubes, un comerciante acomodado, de talante muy práctico que trata de permanecer neutral ante el inminente estallido de la Guerra Civil. El relato repasará su presente y su pasado a través de diferentes personajes que van ayudando a entender su biografía. Pero son básicamente tres los que adquieren centralidad: su mujer Adela, su amante Paulina y su único hijo Sisí. A través de sus relaciones con ellos el espectador ira conociendo el itinerario de Rubes: su dedicación al negocio familiar, su matrimonio de conveniencia con Adela, su relación subordinada y dependiente frente a su madre, su doble moral, ejemplificada en su relación adúltera con Paulina, su posición cínica frente a la política, su afán protector con su hijo... Este último, Sisí, también es convenientemente explorado en el relato: su carácter de hijo único y muy deseado, su infancia permisiva, su educación carente de límites, su relación prohibida con Paulina, su enamoramiento de Elisa... dibujan a un joven vulnerable, poco preparado y nada resiliente; joven al que el espíritu protector



Figura 1. Comercio de Ruben en la calle de la Paloma, esquina con Cardenal Segura.

de sus padres ha debilitado. Así, Sisí está en el centro de las obsesiones, miedos, preocupaciones y frustraciones de Cecilio: el nacimiento, la juventud y la muerte de Sisí marcarán sus decisiones, hasta el punto de explicar el capítulo final de su propia muerte. Es importante resaltar el carácter antropológico del film, que viene a ser una suerte de relato intrahistórico sobre las repercusiones de la Guerra Civil en el escenario de una familia burguesa.

En la película se pueden visualizar numerosos escenarios de la capital burgalesa. Desde el comercio retratado en la esquina de la calle Paloma con Cardenal Segura; la plaza frente a la iglesia de Santa Águeda; el paseo de la Isla; el arco de San Gil o el casino son algunos de los lugares escogidos por el director para dar forma visual la ciudad de provincias en la que se desarrolla la acción.

1.1.1 El tiempo narrativo

El tiempo de la historia sitúa al espectador, en un primer momento, en la etapa de la Segunda República. Se dibuja un escenario de fuerte polarización y enfrentamiento social, en el que los personajes están muy politizados y además se ven muy afectados por el contexto y los avatares políticos. De este



Figura 2. Plazuela de Santa Águeda en *Retrato de familia*.

modo, el texto cinematográfico está cargado de “citas” o referencias a acontecimientos, personajes y situaciones propios de esta etapa. Las menciones al Frente Popular y sus actos públicos solicitando el voto, las referencias a la extinta monarquía, las discusiones y arengas sobre política, las menciones a la CEDA, el desorden y la inestabilidad social (la quema de iglesias, los controles en carreteras, las redadas...) van dando forma a un clima convulso del que se irán tiñendo los personajes. El escenario también nos sitúa en el valor de otras instituciones, como la Iglesia, presentada como poder fáctico, pero también como objeto de repulsa y de negación por parte de algunos grupos y sectores sociales y políticos.

Es importante señalar que el tratamiento que hace el film del “tiempo” no es lineal. El espectador no tiene la oportunidad de visualizar los acontecimientos de manera cronológica, puesto que el relato está cargado de avances y retrocesos. De este modo, es posible visualizar a los personajes en momentos de su vida alejados cronológicamente que son, no obstante, presentados en la secuencia del film de manera contigua. El uso de un montaje que rompe con la lógica temporal, cargado de *flashbacks* y *flash forwards*, permite al espectador ver las conexiones de los personajes, más allá del tiempo, así como entender sus decisiones y su evolución de una manera clara.



Figura 3. Cecilio Rubes en el paseo de la Audiencia.

1.1.2. Los protagonistas

El protagonismo de la historia recae sobre Cecilio Rubes (Antonio Ferrandis), un próspero industrial dedicado a la fabricación y distribución de bañeras. A lo largo de los primeros minutos del film, el espectador tiene la oportunidad de conocer social y psicológicamente al personaje, desde la perspectiva del presente, pero también del pasado, a través de los correspondientes *flashbacks*. Cecilio viene a encarnar al varón burgués en su acepción más convencional. Hombre de buena posición, práctico en los negocios, pero también en su vida personal y en su posicionamiento ideológico.

El universo de Rubens está poblado de varios personajes. En primer lugar su mujer, Adela, que encarna la mujer burguesa correcta. Ajena a los negocios de su marido, así como a algunas de las dimensiones de la vida privada de éste, Adela es una mujer ingenua y, en cierta medida, ignorante, que no conoce más convenciones y formas que las propias de su clase social. Clásica, marca sus diferencias con respecto a las mujeres peor posicionadas, sobre las que despliega una actitud paternalista y poco empática.

En el retrato de Adela se dibuja, aunque sin demasiada profundidad, su condición de madre y su relación con su hijo Sisí. La película, devuelve al



Figura 4. Explosión de una bomba en el arco de San Gil.

espectador al momento del parto de Sisí; a la dureza y la dificultad con la que lo experimentó Adela; a su negativa a volver a tener hijos. Desde ese punto de partida, la relación entre Adela y Sisí es trabajada a través de las referencias a varios momentos en sus biografías que van desde la contratación de una nodriza, que viene a simbolizar su posición social, hasta las contes-taciones y faltas de respeto de Sisí, convertido en un niño que se enfrenta y cuestiona la autoridad de su madre.

Especialmente relevante es el personaje de Paulina, figura que le permite desarrollar su lado más transgresor y también más pasional, a través de la relación extramatrimonial que les une. La infidelidad es así presentada como una práctica frecuente y consentida entre los varones de cierta posición que, no obstante, se situaba en el terreno de la privacidad y del ocultamiento, dado su carácter “incorrecto”. Su vínculo con Paulina, no obstante, es presentado como más real en términos de afectos y de atracción sexual; como una relación que generó dolor y renuncia cuando el protagonista decide concluir-la.

La figura de Paulina, a la que se visualiza en dos momentos muy diferentes de su vida, es una de las que evoca en el espectador una galería de sentimientos más diversos. Por un lado, se presenta en su versión juvenil,

aspirante a actriz que contiene sus objetivos profesionales por su amor hacia Cecilio Rubes. En ese primer tiempo, el espectador conoce a una mujer ingenua y enamorada, en la que se adivina un deseo maternal que proyecta en el hijo de su amante. Solo así se entiende su deseo de conocer al bebé, para lo que finge un encuentro fortuito en la calle. Esta primera es una Paulina muy inocente, que disfruta de su relación con Rubes consciente de su posición de debilidad y que incluso, en el extremo de la empatía, parece asumir con comprensión y naturalidad la ruptura que el propio Cecilio le plantea.

Desde la Paulina joven, a la madura, con la que el espectador se reencontra de nuevo, se traza una evolución tan drástica que se adivinan muchas dificultades y sinsabores en el tiempo que el relato ha eludido. La mujer madura con la que se reencontra Cecilio Rubes 18 años después conserva su belleza y su presencia, ha ganado en seguridad pero también en amargura y desazón. Su sentir hacia Cecilio no es ya amor, sino despecho, dolor y rencor. Y desde ahí inicia su relación amorosa con Sisí, doblemente prohibida: por un lado, por la distancia social; por otro por la diferencia de edad, insalvable frente a las convenciones de la época que permitían que los hombres aventajaran a sus parejas en edad de manera notable, pero no a la inversa.

Esa misma relación que rompe el conjunto de las reglas sociales de la época solo se entiende, también, desde la necesidad de afecto y apoyo de la propia Paulina. Su regreso a provincias es la consecuencia inmediata de su fracaso en Madrid, dónde no consigue triunfar como actriz. No obstante, su relación con Sisi se adivina como dolorosa y rompedora para ella. De ahí su alcoholismo, no del todo bien explicado en el film.

En cuanto a Sisí, su figura nace rodeada de debilidad y esa condición parece marcar su psicología así como la evolución del personaje. Nacido en un parto cargado de dificultades, también se menciona su frágil salud durante la primera infancia, sufriendo durante los primeros meses de su vida una grave enfermedad.

Desde esas claves, el personaje se va desarrollando a partir de los oportunos avances y retrocesos en el tiempo narrativo. Sisí niño es presentado como desobediente y poco respetuoso; frío y duro emocionalmente en sus relaciones familiares. Especialmente llamativa es su reacción a la muerte de su octogenaria abuela: “¿No mueren todos los viejos? ¿No tenemos que morir todos?” Su infancia también es descrita a través de su relación con las mujeres:



Figura 5. Interior del Casino de Burgos en *Retrato de familia*.

su primera incursión infantil en un prostíbulo, lo que vendría a explicar su especial atracción hacia las mujeres mayores; su primera relación con una chica.

Ya en su etapa adulta, la construcción del personaje destaca, sobre todo, por las contradicciones que lo definen. Su relación con las mujeres y con la inminente Guerra Civil son los dos contextos en los que el espectador puede identificar algunas de ésta. El personaje del joven Sisí, interpretado sin demasiada convicción por Miguel Bosé, al que acompaña un doblaje inverosímil, no ayuda a fomentar la inmersión del espectador.

En el plano sexual y amoroso, como joven adulto, se muestra, como su padre, atraído por bailarinas y coristas. De ahí que Paulina haga las veces de personaje bisagra entre Cecilio Rubes y su hijo. De alguna manera, a través de ella, la historia de padre se repite en su hijo, dando forma a una suerte de tramas especulares: historias conectadas en las que, narrativamente, la una da paso a la otra y viceversa. Así se deja notar en el uso de recursos visuales como el de los planos encadenados: la imagen de Sisí y Paulina besándose se encadena con la de Cecilio y Paulina, de tal manera que el desarrollo de una de las tramas, permite explicar la otra, aun cuándo se sitúen en tiempos narrativos diferentes.

Frente a Paulina, que encarna la atracción y la relación transgresora, Elisa, amiga de la infancia, encarna el enamoramiento y la relación socialmente correcta para el joven Sisí. No obstante, desde una perspectiva narrativa, esta relación se articula de manera muy incompleta, puesto que el relato no explica con claridad este arco de transformación del personaje, que se entiende con mucha dificultad. El espectador apenas observa una tenue relación entre ellos dos, que de manera súbita y abrupta se convierte en enamoramiento. El guion apenas dota de recorrido a la relación, convirtiéndola en inverosímil e incoherente para el espectador.

El escenario de la Guerra Civil será la coyuntura adecuada para mostrar la debilidad y llevar al extremo a un personaje que en muchas ocasiones había señalado su dureza emocional. Sisí mostrará de manera reiterada su miedo a la muerte y a la guerra, decepcionando así las expectativas sociales en torno a los varones. Al mismo tiempo, su actitud se opone radicalmente a la manera en la que los Sedín, la familia vecina a la que pertenece la joven Elisa, vive la guerra. Comprometidos ideológicamente con la causa de los nacionales, los Sedín se implican en la guerra desde una perspectiva emocional y real. Desde el hijo varón, que se alista en la Legión y vuelve a casa herido, como héroe de guerra, hasta la joven Elisa que colabora como enfermera de guerra. La contraposición entre personajes no deja de ser una comparación entre dos tipos de familias: la numerosa, poderosa, activa, espacio de crecimiento y desarrollo personal; la del hijo único, presentada como entorno de debilidad, en el que los sujetos se empequeñecen.

Finalmente, con una presencia menor, aunque muy relevante cualitativamente, destaca el personaje de la madre de Cecilio Rubes y, al mismo tiempo, antagonista de su mujer Adela. Este personaje femenino permite visualizar el lado más débil y sometido de Cecilio, que habitualmente asiente a los comentarios maternos. Representa las convenciones sociales en su versión más dura y al mismo tiempo ejemplifica una actitud reprochadora, censoradora y muy dura emocionalmente con su hijo. Posesiva y acaparadora, se muestra muy crítica con el resto de mujeres que pueblan la vida de Cecilio. Es ella quien le presiona para que abandone a Paulina y quien le recuerda que prometió que la abandonaría si su hijo superaba su enfermedad. Muestra también su aversión hacia su nuera a través de múltiples comentarios que son respondidos con el silencio de Cecilio.

De alguna manera, su madre octogenaria representa el abolengo y las expectativas sociales depositadas sobre su hijo. Reivindica además su linaje

exclusivo, apostillando que su familia proviene de “luchadores en la batalla de las Navas”. Al mismo tiempo, ilustra los mecanismos de control y poder femenino en una sociedad eminentemente masculina y patriarcal, poniendo el foco en el desencuentro entre mujeres.

1.1.3. La película frente a la novela de Miguel Delibes

Retrato de familia se presenta como un intento algo limitado de dar forma cinematográfica al apasionante relato de Miguel Delibes *Mi idolatrado hijo Sisí*. Publicada en 1953, esta novela ha sido interpretada como una crítica al maltusianismo, como bien se desprende de la propia dedicatoria inicial del autor, a modo de declaración de intenciones: “A mis hermanos Adolfo, Concha, José Ramón, Federico, María Luisa, Manuel y Ana María, en la confianza de que ocho hermanos unidos pueden conquistar el mundo”.

De este modo, Delibes articula una historia crítica, sobre una familia que malcría a su hijo único. En este sentido, la crítica literaria ha incidido en la importancia que tiene en la novela “la limitación de la natalidad y las consecuencias que lleva consigo la mala educación de los hijos. El tema es, en definitiva, un ataque al maltusianismo y al egoísmo de los seres que, como Cecilio Rubes, limitan caprichosamente el nacimiento de los hijos»¹⁰.

Efectivamente, el libro transmite con brillantez esa visión crítica hacia las convenciones burguesas y las fórmulas educativas demasiado proteccionistas. Del mismo modo, la profundidad con la que son abordados los personajes permite, en la obra literaria, entender su recorrido, comprender sus decisiones, y empatizar con sus miedos.

En el proceso de adaptación de novela al film, lo cierto es que se pierde buena parte de la esencia de Delibes y, sobre todo, no se logra transmitir con claridad el origen de las decisiones y de los movimientos de los personajes. Bien es cierto que ese proceso de traducción desde la literatura hasta el relato cinematográfico es muy complejo puesto que se precisa adaptar el contenido al lenguaje audiovisual. En este sentido, la palabra escrita permite incidir en los sentimientos y las emociones de una manera directa, algo que puede ser más complejo de contar a través de imágenes. Del mismo

¹⁰ López Martínez, Luis (1973) *La novelística de Miguel Delibes*, Murcia, Publicaciones del Departamento de Literatura Española, Universidad de Murcia.

modo, los tiempos propios del metraje implican una limitación con la que no cuenta la literatura.

En ese proceso de traducción desde la literatura hasta el cine, una de las decisiones más relevantes y en la que se deja notar más claramente el proceso de adaptación tiene que ver con la presentación del tiempo narrativo. Mientras que Delibes relata la historia siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, Giménez Rico rompe con el tiempo lineal, desordenando el tiempo del relato. Su objetivo es, precisamente, poder contar la historia de Cecilio Rubes sin estar sometido a los condicionantes de una historia lineal. De este modo, alterando el tiempo, ha podido recurrir a planos encadenados, conectando padre e hijo en situaciones parecidas, pero en diferentes momentos temporales, o ha podido explicar comportamientos adultos de Sisí recurriendo, a renglón seguido, a situaciones explicativas de su infancia. Para todo ello, el director escogió, entre la variedad de situaciones descritas en el libro, aquellas que le parecieron más explicativas y cinematográficas, pero al mismo tiempo a las que se prestaban a un montaje invertido.

La película se articula a través de un guion multitrama en el que, no obstante, Cecilio Rubes ejerce de total protagonista. De hecho, el resto de los personajes sirven, sobre todo, para conocer a Cecilio en las diferentes facetas de su vida. Del mismo modo, en su relación con Paulina, padre e hijo traman una suerte de tramas paralelas, pero encadenadas, a través de las que el espectador percibe cómo la historia se repite de padre a hijo, como si el itinerario sentimental también fuera hereditario. Del mismo modo, ambas historias permiten visualizar el arco de transformación de Paulina, desde su juventud hasta su madurez.

El resultado es un film de ambientación sórdida y sofocante, en el que se realiza un buen retrato de la burguesía de provincias de la época, con su doble moral, sus prejuicios y su clasismo que, sin embargo, sale perdiendo según avanza un film en el que “el tiempo coloca a cada uno en el lugar que le corresponde”.

1.2. *El disputado voto del Señor Cayo*: sobre transición democrática y sabiduría rural

Basada en la novela homónima que Miguel Delibes escribió en 1978, fue interpretada por Juan Luis Galiardo, Francisco Rabal, Lydia Bosch, Iñaki

Miramón. Eusebio Lázaro, Mari Paz Molinero, Pilar Coronado y Francisco Casares. La fotografía es obra de Alejandro Ulloa, y fue producida por Penélope P. C. El trabajo de guion fue realizado por el propio Giménez Rico en colaboración con Manuel Matji. La película fue estrenada en 1986.

La narrativa sitúa al espectador entre dos momentos históricos, uno justo previo a las elecciones de 1977 y otro ya en período democrático. El punto de partida es la muerte de Víctor Velasco, histórico militante del Partido Socialista Español, acontecimiento que reúne a varios de sus amigos. Su muerte es la excusa narrativa perfecta para recordar su personalidad y su historia, incidiendo en un episodio que compartieron en una aldea de la sierra burgalesa.

Víctor o “V. V.” (Juan Luis Galiardo), con una dilatada trayectoria como militante socialista en la clandestinidad, es una de las figuras en torno a las que pivota el grueso de la historia. El recuerdo de Víctor explica que el relato realice una suerte de vuelta atrás, resituándose en la campaña electoral de las primeras elecciones democráticas de 1977. En ellas, Víctor, quien en su día ejerció una oposición al franquismo que le costó la cárcel, es ahora candidato al escaño en el Congreso de los Diputados por la provincia de Burgos.

Desde esa primera presentación de la acción y los personajes principales se inicia una suerte de *road movie*, en la que los tres personajes principales, Víctor, Laly (Lydia Bosch) y Rafa (Iñaki Miramón) inician un viaje físico que será también un aprendizaje y un antes y un después en la trayectoria de los personajes. Su objetivo será el de hacer campaña electoral por el Burgos rural. Sobre las consecuencias de ese viaje en la vida de los personajes viene a incidir, por momentos, el film.

En su viaje realizan parada en la localidad ficticia de Cureña, lugar en el que se produce su encuentro con el Señor Cayo (Francisco Rabal), dando lugar al nudo de la acción. Cayo es el alcalde y uno de los tres habitantes de aldea vaciada. Junto con Cayo vive su esposa, una mujer muda (Mari Paz Molinero). Conviven con un único vecino con el que no hablan desde hace años.

Es interesante el encuentro entre Cayo y los tres militantes socialistas porque supone un choque de mundos y mentalidades. Por un lado, Cayo vive en armonía con la naturaleza y descubre a los visitantes algunas activi-

dades tan antiguas como desconocidas para los viajeros: cómo distinguir el canto de los pájaros, cómo relacionarse con las abejas, cómo utilizar las hierbas para tratar las enfermedades... El aldeano aporta un mundo de tradiciones y costumbres ajenas a los recién llegados urbanitas. De este modo, el propio Cayo, de manera natural e ingenua, expresa explícitamente lo desconectada que está la realidad política y los políticos de su día a día y señala, además, lo innecesaria que es la política para dar forma a sus rutinas y su vida cotidiana. Esta idea, la de la política innecesaria e incluso destructiva, se ve reforzada en el momento en el que la bucólica visita se ve interrumpida por la llegada de un grupo de jóvenes de ultraderecha que les golpean y acosan, humillando y maltratando al Señor Cayo.

En encuentro que se produce entre Rafa y Laly, ya en el funeral de V. V., servirá, igualmente, para ver cómo el tiempo ha transformado a los personajes. Rafa es ya un diputado socialista en el Congreso de los diputados y, todo parece indicar que un peso pesado en el *establishment* del partido. Rememoran entonces la mítica figura de V. V. recordado como un soñador y un utópico; defensor de la justicia social, su figura entraba en contradicción con las componendas propias de la práctica política. Recuerdan también su visita a la aldea del Señor Cayo. Y Laly le pide a Rafa, a modo de último acto de recuerdo para VV, que vuelva a la aldea y le entregue a Cayo un encendedor que perteneció al fallecido.

A modo de cierre del film, Rafa volverá a la aldea para encontrar a Cayo enfermo y completamente solo. Su mujer y su vecino han fallecido y él se encuentra febril y abatido. Decide llamar a una ambulancia para que lo trasladen a un centro médico. La película termina con Rafa, con aspecto visiblemente envejecido, caminando de nuevo hacia su automóvil por las calles de la aldea ahora completamente desierta (con la excepción de un perro, del cual se supone el Sr. Cayo había cuidado). En un muro, Rafa pinta sobre el lugar donde habían colgado los carteles los ultraderechistas las siglas "V. V."

1.2.1. Sobre la construcción de los personajes y el tiempo de la historia

Especialmente interesante es la galería de personajes que ofrece la ficción. Todos ellos con un marcado carácter, lo que denota la profundidad de su construcción aprovechando ya el exhaustivo trabajo realizado por Miguel Delibes. La película, muy en sintonía con el libro, aporta un elenco de per-



Figura 6. Juan Luis Galiardo, el candidato Víctor, pensativo en los cañones del río Ebro.

sonajes con características muy diferenciadas, estableciéndose fuertes contrapuntos y diferencias entre todos ellos.

V. V., personaje muy bien encarnado por Juan Luis Galiardo, protagoniza, junto con el Señor Cayo, el grueso de la acción. El espectador tiene la oportunidad de conocer el conjunto de su trayectoria vital a grandes rasgos: militante socialista en la clandestinidad, candidato a diputado en las primeras elecciones democráticas, renunciará a su escaño desencantado por la política. En sus palabras y actitudes se adivina una personalidad compleja, reflexiva y algo atormentada que se traduce en momentos de tristeza y de introspección. Desprende carisma, autoridad moral y experiencia y despierta admiración entre sus compañeros. Su muerte será el detonante del resto de la acción cinematográfica. Sus compañeros de fatigas le evocarán como un hombre *sui generis*, transgresor y situado a contracorriente.

El Señor Cayo será el otro de los pilares narrativos del film. La elección de Francisco Rabal para interpretar al Señor Cayo no fue, en origen, del agrado de Delibes, quien hubiera preferido un actor menos conocido para que el actor no tuviera oportunidad de eclipsar al personaje. El resultado final del film le hizo cambiar de parecer, dedicándole un artículo muy elo-

gioso en ABC, titulado “La mirada del actor”. El escritor vallisoletano finalmente admitió que Paco fue un buen Cayo en la pantalla¹¹.

Anciano que habita una aldea despoblada, representa un modo de vida al mismo tiempo esencial y ancestral, que será descubierto con sorpresa y admiración por la pequeña expedición que llega a su pueblo. Es portador de un saber tan básico que parece en desuso en una sociedad moderna: los pájaros, las plantas, los animales que le rodean forman su mundo de intereses. De sus frases se desprende su conexión con la naturaleza, inversamente proporcional a su relación con la modernidad y con la tecnología:

— ¿Y para qué queremos nosotros televisión?

— Para saber en qué mundo vive.

— Es que cree que Señor Cayo no sabe en qué mundo vive.

La figura de Cayo cobra dignidad en su enfrentamiento con los grupos de ultraderecha, ante los que sufre una agresión a la que él responde de manera pacífica. Su enfermedad le obligará a ser evacuado y atendido en un hospital. De este modo, se señala también cómo el campo necesita de la ciencia y del saber, indicando así la interdependencia entre ambos escenarios.

Rafa, interpretado no siempre de manera verosímil por Iñaki Miramón, encarna a un joven y práctico militante socialista que acabará situándose en posiciones ventajosas y poderosas, como bien se adivinaba en su talante ambicioso y resolutivo. Aunque no es un estudiante brillante (con 23 años sigue en primero de Derecho), en su pragmatismo se adivina la clave de su éxito. No le gustan los exámenes y antepone el partido a sus estudios. Disfruta con pequeños placeres: la comida y las tareas de la campaña electoral. Laly llegará a describirle, no sin reproche, como aquel que “reúne todos los vicios del pequeño burgués: pereza, pito y paladar”. Rafa reconoce que le gusta el buen vivir y se justifica señalando que trabaja para que esa calidad de vida sea accesible a todo el mundo. No obstante, carece de los valores y las convicciones que definen a V. V. y a la propia Laly. Precisamente, es esa ausencia de principios la que vendría a explicar su ascenso a primera línea política.

¹¹ Marroquín, A. ¿A quién va a votar, Sr Cayo?. *El Correo de Burgos*, 30 de octubre de 2011, disponible en <https://elcorreodeburgos.elmundo.es/articulo/cultura/quien-va-votar-senor-cayo/20111030020000159362.html>



Figura 7. Mozuelos de Sedano fue usado también como escenario de *El disputado voto del señor Cayo*.

Laly es el personaje que encarna, sin demasiado tino, Lydia Bosch. Una brillante licenciada en ciencias exactas que despierta el interés masculino por su atractivo físico. También, como Rafa, se convertirá a posteriori en una mujer, al menos en apariencia, de éxito social. En este sentido, estos dos personajes ofrecen un contrapunto al de V.V, marcado por sus principios que le llevarán a metas menos convencionales y más transgresoras. Lydia Bosch ejemplifica, inicialmente, el valor del movimiento feminista de la segunda ola y el deseo de transformar estructuralmente la sociedad para dar cabida a la igualdad entre géneros. No obstante, el film no desarrolla esa dimensión del personaje, y el espectador no puede identificar cómo ese *issue* se ha mantenido, ha desaparecido o ha evolucionado en la mente y la vida del personaje. Es la que muestra una postura más ideológica: “con lo que hay que acabar es con los señoritos y con los parásitos”. En el plano más personal, destaca su admiración, incluso enamoramiento hacia la figura de V. V. Como el resto de sus compañeros se siente abrumada y sorprendida a partes iguales por la sabiduría natural del Señor Cayo.

Especialmente interesante es el retrato de fondo que se ofrece de esas primeras elecciones democráticas. el desconocimiento de los candidatos para el electorado, la falta de interés de la ciudadanía, especialmente la agraria, su

desconfianza ante la nueva situación política, los ejercicios de marketing político en los que se van instalando los partidos, la falta de medios, de candidatos y de recursos humanos implicados en la campaña, el clima de polarización social y política, las amenazas y disturbios dirigidos a los partidos de izquierdas... son dibujados en el film.

1.2.2. Narrativa, simbolismo y localizaciones burgalesas en el film

Una vez más, el punto de partida de esta obra de Giménez Rico es la obra homónima de Miguel Delibes. Publicada por el novelista en 1979, *El disputado voto del Señor Cayo* es una novela corta, con una narrativa sencilla, en la que se desarrolla el encuentro entre unos jóvenes militantes socialistas y el Señor Cayo, aldeano portador de costumbres ancestrales y de una sabiduría “natural”. Delibes se inspira para la creación de este personaje en un hombre real, de campo, que habitaba casi en soledad en la pequeña localidad de Cortiguera. La novela utiliza la clásica estructura de exposición, nudo y desenlace, narrando los antecedentes; posteriormente, el desarrollo del encuentro, que transcurre en un único día; y sus consecuencias para los personajes. En este sentido, la novela se cierra señalando cómo esta experiencia afecta a V. V.: “Hemos venido a salvar al redentor”. El impacto que esta visita tiene en Víctor es el episodio que permite al autor concluir la novela. Víctor, borracho y herido por el ataque de los rivales ultraderechistas, señala: “Esto no tiene remedio. Es como una maldición” en referencia a la envidia y el cainismo con los que tantos intelectuales han calificado a la sociedad española.

Si bien la estructura narrativa de la novela se caracteriza por su sencillez, la adaptación cinematográfica opta, en su intento de traducir el texto al lenguaje audiovisual, por romper el tiempo narrativo, conjugando el presente y el pasado. Los avances y retrocesos en el tiempo del relato, a través de los oportunos *flashbacks* son, por lo tanto, una de las aportaciones del film en relación con la adaptación. Ese uso del presente y del pasado tiene, sin duda, una función narrativa: facilita el manejo de la historia y al mismo tiempo la hace más compleja, introduciendo incertidumbres y abriendo expectativas en los espectadores. De alguna manera, Giménez Rico utiliza como base el texto de Delibes pero, sin embargo, renuncia a su sencillez, austeridad y claridad con la que es abordada en la novela; a su transparencia, intentando imprimir en la historia mayor complejidad e integrando recursos pensados para forjar un relato más entretenido.



Figura 8. El señor Cayo (Francisco Rabal) y el candidato Víctor (Juan Luis Galiardo) en Cortiguera.

De esta manera, la ruptura del tiempo de la historia va unida también a la introducción de algunas secciones narrativas totalmente ajenas al libro. Es así como surge la “trama de presente”, construida a través del encuentro entre Laly y Rafa, y que hará las veces de premisa narrativa para introducirnos en la figura del señor Cayo. Se trata de una construcción de los guionistas para ofrecer giros y puntos de inflexión en una historia que, planteada en su versión delibesiana original, puede resultar algo plana para el espectador.

Laly y Rafa son representados como pequeños burgueses que, de alguna manera, han dejado atrás sus sueños de juventud, propios de su etapa de militantes de base. El comienzo del relato nos sitúa ante un Rafa que realiza su trabajo en primera línea política. De este modo, su condición de diputado se evidencia cuándo se observa cómo abandona el hemiciclo. Laly aparecerá algo más tarde. La historia no ofrece pistas de la posición social de la joven (su trabajo, su estado civil, sus ingresos...) sin embargo, se presenta vestida con ropas y complementos muy sofisticados que la sitúan, al menos visualmente, en una posición de éxito, glamour y desahogo económico.

La convivencia de dos tramas, en dos tiempos, el presente y el pasado, permite contar la historia de otra manera y añadirle contenido. El presente se



Figura 9. Rafa (Iñaki Miramón) observa la conversación del señor Cayo, el diputado Víctor y la acompañante Laly (Lidia Bosch) junto a la iglesia de Huidobro.

presenta, no por casualidad, en blanco y negro: es una etapa gris, en la que los personajes parecen haber traicionado sus sueños, del mismo modo que la clase política ha defraudado las expectativas ciudadanas, dando forma a una democracia gris, bien lejana de los brillos que prometía la transición. En cambio, el pasado se dibuja a todo color. Es momento de expectativas, sueños, ilusiones, resaltando los ideales utópicos de los protagonistas: cambio y justicia social, igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, superación de las diferencias heredadas de la Guerra Civil, colaboración pacífica...

Es esa trama brillante y de pasado la que corresponde más claramente con la historia y con la esencia de la obra de Delibes, si bien, obviamente, Giménez Rico la tiñe de su impronta. Uno de los elementos que incluye el director en la relectura de esta novela tiene que ver con escenario. Aunque Delibes sitúa la acción en una ciudad de provincias, y mueve a sus personajes desde la capital hasta la “España vaciada”, Giménez Rico personaliza los escenarios en la ciudad y provincia de Burgos. De este modo, las referencias visuales, pero también expresas en los diálogos a Burgos, son constantes. Así, el candidato se presenta por la ciudad de Burgos, trabaja en la sede burgalesa

del partido, y viaja por la provincia, junto con sus compañeros haciendo campaña. Se desplazan hasta una aldea de los páramos, si bien en el film no se menciona su nombre.

Es por eso por lo que esta película no deja de tener también una dimensión documental, no ya sólo por el momento y la coyuntura que representa, sino también por recorrer algunos de los rincones más visuales de la provincia burgalesa. De este modo, la película se sitúa en sus momentos iniciales en la plaza de Huerto del Rey con la inconfundible fuente de La diosa Flora. En este entorno se ruedan los primeros momentos de los militantes socialistas y es ahí donde el espectador emplaza la sede socialista en Burgos y que corresponde con la antigua sede de la CNT en Burgos.

Una vez que los personajes inician su ruta de campaña hacia el Burgos rural, el film presenta, desde panorámicas de la ciudad, hasta el transcurrir del coche ubicándose ya en la carretera de Santander. Algunos momentos especialmente relevantes, en los que la cámara intenta transmitir el talante algo atormentado de V. V. se desarrollan en los cañones del Ebro, muy cerca de la localidad de Pesquera. Las espectaculares panorámicas captadas permiten representar el ya clásico tema cinematográfico de la pequeñez del hombre frente a la naturaleza.

Para recrear el entorno en el que habitaba el Señor Cayo se recurrió a localizaciones en Cortiguera, Mozuelos de Sedano, Orbaneja del Castillo y Huidobro. Todas ellas sirvieron para dar forma al imaginario emplazamiento de Cureña. Si bien Cortiguera es el lugar en el que le sitúa Delibes, su emplazamiento no era el más idóneo para organizar un rodaje. No obstante, se recogen algunas de sus señas características: su apariencia de semi-ruina, casas blasonadas, paredes de piedra, el palacio de los de la Fuente Bustamante... El cierre de su jornada de campaña electoral, momento en el que Rafa y V. V. comentan la situación vivida con el Señor Cayo, se desarrolla en Poza de la Sal, que en el film se llama Martos.

Frente a las adaptaciones del film, algunas de las esencias del libro permanecen. El valor que se concede al campo como espacio esencialmente humano, la importancia del contacto con la naturaleza, la sabiduría del hombre rural... Esos valores se ensalzan y contraponen a los estrictamente urbanos: la modernidad, el progreso, la política o la intelectualidad son presentados como artificios sociales que alejan al sujeto de su esencia, de su naturaleza y de lo que es importante para él. De este modo, esa crítica de



Figura 10. Miguel Delibes conversa con los dos últimos vecinos de Cortiguera que dieron origen a la novela *El disputado voto del señor Cayo*. (Foto cortesía de la Fundación Miguel Delibes).

Delibes a esa fórmula de modernidad que abandona nuestros orígenes sigue presente en el film de Giménez Rico hasta el punto de que sigue siendo el motor narrativo y el gran mensaje tácito detrás de su texto.

1.3. *Tres palabras*: un melodrama inverosímil

Dirigida por Antonio Giménez Rico en 1993, este film, con una duración de 102 minutos, es el resultado del trabajo de guion del propio director junto con Antonio Larreta, a lo que se suma la música de Gregorio García Segura y la fotografía de Teodoro Escamilla. Producida Eduardo Campoy para Car-tel y Atrium, es un melodrama interpretado por Maribel Verdú, Fernando



Figura 11. Los antiguos estudios de Radio Castilla (cadena SER) de la calle Gran Teatro fueron escenario de una entrevista en la película *Tres palabras*.

Guillén, Fernando Guillén Cuervo, Santiago Ramos, Germán Cobos, María Asquerino, Walter Vidarte, Carmen Rossi, Lili Murati.

Tres palabras se articula con una narrativa que recuerda al resto de las películas ya analizadas. Recurre a dos tramas paralelas y confluyentes: dos historias, situadas en tiempos narrativos diferentes, van secuenciando el film. La primera de ellas sitúa su acción a finales de 1958, dando forma a la historia de amor entre la joven cantante María Galván (Maribel Verdú) y un escritor novel, Alfredo (Fernando Guillén Cuervo). A través de esta primera trama, el espectador tendrá la oportunidad de conocer cómo se gesta la historia de amor entre los dos jóvenes. A medida que esta avanza, también sospechará que se trata de una historia que no prosperará.

La relación es presentada en clave de idilio romántico superlativo, por lo que las razones de su quiebra son el gran misterio que puede enganchar al espectador para implicarse en el film. Del mismo modo, el relato apenas administra información sobre los dos personajes principales. Lo que pretende ser una estrategia para generar fascinación en torno a ellos, se convierte en una debilidad de guion, articulado en torno a figuras sin profundidad psicológica, sin elementos distintivos que les doten de personalidad para poder conectar por sí mismos con el público.

La segunda de las historias se sitúa 30 años después y vincula al joven escritor ya convertido en un maduro director de cine, con la hija de María Galván, Lupe, una suerte de alter ego de su propia madre, que inicia su carrera como cantante. María y Alfredo inician una relación, primero profesional: ella será la actriz principal de una película que evoca, de manera literal, la relación que mantuvo con su madre. La sospecha de que él pudiera ser su padre, la obsesión del director con la madre de la joven, forjan un muro de desconfianza entre ellos. No obstante, la relación amorosa finalmente cuaja y supera los obstáculos sobrevenidos. Se intuye, puesto que no se explica con claridad en el film, que su colaboración cinematográfica permite ahuyentar a los fantasmas que perseguían a ambos personajes, para prometerles una relación y un final feliz.

Por un lado, Alfredo se reconciliará con la ya desaparecida María, una vez que comprenda su desaparición. María tuvo que viajar a México para ayudar a su madre, que a su vez había asesinado a su padre al descubrir su infidelidad. La ayuda del cacique de la zona se cobraría en forma de un matrimonio de conveniencia para el resto de su vida. La narración recoge así los ingredientes indispensables en un melodrama: un amor imposible que no se puede materializar por razones poderosas y heroicas y que arrastra a los personajes hacia vidas desdichadas.

En *Tres palabras*, Giménez Rico rompe, una vez más, el tiempo de la historia, jugando a la confusión de las dos tramas que van dando forma al film no demasiado bien resuelto desde el punto de vista narrativo. El hecho de que Maribel Verdú dé vida a los dos personajes protagonistas (María y Lupe Galván) también añade ambigüedad a una película en la que el espectador no entiende con claridad las idas y venidas desde una y otra historia. Del mismo modo, la falta de una construcción sólida de los personajes es otro de los grandes puntos débiles de un film que, aunque pretende crear fascinación en torno a sus protagonistas, peca de personajes pobres, con poco recorrido psicológico y en los que no se entiende su evolución en el tiempo, sus traumas y obsesiones.

A lo largo del film se pueden distinguir varias secciones o tramos narrativos. Una primera parte, en la que se presentan muy sucintamente los personajes y se introduce, sobre todo, la incipiente historia de amor entre Alfredo y María. Una segunda parte centrada en la relación entre Alfredo y Lupe y la confusión en torno a quién es Alfredo y cuáles son sus intenciones. Una tercera en la que se materializa la relación sentimental y la pareja solventa



Figura 12. El hotel Arlanza, de Covarrubias, escenario de *Tres palabras*.

los obstáculos a su relación, en la medida en que se aclaran las razones de Lupe para su huida. De alguna manera la relación entre Alfredo y Lupe se plantea como una suerte de segunda oportunidad para Alfredo. De hecho, dada la debilidad del film en la construcción de personajes, el espectador apenas percibe diferencias de contenido entre los dos personajes que interpreta Verdú: María y su hija Lupe. Efectivamente, aunque la película está pensada para el lucimiento de la actriz principal, la debilidad de la historia y de los personajes no le permitirán alcanzar ese objetivo.

Lo mejor del film, sin duda, son los números musicales, así como las localizaciones burgalesas. En cuanto a las escenas musicales, emulan las propias de las películas de los cincuenta: frontalidad de la cámara, iluminación áurica, planos cortos del rostro sugestivo de la cantante, aunque tampoco se desprende de su hacer esa aura mítica que necesita para hacerse un personaje imperecedero, una de esas heroínas que se mencionan en el filme, como Marlene Dietrich en *Marruecos*, como Kathie Hepburn en *Historias de Filadelfia*, o como las que se convocan a través de diferentes guiños del guion: la Ava Gardner de *La condesa descalza*, la Claudette Colbert de *La octava mujer de Barbazul*. Sobra decir que la debilidad cantora de la actriz no es, sin embargo, la razón principal de la falta de solidez de la película¹².

¹² Torreiro C. Víctima de un guión pobre. *El País*, 23 de noviembre de 1993, disponible



Figura 13. La iglesia de San Pedro de Tejada, en el Valle de Valdivielso, es-cena final de *Tres palabras*.

En cuanto a los escenarios burgaleses, se visualizan estampas icónicas: la catedral, el centro de la ciudad, el cartel del hotel Arlanza de Covarrubias... y al mismo tiempo la palabra Burgos está constantemente presente en los diálogos de los personajes. Los amantes se conocen en Burgos, viajan a Covarrubias, ruedan su film en Burgos, viajan juntos a Burgos... El cierre del film está rodado en San Pedro de Tejada, en el Valle de Valdivielso. Es decir, la región es casi un personaje más del film.

2. BREVE EPÍLOGO

Aunque los orígenes burgaleses de Giménez Rico poco tienen que ver con el cine, lo cierto es que su labor como director ha servido para llevar algo de Burgos a la gran pantalla. Algunas obras importantes dentro de su producción aluden directamente a la provincia burgalesa. En ocasiones, de manera explícita: son los propios personajes los que nos hablan de sus idas y venidas a Burgos (*Tres palabras*). En otras, de manera visual, utilizando su cámara para recorrer lugares emblemáticos de la región que bien merecen una visita del viajero (*El disputado voto del Señor Cayo*). Pero, además, el cine de Gi-

ménez Rico recoge también temáticas, enfoques e inspiraciones claramente mesetarias, que se reflejan muy bien en la construcción de algunos de sus personajes más icónicos: la España vaciada del Señor Cayo, el ambiente de control social que vive Cecilio Rubes, o la devoción en torno a los mitos locales que bien rentabiliza el protagonista de *El hueso*, película que, si bien no es burgalesa en su visualidad, lo es, plenamente, en su temática. De esta manera, la relación entre su cine y Burgos se articula conforme a una doble dimensión: visual, mostrándola y permitiendo conocerla y reconocerla; antropológica, adentrando al espectador en algunos de los usos y costumbres que la distinguen.

Es así como el cine de Giménez Rico se convierte en un legado burgalés más, que pone en el foco a la región y que permite al espectador disfrutar del patrimonio material e inmaterial de la provincia.