

Espronceda bañado en luz

FRANCISCO JAVIER MARTÍN CAMACHO
Investigador cinematográfico y escritor

RESUMEN

José de Espronceda no sólo fue un distinguido escritor; sus andanzas de conspirador perseverante y de galán sin medida también le hicieron convertirse en un personaje. Sus creaciones literarias y sus peripecias personales han tenido reflejo en las novelas, en el teatro, en la música -hay una ópera inspirada en su figura- y en las pantallas cinematográficas. El cine tan sólo ha retratado al poeta en una película biográfica rodada en los años cuarenta, cuyos avatares -preparación, rodaje, estreno y críticas- se exponen en este artículo.

PALABRAS CLAVE: Espronceda, cine, romanticismo, adaptaciones cinematográficas, música, teatro.

SOMMAIRE

José de Espronceda n'a pas été seulement un écrivain distingué: ses aventures de conspirateur persévérant et de galant sans mesure, l'ont fait aussi devenir une célébrité. Ses créations littéraires et ses péripéties personnelles ont eu leur reflet dans le roman, dans le théâtre, dans la musique -il existe, en fait, un opéra inspiré de son personnage- et dans les grands écrans. Cela a été uniquement une fois que le cinéma a fait le portrait du poète: dans un film biographique tourné dans les années quarante, dont les événements (préparation, tournage, première et critique) sont exposés dans l'article suivant¹

DES MOTS CLÉ: Espronceda, film, romanticism, screen adaptations, music, theater.

¹ Agradezco la traducción de Mercedes Matamoros y la colaboración de Maru y Pilar Merino y de Rosa María Lázaro.

Encastrada en la fachada del Palacio de Monsalud de Almendralejo se encuentra una placa en la que se anuncia que en la citada edificación nació José de Espronceda, calificado en esa piedra como Príncipe del Romanticismo. Bien es cierto que al poeta y a sus amigos y compañeros de generación literaria no les hacía falta ser motejados en forma alguna, pues sus mismos nombres eran ya melodiosos desde su asomar al mundo: Patricio de la Escosura, Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos..., galanura equiparable a la que pudiera ostentar cualquiera de los eufónicos protagonistas de sus creaciones, como el calavera Félix de Montemar de *El estudiante de Salamanca*. Sin embargo, dada la vida ajetreada y aventurera de José de Espronceda, con fraternal paralelismo a la de cualquiera de sus personajes, el apelativo de Príncipe del Romanticismo hubiera resultado satisfactorio, aunque el poeta habría aceptado gustoso cualquier otro tipo de apodo que estuviera más en consonancia con los personajes a los que cantó, fueran piratas o cosacos.

El cinematógrafo llegó a los hombres bastantes años después de la muerte de Espronceda. Es de suponer que tan grande descubrimiento habría sido del agrado del poeta, ferviente devoto del progreso. A falta de referencias del escritor sobre este avance del arte y de la ciencia, y como la poesía es un género que ofrece multitud de perspectivas, es preciso recurrir a ella para realizar un ejercicio de imaginación –poética, naturalmente- relacionando a nuestro autor con el cine. En uno de los versos del *Canto a Teresa* Espronceda, mientras contempla a su amada yerta, habla de una esfera “bañada en luz”, expresión que hemos utilizado para titular este artículo, ya que durante la exhibición de una película todo aquello que asoma a la pantalla aparece impregnado por el desbordante resplandor lanzado desde el proyector. Progresando un poco más en este juego poético que hemos planteado, es preciso recurrir a otra imagen que Espronceda nos muestra en *El diablo mundo*:

Más allá en la pared le maravilla
aparecida mágica figura,
en cuyos ojos animados brilla
cándida luz de celestial dulzura.

¿No es éste uno de los grandes prodigios del cine, la mujer-maravilla representada en una pared blanca en la que afloran las mágicas figuras de celestial dulzura de las diosas del cinematógrafo? Así son Greta Garbo, Louise

Brooks, Ava Gardner, Elisabeth Taylor, Marilyn Monroe, Romy Schneider, Simone Simon... o Amparo Rivelles encarnando a Teresa Mancha, la mujer que fue llamada por Espronceda, en uno de sus versos, “ángel de luz”. Sin duda ésta es la mejor definición para todas estas mujeres convertidas en diosas -Greta Garbo era conocida como “la divina”- y proyectadas en ese gigantesco retablo sin relieve que constituye la pantalla. La magia del cine, y de la literatura, consisten en ofrecer belleza -y otras cosas- a cambio de muy poco, por eso son tan maravillosos.

El cinematógrafo tardó bastante tiempo en acoger a Espronceda, lo cual no deja de constituir un enorme desperdicio, considerando las formidables posibilidades que ofrecía su persona y su personaje. Con su admirado Lord Byron no ocurrió así. El inglés, precisamente por inglés, ha impregnado el celuloide en numerosas ocasiones. Pese a la escasa presencia de Espronceda en el cinematógrafo, no cabe duda de que hubiera sido un buen candidato para ser enclaustrado en el rectángulo blanco de la pantalla, no sólo como personaje, sino también como actor. Su distinción física era proverbial, como confirman muchos de los cronistas que le frecuentaron. Ferrer del Río sostenía que era “la cabeza más bella que imaginarse puede”²; Juan Valera reconocía que Espronceda estaba dotado de una arrogante figura, de conversación amena, de una galantería que embelesaba a señoras y señoritas, siendo admirado también por la juventud masculina cuando contaba chistes o recitaba versos³. Además de su galanura y de su inestimable escritura, el poeta estaba dotado del don de la elocuencia y de la pericia en la declamación. Así lo manifiestan algunos autores:

Tenia Espronceda una voz de trueno que no era sin embargo rebelde á las modulaciones con que un buen actor debe acompañar las palabras en los diversos matices del sentimiento que expresan, y así puede decirse, que su recitado era una declamacion y que mas bien que leía, cantaba⁴.

² *Obras completas de Espronceda* en la *Biblioteca de Autores Españoles*, editada por Jorge CAMPOS, Ediciones Atlas, Madrid, 1954. p. X.

³ VALERA, Juan: “Del Romanticismo en España y de Espronceda”, en *Estudios críticos*, Madrid, 1984, tomo I, p. 187, citado por José MONTERO PADILLA en la edición de *Sancho Saldaña o el castellano de Cuellar*, Ayuntamiento de Cuellar, 2008, p. 16.

⁴ VILLERGAS, Juan M: *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1854, p. 187.

Pero además de estas cualidades, el escritor tuvo una vida propicia para el escenario. Transformado en personaje, Espronceda ejerció en su mocedad de agitador y tarambana, de aventurero devoto, de revolucionario convencido, de enamorado insensato, de viajero por mandato, de político y poeta, siempre ardoroso con el verbo y delicado con la pluma, en fin, un ser cuya vida bien merecía ser llevada al cinematógrafo ¿No son éstos los atributos que cualquier guionista desearía tener para que un galán los interpretara en el cine? Así, y para terminar con esta broma fílmica, es preciso hermanar las cualidades de Espronceda con algún actor que le hubiera encarnado en la pantalla con la donosura que merecía. Algunas de estas características casan con el porte risueño y dinámico de Erroll Flynn, pero también con la consuetudinaria distinción de Lawrence Olivier. Tal discrepancia necesita ser armonizada: a mi juicio, el ideal esproncediano en la pantalla hubiera sido Ronald Colman, aventurero y distinción ensambladas en el perfecto galán cinematográfico.

Si el cine estuvo remiso en acoger a Espronceda entre sus personajes, la literatura fue mucho más desprendida con el poeta. Galdós lo hizo aparecer en varios de sus *Episodios nacionales*; Pío Baroja retrató al poeta en algunas de las andanzas de su antepasado Aviraneta compendiadas en las *Memorias de un hombre de acción*; Rosa Chacel concedió a nuestro hombre un papel protagónico en su novela *Teresa*, una suerte de biografía introspectiva del gran amor de Espronceda. *El patriarca del valle* es una obra escrita por Patricio de la Escosura, gran amigo del poeta, protagonizada por Eduardo de la Flor, trasunto del almendralejense según Jorge Campos⁵. En otro ámbito literario, en la obra de teatro *La detonación* de Buero Vallejo -que trata sobre el suicidio y vivencias de Mariano José de Larra-, Espronceda aparece en un papel muy destacado⁶. Y sin salir de los escenarios, también el escritor fue protagonista absoluto de una ópera. El 19 de junio de 1980 se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid *El poeta*, composición operística del maestro Federico Moreno Torroba, con

⁵ Respecto a Espronceda como personaje literario pueden consultarse las *Obras completas de Espronceda* en la *Biblioteca de Autores Españoles*, editada por Jorge CAMPOS (Ediciones Atlas, Madrid, 1954. pp. VIII y siguientes) y el libro *Los cafés literarios, Espronceda y el Parnasillo*, de Francisco Javier MARTÍN CAMACHO (editado por el Ayuntamiento de Almendralejo en 2008, pp. 111 y siguientes).

⁶ Estrenada el 20 de septiembre de 1977 en el Teatro Bellas Artes de Madrid. El personaje de Espronceda estaba interpretado por Francisco Portes.

libreto de José Méndez Herrera, y protagonizada por Plácido Domingo, en el papel de Espronceda, Ángeles Gulín en el de Carmen Osorio y Carmen Bustamante en el de Teresa Mancha⁷. Esta obra fue recibida con críticas bastante adversas por parte de los especialistas, sobre todo en lo referente al texto de la obra⁸. Incluso Plácido Domingo calificó el libreto de “superficial”⁹. Además, algunas licencias histórico-biográficas carentes de rigor, hicieron chirriar el argumento de la ópera: en una escena Carmen Osorio, una de las amantes de Espronceda, mata de una puñalada a Teresa Mancha¹⁰.

LA VIDA DE LOS OTROS

Es sabido que la gran mayoría de los escritores encuadrados en el romanticismo tuvieron vida una aventurera, propicia, como ya se ha dicho, para ser llevada a las pantallas. Sin embargo, el cine español ha sido más bien paca-to en este aspecto. Descontando la biografía de Espronceda, de la que luego se hablará, tan sólo existen dos películas basadas en literatos románticos. La primera es *El huésped de las tinieblas* (Antonio del Amo, 1948), sobre Gustavo Adolfo Bécquer, aunque los títulos de crédito ya avisan de que no se trata de una biografía del poeta “sino una interpretación fantástica de los sueños atormentados y sublimes del gran poeta sevillano”¹¹. El propio director de la película estimaba que en esta obra se abordaba un retazo de la vida del poeta dibujado con tonos sombríos y lánguidos que se ajustaban muy adecuadamente al patetismo del personaje, sin que el filme careciera –continuaba– de la carga de melancolía y grandilocuente emoción que en aquellos tiempos el público aceptaba de forma natural y gustosa¹². Este filme narra los amores de

⁷ RUIZ TARAZONA, Andrés: “Estreno mundial de la ópera *El poeta...*”, *El País*, 18 de junio de 1980.

⁸ HARO TECGLÉN, Eduardo: “Las víctimas de la fiesta”, *El País*, 21 de junio de 1980.

⁹ DOMINGO, Plácido y MATHEOPOULOS, Helena: *Plácido Domingo, My operaty roles*, Baskerville Publications, 2003, pp. 206 a 208.

¹⁰ “*El poeta* de Moreno Torroba, en directo”, *El País*, 25 de junio de 1980. En este mismo periódico se anunciaba que la tercera y última representación de esta obra sería televisada por la segunda cadena de Televisión Española con la dirección de Pilar Miró.

¹¹ Para Luis Gómez Mesa se trata de una “biografía más imaginaria que verdadera”, según dice en *La literatura española en el cine nacional*, Madrid, Filmoteca Nacional, 1977, p. 49.

¹² DE ABAJO, Juan Julio: *Mis charlas con Antonio del Amo*, Valladolid, Fancy, 1998, p. 31.

Gustavo Adolfo Bécquer con Dora, una joven que, por intereses familiares, es conminada a casarse con un tal Mr. Alen, acaudalado amigo de la familia. Este revés amoroso hace enfermar al poeta sevillano que termina recluido en el Monasterio de Santa María donde escribe *Cartas desde la celda*¹³.

En la segunda película, realizada dos años después, aparece otro ilustre escritor romántico y amigo de Espronceda: José Zorrilla. Lo hace en el filme titulado *Hace cien años* (Antonio de Obregón, 1950), cuya acción comienza el 13 de febrero de 1837 en el entierro de Mariano José de Larra, y en cuyas exequias destacaron sobremana las hondas palabras de Zorrilla dedicadas al fallecido periodista, que le hicieron descollar como genio de la literatura. Posteriormente la acción se traslada a los ensayos de la obra *Don Juan Tenorio* y su posterior triunfo en el Teatro Español en 1950¹⁴.

EL ROMANTICISMO EN EL CINE

Por el camino paralelo de las ausencias transita el romanticismo como movimiento literario, cuyas características temáticas lo hacen susceptible de constituir un vergel en el internarse para cosechar una buena gavilla de argumentos narrativos. Los cánones temáticos que inspiraban a los románticos eran puramente cinematográficos: el afán de evadirse de lo cotidiano y de huir de la realidad, otorgando preponderancia a la imaginación frente a la lógica, circunstancia que impelía a estos escritores a respirar aires perfumados de leyendas medievales épicas y caballerescas y cuentos de hadas, embadurnándose de mitología, abandonándose en las haldas de la novela histórica, de las aventuras y del exotismo, exaltando a los rebeldes, a los piratas, a los bandoleros. Más aún: este tipo de obras se desarrollaban en exteriores en los que prevalecía la búsqueda de lo lejano y de los lugares exóticos, los paisajes agrestes, las noches tormentosas, los mares tempestuosos, los ambientes nocturnos y sepulcrales, las ruinas de los castillos medievales y las sórdidas mazmorras. En este marco de tributo a la imaginación predominaban los personajes misteriosos movidos por criterios que les alejaban de lo humano y les avecindaban con

¹³ HUESO, Ángel Luis: *Catálogo del cine español. Películas de ficción (1941-1950)*, Madrid, Cátedra, Filmoteca Española, p. 209.

¹⁴ HUESO, *op. cit.* p. 191.

la fantasía vital y desmedida: pasión amorosa, duelos y venganza... Con semejante impedimenta temática, resultaba imposible desplegar el estandarte del aburrimiento. Para constreñir todo este magma argumental y temático podría servir como corolario la definición que Larra usaba para el teatro romántico: “la ley sin ley”, es decir, puro cine.

Javier Hernández Pacheco analiza muy detenidamente la concordancia entre el movimiento romántico y el cinematógrafo en un artículo titulado “El cinematógrafo, ideal romántico de arte total”, en el que el autor comienza aseverando:

Aparentemente desconectado del romanticismo como movimiento estético, el cine se ha convertido en la realización misma del ideal romántico, de una forma que los hermanos Schlegel, de haber podido ver una película de Eisenstein o de John Ford, y no digamos Casablanca, hubieran exclamado: “Esto es, esto es lo que nosotros proponemos como ideal estético”¹⁵.

Naturalmente la referencia a *Casablanca* nada tiene que ver con el tono “rosa” que pudiera derivarse de la interpretación de la historia de amor -“romántica”- contenida en la película, colindante según el autor con la sensibilidad pequeño burguesa; se trata de una historia de amor que pervive pese al tiempo porque alcanza su apoteosis y su último triunfo allí donde la guerra parece destrozarlo todo.

Aunque estimemos que gran parte de las obras encuadradas en el movimiento romántico español son teóricamente susceptibles de ser llevadas a la pantalla –peliculables, que diría Unamuno-, muy pocas han sido las que han fructificado en adaptaciones cinematográficas. Así ha sido manifestado por algunos autores. Luis Quesada destaca que las cinematografías más importantes como las de Estados Unidos, Francia, Italia o Inglaterra han llevado a las pantallas novelas históricas como *Ben Hur*, *Los miserables*, *Nuestra señora de París*, *Ivanhoe*... Sin embargo, continúa Quesada, el cine español sólo ha aprovechado dos novelas -si no románticas, sí del siglo XIX- como *Amaya*¹⁶ y *Don*

¹⁵ HERNÁNDEZ PACHECO, Javier: “El cinematógrafo, ideal romántico de arte total”, *El Gnomon*, número 7, 1998, pp. 133-143.

¹⁶ Dirigida por Luis Marquina en 1952, y basada en la obra de Francisco NAVARRO VILLOSLADA (1818-1895).

*Juan de Serrallonga*¹⁷, concluyendo que la novela histórica española del romanticismo es “un auténtico filón para un cine histórico ‘ad libitum’ tan del gusto popular”¹⁸. Por sus valores literarios e históricos superiores, este autor considera como novelas idóneas para ser llevadas al cine *El señor de Bembibre* de Enrique Gil Carrasco, *El doncel don Enrique el Doliente* de Mariano José de Larra, o *Sancho Saldaña*, de José de Espronceda, aunque encuentra a estas dos últimas como “excesivamente literarias y faltas de una acción que sería preciso imbuir en sus historias”¹⁹.

Francisco Carbajo abunda en la idea expuesta más arriba, es decir, en que la literatura romántica y realista son las que mayor caudal temático han aportado para su adaptación al cine. El romanticismo, afirma, promovió la novela histórica, cultivada no sólo por los escritores adscritos a esta corriente literaria, sino también por otros no identificados con esta modalidad estética, y cita nuevamente los dos hitos novelísticos transferidos a la pantalla: Francisco Navarro Villoslada con su *Amaya o los vascos del siglo VIII*, y Víctor Balaguer con su *Don Juan de Serrallonga*²⁰.

ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS

Existe una buena cosecha de adaptaciones a la pantalla de obras escritas por los “románticos”. La obra teatral *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas, fue llevada al cine en 1908 por Narciso Cuyás; dos años después la misma pieza fue adaptada, con el título de *La fatalidad*, por Segundo de Chomón. Otro de los grandes dramas del teatro español, *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio de Hartzenbusch, fue incorporado al catálogo cinematográfico en 1912 por Alberto Marro y Ricardo de Baños. José Buchs llevó al celuloide en 1931 *Isabel Solís, reina de Granada*, de Francisco Martínez de la Rosa. Pero sin duda, el gran vencedor de las adaptaciones ha sido José Zorrilla y su “don Juan”. Ya en la época muda se hicieron varias versiones, las dirigidas por

¹⁷ Que contó con dos versiones: una de 1911, dirigida por Ricardo de Baños, y otra, de 1948, dirigida por Ricardo Gascón, basadas en la obra de Víctor BALAGUER (1824-1901).

¹⁸ QUESADA, Luis: *La novela española y el cine*. Madrid. Ediciones JC. 1986, p. 49.

¹⁹ QUESADA, *op. cit.*, p.50.

²⁰ GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *Literatura y cine*, Madrid, UNED, 1993, p. 88.

Alberto Marro y Ricardo de Baños en 1908 y 1910, y por este último en solitario en 1922 y en 1936. Desde ahí en adelante los “tenorios” han proliferado en el cine de forma asombrosa, tal es el atractivo del personaje para los cineastas. Se hace, pues, necesario resumir la muy prolija nómina de directores absorbidos por el grandioso don Juan: Luis César Amadori, John Berry, José Luis Sáenz de Heredia o Antonio Mercero. Además de esta obra de Zorrilla, también se realizó en 1926 una versión de *El milagro del Cristo de la Vega*, titulada *A buen juez mejor testigo*, dirigida por Federico Deán, de la que luego hablaremos, y otra posterior dirigida en 1940 por Adolfo Aznar.

Para finalizar, es preciso mencionar la obra de un poeta al que algunos califican como posromántico, Gustavo Adolfo Bécquer, cuyas leyendas se tradujeron en película en *La cruz del diablo* (John Gilling, 1975).

ESPRONCEDA EN EL CINE

Resulta curioso constatar, como se verá más adelante, que las intenciones de adaptar a Espronceda siempre han estado encaminadas hacia la parte poética de su obra y no a la novelesca –la mencionada *Sancho Saldaña*- o a la teatral: *Ni el tío ni el sobrino*, *Amor venga sus agravios* o *Blanca de Borbón*. Veremos a continuación cómo se han pretendido -y a veces realizado- trasposiciones de *El estudiante de Salamanca*, de la *Canción del Pirata* e incluso una biografía sobre la vida del escritor que, según manifestó el director de la película en repetidas ocasiones, estaba inspirada, además de en algunos fragmentos de la vida del poeta, en el *Canto a Teresa*.

- *El estudiante de Salamanca*

Como es sabido, esta composición de Espronceda está dotada de enormes dosis de acción y de dramatismo; no es extraño, por tanto, que su argumento haya servido de incentivo para ser llevado a la pantalla. En los años veinte del pasado siglo se anunciaba en la prensa la pretensión de formalizar la adaptación de esta obra.

El periódico *El Imparcial* publicitaba el rodaje de una película sobre esta composición de Espronceda en agosto de 1925, una vez que la Editorial Raza terminara de positivizar *El Cristo de la Vega*, de Zorrilla²¹. Unos meses

²¹ *El Imparcial*, 15 de agosto de 1925, p. 8.

más adelante, el mismo diario insistía en el proyecto de rodaje del *Estudiante* tras “el lisonjero éxito” del pase privado de *A buen juez mejor testigo* (el otro título con el que se conocía *El Cristo de la Vega*)²². Un nuevo anuncio sobre la pretendida filmación de la obra del poeta extremeño aparecería en el mismo periódico meses más tarde; en él se decía que su argumento estaba inspirado en el poema del mismo título de D. José de Espronceda y adaptado por Federico Deán Sánchez²³.

Por otra parte, la revista *Popular Film* participaba a sus lectores: “La Cinematográfica Raza filmará en breve la bella leyenda de Espronceda *El estudiante de Salamanca*”²⁴. No se apunta ningún otro dato que aporte mayor información sobre el proyecto. El mes siguiente, la misma publicación ampliaba brevemente los anteriores datos: “Ha salido para Salamanca la compañía que ha de filmar *El estudiante de Salamanca*, adaptación cinematográfica de don Federico Deán”²⁵, que, a lo que se lee, perseveró con insistencia porque en otro número de la revista se decía que el citado cineasta se proponía, “localizar muy pronto en una vieja ciudad castellana la cineversión de la leyenda de Espronceda *El estudiante de Salamanca*”²⁶. Estos infructuosos amagos provocaron la regañina humorística del cronista, que en un avance de noticias informaba de “que *El estudiante de Salamanca*, pese a sus sucesivos suspensos, pronto acabará su carrera”²⁷. Pero no la terminó. La misma revista daba fe en uno de sus ejemplares de las numerosas películas que habían “salido a la luz pública al son de bombo y platillos”, manteniendo la curiosidad de los aficionados durante meses, algunas hasta años, sin que pudieran ser rodadas “por la inexorable razón de no encontrar el capitalismo deseado”. Y hace especial mención a *El estudiante...* y su condición durante casi dos años de proyecto siempre en vísperas, pese a ser “una maravilla de adaptación que en nada merece del poema esproncediano”²⁸. Curiosamente, el otro proyecto que había

²² *El Imparcial*, 8 de mayo de 1926, p. 7.

²³ *El Imparcial*, 31 de julio de 1926, p. 6.

²⁴ *Popular Film*, número 2, 12 de agosto de 1926, p. 3.

²⁵ *Popular Film*, número 5, 2 de septiembre de 1926, p. 3.

²⁶ *Popular Film*, número 10, 7 de octubre de 1926, p. 2.

²⁷ *Popular Film*, número 18, 2 de diciembre de 1926, p. 3.

²⁸ *Popular Film*, número 67, 10 de noviembre de 1927, p. 14.

producido Federico Deán -*El Cristo de la Vega*- se encontraba por esas fechas en promoción, pese a que, como vimos, era de dos años atrás. En la revista *Popular Film* aparecía un anuncio en el que se animaba a los empresarios (distribuidores) a adquirir “la película española de mayor interés, de más emoción y de más arte, la titulada *A buen juez mejor testigo* o *El Cristo de la Vega de Toledo* adaptación de la leyenda del inmortal poeta don José Zorrilla”²⁹. Esta cinta se estrenó en pruebas en abril de 1926, es decir, mientras seguía proclamándose la preparación del *El estudiante de Salamanca*. Sin embargo, y pese a los referidos anuncios en la prensa cinematográfica, el filme sólo se proyectó en un pase de prueba en el verano de 1928 en los mismos laboratorios³⁰. Fernando Méndez Leite confirma que la citada película no se llegó a estrenar³¹.

Ningún rastro, pues, de la versión sobre la obra de Espronceda. Aunque los temas románticos estaban, al parecer, de moda en el cine de aquellos tiempos. Por ejemplo, y puestos a tratar asuntos de bucaneros por los que Espronceda suele ser más conocido, en julio de 1927 se pregonaba a toda página en la revista *Popular Film* el estreno de *El pirata de los dientes blancos*, protagonizada por Rod La Rocque; y al mes siguiente se publicitaba *El Corsario*, una producción de la U.F.A. alemana. Y volviendo al redil del romanticismo hispánico, en noviembre del mismo año se anunciaba el lanzamiento de una cinta titulada *El señor Don Juan Tenorio*³².

Variaciones sobre *El estudiante de Salamanca*

No hemos vuelto a encontrar ninguna otra constancia de que existiera interés por trasladar esta creación esproncediana a la pantalla, salvo un intento, que sepamos, sin germinar: en los premios de guiones cinematográficos del año 1961, convocados anualmente por el Sindicato Nacional del Espectáculo,

²⁹ *Popular Film*, número 65, 27 de octubre de 1927, p. 14. También se publicará el mismo anuncio en el número siguiente.

³⁰ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín: *Catálogo del cine español. 1921-1930. Películas de ficción*, Volumen F2, Madrid, Filmoteca Española, 1993, p. 17.

³¹ MÉNDEZ LEITE, Fernando: *Historia del cine español*, Tomo I, Madrid, Rialp, 1965, p. 230.

³² *Popular Film*, número 67, del 10 de noviembre de 1927.

obtuvo el tercer premio, dotado con 20.000 pesetas, un proyecto titulado *El estudiante de Salamanca*, de Antonio Guzmán³³.

En formato de cortometraje, y con motivo de la celebración del bicentenario de Espronceda, se estrenó en Almendralejo el 28 de febrero de 2008 la obra de Manuel Gómez Cano, *El estudiante*, una visión moderna de la composición esproncediana interpretada por los actores extremeños Fermín Núñez, Miguel Rodríguez y Ana García, entre otros³⁴.

La televisión sí recurrió a la obra de Espronceda para trasladarla a sus pantallas. En abril de 1972, se emitió en el espacio *Novela* una versión del texto estudiantil con una duración de cinco capítulos³⁵. En 1974, se realizó otra transcripción de esta obra para la serie *Cuentos y leyendas*, episodio dirigido por José Briz, con guión de Luis Ariño y protagonizado por Ricardo Merino, Juan Amigo, Damián Velasco y Sandra Mozarovsky, entre otros.

Además, la transformación de la obra de Espronceda ha tenido algunos curiosos resultados tanto en el teatro como en la música. Por ejemplo, con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del poeta, en 1908, se creó una Junta para conmemorar el acontecimiento. Entre los actos que se preveían, constaba la celebración de una velada literaria en el Ateneo de Madrid y una función teatral “en la Princesa” para representar un “arreglo hecho por don Mariano Miguel del Val de *El estudiante de Salamanca*”³⁶. A la gala del Ateneo asistió lo más florido de la intelectualidad del momento: la Pardo Bazán, que “leyó un primoroso trabajo”, el señor Canalejas, “que pronunció un brillante discurso” y las lecturas poéticas de Amado Nervo, Martínez Sierra y Marquina³⁷. Unos meses después se reflejaba en la prensa la fiesta celebrada en honor de Espronceda en el teatro Español, que contó con tan pocos espectadores que casi estaban “en familia” los asistentes. Unos de los actos consistió

³³ *La Vanguardia*, 11 de julio de 1962, p. 33.

³⁴ Y puestos a relatar las apariciones románticas en la pantalla, la poetisa Carolina Coronado (Almendralejo, 1823) asomaba en un capítulo de la serie documental *Mujeres en la historia* titulado “Las románticas” (María Teresa Álvarez, 1998), en el que compartía protagonismo con Gertrudis Gómez de Avellaneda y Robustiana Armiño.

³⁵ *La Vanguardia*, 7 de abril de 1972, p. 53.

³⁶ “El centenario de Espronceda”, *La Vanguardia*, 27 de febrero de 1908, p. 8.

³⁷ “Homenaje a Espronceda”, *ABC*, 9 de abril de 1908, p. 7.

en la lectura de los versos de la obra que nos ocupa por parte de la insigne y celeberrima María Guerrero³⁸.

También existe una adaptación teatral para la radio que se emitió en el tercer programa de Radio Nacional de España: el día 19 de noviembre de 1970 se anunciaba una representación de la obra del poeta almendralejense³⁹. Existen, además, varias dramatizaciones radiofónicas de la obra *El estudiante...*: una del año 2001 dentro del programa *Historias y relatos* en tres capítulos y otras cuatro de los años 1967, 1969, 1974 y 1975⁴⁰.

Dejando a un lado estas escaramuzas dramáticas, el interés musical originado por esta obra de Espronceda ha sido muy destacado. Para algunos autores esta “composición estudiantil” ha servido de inspiración para el argumento de algunas zarzuelas. La primera a la que se le atribuye este fundamento se titula *Un estudiante de Salamanca*, pero no está basada en el texto del poeta, sino que se trata de una creación estrenada en Madrid el 4 de diciembre de 1867 en el teatro Jovellanos, “original de D. Luis Rivera y puesta en música por D. Cristóbal Oudrid”⁴¹. También existe otra zarzuela en tres actos cuyo libreto está compuesto por Eduardo Zamora y Caballero, con la música de Salvador Ruiz, del año 1865, aunque ignoramos si está basada en la obra del almendralejense. Y, por último, es preciso mencionar otra zarzuela cuyo título sí coincide plenamente con el de Espronceda, cuya música es de Luis Pujol, siendo el libreto de Manuel Merino y Ceferino R. Avecilla. Sin embargo, cuando se estrenó esta obra, los periódicos indicaron que era una “construcción en dos actos de los señores Merino y Avecilla” y estaba basada en “una graciosa incidencia cortesana y galante del *Gil Blas de Santillana*” que, por cierto, y según se dice en esta nota informativa, convenció por completo a los espectadores⁴². No opina así el cronista de *El Imparcial*, que, del estreno de esta obra en el Teatro Apolo de Madrid, destaca rechazo y el enojo con que el bullanguero público acogió el estreno de la pieza⁴³.

³⁸ “Vida literaria. Homenajes y conmemoraciones”, *La Vanguardia*, 8 de mayo de 1908, p. 6.

³⁹ *La Vanguardia*, 19 de noviembre de 1970, p. 65.

⁴⁰ Correo electrónico de Paloma Carrere, del Servicio de Documentación de Radio Nacional de España, de 25 de marzo de 2009.

⁴¹ *Gaceta de Madrid*, 5 de diciembre de 1867, p. 15.

⁴² *La Vanguardia*, 21 de marzo de 1917, p. 8. También el periódico *ABC* confirmaba que estaba basada en “uno de los episodios del *Gil Blas*” (8 de marzo de 1917, p. 15).

⁴³ *El Imparcial*, 8 de marzo de 1917, p. 3.

Si bien estas tres zarzuelas parecen escapar al manto de don Félix de Montemar, no lo hacen ¡tres óperas! –posiblemente cuatro– en las que este fermentado calavera campa por los escenarios musicales. La primera de ellas, al parecer, fue musicada en el siglo XIX por M. Mus Giró, encontrándose perdida y sin que exista constancia, por tanto, de que tomara como guía la obra de Espronceda. En la misma centuria se confeccionó otra versión musical cantada de la obra esproncediana titulada *El estudiante endiablado*, una ópera cómica en un acto y en verso. Esta pieza estaba escrita por Rafael Ginard de la Rosa y Ángel de Laguardia, siendo la música de Andrés Vidal y Llimona⁴⁴. La obra fue estrenada en el Teatro Martín de Madrid el 30 de septiembre de 1895. En *La Vanguardia* del 15 de noviembre de 1895 ya se anunciaba la inminencia del estreno de *El estudiante endiablado* en Barcelona. El día 21 de ese mismo mes, el diario catalán aportaba más datos sobre esta obra que se estrenaría al día siguiente: se trataba de una pieza “escrita con motivo del célebre cuento de Espronceda *El estudiante de Salamanca*, con música de Mtro. Andrés Vidal y Llimons, desempeñando el protagonista Matilde Petrel”. Sí, “el” protagonista de esta obra de Espronceda era ¡una mujer! El día 23, en un suelto titulado “Eldorado”, nombre del teatro en el que se estrenó la pieza, se aportaban más datos sobre la misma:

Inspirada en el cuento de Espronceda El estudiante de Salamanca, estrenóse anoche en este coliseo la zarzuela en un acto intitulada El estudiante endiablado.

Nadie diría, á no ser por algunos nombres de los personajes que juegan en la obrita y por unos pocos versos arrancados de las páginas de la leyenda del romántico poeta, que se tratara tan siquiera de su parodia.

La señorita Pretel, estuvo admirable en su papel de Don Félix de Montemar, mereciendo aplausos su estudiosa labor.

También alcanzaron aplausos los señores Pinedo y Fernandez, en particular el primero, en su papel de mesonero.

*Al terminar, la señorita Pretel se sintió repentinamente indispuesta, habiendo necesidad de que la reemplazare en la ejecución de la última pieza, la señorita Fernandez*⁴⁵.

⁴⁴ El libreto de 34 páginas fue publicado por la Imprenta de la Propiedad Intelectual en 1895.

⁴⁵ *La Vanguardia*, 23 de noviembre de 1895, p. 3.

La enfermedad de la protagonista obligó, en efecto, a suspender las representaciones, según se informaba al día siguiente en el mismo periódico. Para el día 28 de noviembre, la señorita Pretel estaba recuperada y se anunciaba la próxima representación de la “aplaudida opereta *El estudiante endiablado*”, que se produjo el domingo 30 de noviembre de 1895. La siguiente noticia en la que aparece reseñada una función de esta obra data del 29 de julio de 1896 en el Teatro Gran Vía, con entradas a un real.

Con el mismo título de *El estudiante endiablado*, “en tres actos y en verso”, y con autoría de Eduardo Marquina –que luego realizaría los diálogos para película *Espronceda*–, se anunciaron en los años veinte de pasado siglo presentaciones en los teatros madrileños, en concreto, en los años 1925 y 1927⁴⁶. Sin embargo, la obra no se estrenó hasta 12 de diciembre de 1942 en el Teatro María Guerrero. La pieza dramática también estaba basada en la obra del almeralejense según varias fuentes: “Nueva versión de las aventuras de *El estudiante de Salamanca*”⁴⁷ o “animado homenaje a un tema de Espronceda”⁴⁸.

Existe otra ópera basada en las andanzas de don Félix de Montemar que se estrenó en el teatro del Liceo de Barcelona el martes 15 de enero de 1935. La prensa barcelonesa de entonces ya iba anunciando esta première en los días anteriores junto con *La walkyria* wagneriana. El domingo 13 de enero de ese año, se relataban los últimos ensayos de la ópera *El estudiante de Salamanca* del maestro Juan Gaig, que se había propuesto con esta creación “aportar una contribución musical al espíritu fogosamente romántico del inmortal Espronceda”⁴⁹. A mayor abundamiento, el libreto de este “magno poema” en tres actos y seis cuadros era debido a los señores Vidal Jover y Carner Ribalta, siendo la “voz de oro” de Hipólito Lázaro la que traducía “el espíritu fogoso de don Félix de Montemar creado por el genial Espronceda”⁵⁰, con la dirección

⁴⁶ ABC, 21 de octubre de 1925, p. 29; 20 de diciembre de 1927, p. 37 y 29 de diciembre de 1927, p. 11.

⁴⁷ GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: *La literatura española*, Ediciones Pegaso, Madrid, 1943, p. 170.

⁴⁸ VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la literatura española*, Madrid, Gustavo Gili, 1968, p. 396.

⁴⁹ “Próximo estreno en el Liceo. *El estudiante de Salamanca*”, *La Vanguardia*, 13 de enero de 1935, p. 8.

⁵⁰ *Ibidem*. En términos de parecida elocuencia se expresa el ABC del 20 de enero de 1935, p. 54.

del “insigne maestro” Alfred Padovani. Sin embargo, el estreno no resultó tan gozoso. Comenta el crítico que “del poema de Espronceda han dejado los señores Vidal Jover y Carner Ribalta muy poco; tan poco, que apenas si en el libro de la nueva ópera puede hallarse en él la idea fundamental”. Tras criticar que el espíritu del poema y la pintura del ambiente han quedado apagados en la obra, arremete contra la partitura del maestro Gaig a la que acusa de “falta de unidad en su desarrollo; carencia de contrastes, monotonía en los efectos”. Eso sí, indica que el numerosísimo público que asistió a la representación tuvo en todo momento respeto y atención⁵¹. El periódico *ABC* también reseñó el estreno de esta obra en Barcelona. “No está mal el libreto”, escribía el cronista, añadiendo que “la música vino tarde al mundo” por considerarla pasada de moda -“melódica, dulzona, sentimental”- terminando con un contundente “no creo que resurja”⁵².

Hay otra ópera compuesta en 1944 por el maestro Salvador Bacarisse, muy proclive a componer partituras operísticas basadas en obras literarias, una de las cuales tomó como patrón *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, conservando su título. No existen muchas reseñas de esta obra dado que el autor falleció exiliado en París tras la guerra civil española, salvo una referencia de una representación en Radio Montecarlo en el año 1956.

Para terminar, dos breves anotaciones: una habanera titulada *L’etudiant de Salamanque*, creada en 1879 por CH. Haring con letra de Louis Jalabert, y un tema de guitarra de José Ferrer cuyo título también coincide con el de Espronceda⁵³.

⁵¹ ZANNI, U. F. : “Un estreno en el Liceo. *El estudiante de Salamanca*. Ópera española del maestro Gaig”, *La Vanguardia*, 16 de enero de 1935, p. 10.

⁵² *ABC*, 21 de febrero de 1935, p. 13.

⁵³ Esta pieza musical, editada por la marca Chandos en 1987, fue interpretada por el solista Simon Wynberg, y su duración es de 2 minutos y 41 segundos. Fue emitida en la programación de música clásica de Radio Nacional de España el 24 de octubre de 1989, según el periódico *La Vanguardia* de ese día (p. 10).

- *La Canción del Pirata*

Espronceda, escritor y político, siempre se mantuvo apegado al ideario liberal. Desde su mocedad -con la fundación de la sociedad de los Numantinos, por la que fue castigado en un convento de Guadalajara-, su vida estuvo marcada por exilios y escondrijos para guardarse de las persecuciones del absolutismo. Moderado no fue mucho, llegando en ocasiones a reclamar para España un gobierno basado en la república, palabra tabú en estos lares hispánicos en los que los designios de sus ciudadanos casi siempre han sido pastoreados por gerifaltes, reyes y caudillos que tenían en muy poca consideración a sus paisanos. Seguramente por este motivo, -por reclamar la república como sistema de gobierno- y por su agitada vida, hay una parte de Espronceda que ha sido objeto de rechazo por determinados sectores sociales. En este contexto, una facción del franquismo fue escasamente benévola con el escritor, al menos en lo que se refiere al proyecto de adaptación cinematográfica de una de sus obras. En un artículo de 1942 aparecido en la revista *Primer Plano*, de ideología falangista, se hacía mención a la cercana posibilidad de que se rodara un filme basado en la *Canción del Pirata*. El articulista, acorde con el credo que inspiraba la publicación, comenzaba mostrando su desacuerdo con el hecho de que una película de mar encerrara amor y sacrificio por la patria, porque, según el autor, lo “piratesco” se asocia siempre con la “subversión contra lo imperial, el triunfo de la aventura contra el simple deber”. Continuaba el crítico arguyendo que Espronceda, al cantar al pirata, rendía a manos de los moros y los ingleses la ejemplar tradición marinera de España (!), y ello sin necesidad de recordar a tipos como Francis Drake o Barbarroja. Más adelante el articulista aducía que al glorioso historial náutico español sólo había hecho justicia la película *Raza* -recuérdese que su guión era de Francisco Franco-, que devolvía a nuestra patria “el rango marinero de sus mejores días”. Luego, el cronista acuchillaba aquellos versos de Espronceda que sentenciaban que el dios del pirata era la libertad, su ley la fuerza y el viento y su única patria la mar. Afirmaciones que, sacadas del contexto épico del poema, resultan, claro está, atiborradas de anarquía. Ya se sabe que los padres de los hijos del franquismo murieron por Dios, por la patria y el rey, gigantesco trío escogido para regir los destinos de un país, y cuyas tres mismas palabras ya constituían, por cierto, el lema del absolutismo. Tras insistir en varias digresiones sobre lo marinero y lo patriótico, el articulista termina apuntillando:

Espronceda, muerto en juventud por el garrotillo, no es el delicuescente cantor de unos amores desventurados, sino el (...) defensor de los intereses de Inglaterra en el Congreso de los Diputados frente a los de su

*Patria*⁵⁴ (...) Su “Canción” rezuma cinismo currinche que intenta “épater la bourgeois”...

*Por los fueros de la Marina española, por una clara conciencia de la política en el cine -exponente Raza y Sin novedad en el Alcázar-, deseamos que la Canción del Pirata quede olvidada en las antologías para regusto del curioso lector*⁵⁵.

Ninguna versión cinematográfica se realizó en aquella época que estuviera inspirada en la *Canción del Pirata*. Sí, en cambio, existe una película de dibujos animados del año 1993, protagonizada por Cuttlas –personaje creado por el dibujante aragonés Calpurnio- y titulada *Con cien cañones por banda/ El pirata minimal*, un homenaje a las clásicas películas de bucaneros en la que los personajes recitan de vez en cuando pasajes de la obra de Espronceda⁵⁶.

Existe otra variedad respecto a los versos del poeta en el cinematógrafo: en vez de recitarlos, cantarlos. Así sucede en la cinta mejicana *Corsario negro*, dirigida por Chano Urueta en 1944, basada en la novela de Emilio Salgari, que según la crítica del momento era bastante deficiente en lo que respecta a sus cualidades artísticas, a lo que coadyuvó sin duda una grotesca situación: “a los realizadores no se les ocurrió nada mejor que hacer cantar a un coro de corsarios la *Canción del Pirata* de Espronceda, musicada convenientemente”⁵⁷.

Variaciones musicales sobre poemas de Espronceda

La *Canción del Pirata* no ha sido puesta en imágenes, pero sí lo ha sido en partituras y corcheas, a pesar de que el mundo de los filibusteros siempre ha tenido escaso reflejo en la música. Las primeras obras de alguna importancia sobre este asunto datan del siglo XIX, en la estela de los panegíricos realizados por Lord Byron, con *El corsario*, y por José de Espronceda con la *Canción del Pirata*⁵⁸. En este ámbito musical hemos encontrado una noticia de septiembre

⁵⁴ El articulista comienza su crónica recordando que Espronceda fue diputado por Almería.

⁵⁵ AGUIRE, José Fernando: “Espronceda o una razón política en el cine”. Revista *Primer Plano*, número 89, 28 de junio de 1942.

⁵⁶ Aunque troceada en tres fragmentos, esta película puede encontrarse en Youtube.

⁵⁷ SÁENZ GUERRERO, H.: “El corsario negro”, *La Vanguardia*, 4 de diciembre de 1945, p. 12.

⁵⁸ RUIZ ROJO, José Antonio: “Los piratas en la música. Que no la piratería musical”, *Ritmo* número 772, febrero de 2005.

de 1934, en la que se anunciaban en Barcelona los futuros estrenos de la compañía lírica del teatro Novedades, “que acaudilla Luis Calvo”, y entre los cuales se encontraba una “canción del pirata”, obra de Pascual Ferrés y de los hermanos Terol⁵⁹, y también hemos constatado la existencia de una canción clásica de Fausto Pias Barbeira según la obra de Espronceda. La misma inspiración piratesca también ha producido frutos menos canónicos, como una versión del grupo *heavy* Tierra Santa⁶⁰ y otras dos a ritmo de rap: la primera de los músicos Zenit y Frank T.⁶¹ y la segunda de Tshimini Nsombelay.

Dejando a un lado las melodías sobre bucaneros, otros poemas del extremeño también han sido trasladados a los pentagramas; así, el poema *Canción de la muerte* ha sido musicado por Paco Ibáñez⁶². Y en el apartado de las composiciones clásicas, existen numerosas versiones de la poesía de Espronceda: *Por un beso*, un *lieder* de José Sánchez Gavito; *El recuerdo*, melodía para canto y piano de P. G. Mesnier, y varias composiciones inspiradas en el poema *El pescador*; un aria de Joaquín Turina, una barcarola de Eduardo Ocón, una melodía para canto y piano de José Espí Ulrich, y una canción de Baldomero Escobar; *Hojas de árbol caídas: 2 quintillas de Espronceda* es una romanza para piano de Óscar Soler Camps. También existen algunas composiciones que no tienen asignada una obra concreta de Espronceda, pero sí están inspiradas en sus creaciones literarias, como unos coros profanos de Alfonso Ferrer para una obra titulada *Tracto abierto* y la canción *Serenata española*, de José Luis Lloret Pera.

- *Canto a Teresa*

Los años 40, terminada la Guerra Civil, fueron tiempos de películas históricas y de guardarropía, de cine bélico y ardor guerrero, de mucha zarzuela enaltecedora del sentir regionalista y de mucha exaltación patriótica, sin olvidar la pertinaz defensa de los valores de la raza y del “espíritu nacional”.

⁵⁹ “La temporada teatral. Próximos estrenos”, *La Vanguardia*, 11 de septiembre de 1934, p. 10.

⁶⁰ Esta versión, y otro tipo de material sobre este poema, pueden encontrarse en Youtube.

⁶¹ GALLO, Isabel: “La cultura recorre la programación de RNE”, *El País*, 29 de septiembre de 2008.

⁶² También puede encontrarse en la red.

En este contexto podría encuadrarse la película biográfica sobre Espronceda que casa perfectamente con los parámetros mencionados: “cine de época” a base de atuendos almidonados y con protagonistas de postín.

Preparación

A pesar del negativo artículo de la revista *Primer plano* mencionado hace unas líneas, la biografía del poeta romántico fue llevada a la pantalla por Fernando Alonso Casares “Fernán” en 1945 con el título de *Espronceda*, y con el protagonismo de dos estrellas de renombre: Armando Calvo, como Espronceda, y Amparo Rivelles, como Teresa Mancha. El argumento de esta desaparecida película es el siguiente:

*Visión de la vida del poeta José de Espronceda, sus problemas familiares y la influencia de éstos en su actividad literaria. Se nos narran los amores que mantuvo con Teresa Mancha durante sus viajes a Londres y París, hasta volver a Madrid donde ella, cumpliendo los deseos de su padre, contraerá matrimonio con un rico y maduro comerciante. A raíz de ello el poeta, presionado por su madre, se casará con Bernarda. Con todo, el recuerdo de su amada Teresa permanecerá para siempre en la obra de Espronceda*⁶³.

El director

Fernando Alonso Casares “Fernán” fue un cineasta sobrevenido. Comenzó su andadura con colaboraciones periodísticas en Radio Nacional y en las revistas falangistas *Vértice* y *Primer Plano*. Tras serle concedida, en noviembre de 1941, una beca para cursar estudios de dirección en el extranjero, que no llegó a utilizar, circunscribió su actividad cinematográfica a la realización de documentales para distintos organismos de la estructura franquista, como la Sección Femenina (*Granja-Escuela*, *Nuestra misión*, *Quinto Consejo* o *Bailes de la Sección Femenina*) y el Frente de Juventudes (*Campamentos masculinos* y *Campamentos femeninos*). Los dos “campamentos” fueron galardonados por el sindicato vertical con el segundo premio en 1942, recibiendo al año siguiente el primero con *Primavera sevillana*, producido por el NO-DO⁶⁴. Tras haber

⁶³ HUESO, *op. cit.*, p. 157.

⁶⁴ BORAU, José Luis: *Diccionario del cine español*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, pp. 343 y 344.

sido ayudante de dirección de Benito Perojo en *Goyescas* (1942) y Fernando Delgado en *La maja del capote* y *La patria chica*, ambas de 1943, afronta la realización de tres largometrajes: *Espronceda* (1945), *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (1947) y *Una noche en blanco* (1948); en esta última película, por cierto, intervenía como ayudante de dirección Alfredo Hurtado, un cineasta hijo de pacenses que comenzó su carrera cinematográfica siendo el primer niño prodigio del cine español interpretando el personaje de Pitúsín.

El rodaje

En octubre de 1944 aparecía en la prensa el primer apunte sobre los preparativos de la obra de Fernán, haciendo constar “el propósito de llevar a la pantalla un pasaje de la vida de Espronceda, máxima figura del romanticismo español”⁶⁵. Más adelante, la revista *Primer plano*, beligerante con Espronceda años atrás, olvidaba las opiniones de su combativo articulista y se dedicaba en cuerpo y letra a glosar los pormenores del rodaje de la película sobre el poeta.

“Espronceda”, película con la que inicia sus actividades cinematográficas la productora Nueva Films, y en la que Fernán debuta como director de largo metraje, lleva de protagonistas a Amparito Rivelles y Armando Calvo, destacadas figuras de nuestro cine que, por vez primera, trabajarán juntos en la pantalla.

Da la coincidencia, además, de que han sido ellos las figuras centrales de las dos películas que este año obtuvieron el máximo galardón de nuestro cine. Amparito, encarnando a la Gabriela de “El clavo”, y Armando, al Fabián de “El escándalo”.

Los dos han sabido situarse independientemente en los primeros puestos del elenco cinematográfico español, y ahora, en “Espronceda”, afianzarán más ese prestigio que ya gozan.

No dudamos que Fernán, con sus buenas dotes cinematográficas, ya demostradas, sabrá lograr una bella unidad interpretativa con las magníficas cualidades de estos dos artistas⁶⁶.

⁶⁵ “Noticias cinematográficas”, *ABC*, 11 de octubre de 1944, p. 18.

⁶⁶ GARCÍA, Pío: “Positivo sin revelar”, *Primer Plano*, número 214, de 19 de noviembre de 1944.

Casi un mes después aparece un reportaje más extenso, a doble página, en el que el periodista J. Sanzrubio se convierte en protagonista secundario del mismo. Por una de esas extrañas casualidades de la vida -y de la cinematografía-, un domingo en el que el informador pasea por un parque con su hija y con un fotógrafo llamado Montes, aparece Fernán en su camino. Para celebrar tan venturoso encuentro se van todos al domicilio del plumilla y allí comienza el director a narrar los pormenores de la producción que tiene entre manos. Comienza glosando las enormes facilidades que ha recibido por parte de los altos cargos de la productora, afirmando que

*no siempre el director de un film recibe carta blanca de los capitalistas. Unas veces el guión, otras tal artista, o se limitan los medios... En este caso, por el contrario, se me concede la máxima libertad. El argumento es mío, el guión técnico es mío. Yo he designado y seleccionado los artistas y los técnicos que colaborarán conmigo (...) La responsabilidad será totalmente mía. A nadie más se le podrá atribuir el acierto o la torpeza*⁶⁷.

Continúa diciendo que la película se comenzó a rodar el 25 de noviembre de 1944 en los estudios Roptence, con un destacado elenco de actores, a los que menciona de manera pormenorizada, y haciendo especial hincapié en Concha Catalá que ha accedido a participar en la película cuando ya estaba retirada de la escena, aunque no del cine, como remacha el director. Comenta más adelante Fernán que la actriz aceptó el papel después de leer el escenario [en aquella época era común llamar así al guión], aceptando representar a la madre de Espronceda. Seguidamente destaca a los miembros del equipo técnico que van a participar en la película, incluyendo a cuatro becarios del Sindicato Nacional del Espectáculo. Entre los participantes se encuentran Cecilio Paniagua gobernando la cámara y el maestro Parada componiendo la banda sonora (creador, por cierto, de la popular sintonía del Nodo).

Más adelante narra Fernán el ambiente general de la película: “romántico y dramático”. Comenta que de los tres aspectos de Espronceda, el poeta, el político y diplomático, y el hombre, sólo le interesa este último. Según dice, la

⁶⁷ SANZRUBIO, J.: “Espronceda. Primera película grande dirigida por Fernán”, *Primer Plano*, número 218, 17 de diciembre 1944.

película se desarrolla entre 1830 y 1836, y narra el ambiente de la época y la vida sentimental del poeta, en la que distingue tres etapas:

*la de Londres, en la que conoce a Teresa, su amante; la de París, época de amor desbordante y la de Madrid, el momento dramático en el que al poeta se le plantea una situación desagradable por la lucha entre sus dos afectos: Teresa y su madre. Espronceda vive con esta última, imagen fiel de la tradición española, que quiere encauzar la vida del hijo por caminos más pausados. Entonces surge la figura de Bernarda...*⁶⁸.

Para esta película confiesa el director tener dos millones de pesetas de presupuesto, añadiendo que los diálogos son del “ilustre Marquina”:

*Sobre un escenario detalladísimo, él ha puesto la maravilla de su prosa. Marquina está contento porque su labor se hizo fácil por la simpatía del ambiente*⁶⁹.

De los textos de Eduardo Marquina se realizaron varias adaptaciones para la pantalla, aunque su tarea como adaptador de diálogos había comenzado en 1944 con *El clavo*, dirigida por Rafael Gil⁷⁰.

Seguidamente el cronista pregunta a Fernán si está contento con la labor que está realizando, a lo que el cineasta responde:

*No puedo negar que tengo grandes esperanzas. Las fundo en mi compenetración absoluta con el equipo técnico y con los artistas contratados. Sé cuanto se puede esperar de unos y otros. Sé con qué lealtad me ayudarán en mi tarea. Si ésta, para bien del cine español, mereciera el aplauso, ya puedo asegurarte de antemano que el éxito se deberá en gran parte a la labor entusiasta, cordial, sincera, de los actores y los técnicos que trabajarán bajo mi dirección en Espronceda*⁷¹.

Hay que esperar otro mes para que la misma revista vuelva a realizar un reportaje sobre la filmación de la película. En este caso el periodista acude directamente a los estudios de rodaje. Allí constata que el realizador, al que califica como “maestro del corto metraje”, ha escogido para su argumento uno

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ UTRERA, Rafael: *Escritores y cinema en España*, Madrid, Ediciones JC, 1985, pp. 73-74.

⁷¹ SANZRUBIO, *op. cit.*

de los episodios más trágicos en la vida de Espronceda: los amores con Teresa. Seguidamente el cronista se dirige a entrevistar a la famosa Teresa Mancha que se encuentra en su camerino. No es otra que Amparito Rivelles, que se arregla ante el espejo. Mientras se las apaña con un tocado que cubre su cabeza, la actriz destaca la dificultad del personaje que ha de representar, sobre todo por su “carácter diabólico cuando la contrariaban en su gran pasión”; pero Amparo Rivelles subraya que este personaje constituye un reto muy importante para ella, debido a la gran dificultad que representa. Y destaca, como hito culminante de su interpretación, el momento en que Teresa se dirige a casa de un amigo de Espronceda para proponerle la muerte del poeta. Luego, respondiendo a otra pregunta del entrevistador, realiza una comparación entre otro personaje encarnado por la actriz, Eugenia de Montijo, al que califica de más simpático, frente a la antipatía y dureza de carácter de Teresa. Con todo, la Rivelles manifiesta que su aspiración es conseguir captar todos los matices que tiene esta figura para ofrecerlos en su interpretación.

Tras relatar algunas breves notas sobre el rodaje, el cronista conversa con Sagaseta, el ayudante de Fernán; éste le comenta que la película tiene 188 planos y 38 secuencias, y que está rodada en su mayoría en interiores, salvo algunas escenas de amor en París, otra de unos cuantos figurantes paseando por los bosques de Boulogne y un paseo en un coche de postas, datos que estimamos de gran importancia considerando que no existe copia alguna de esta película. Por este motivo resulta relevante que los testigos vayan apuntando referencias minuciosas -y de grandísimo interés- sobre el rodaje. Por ejemplo, cuando el cronista narra la filmación de la escena 33, que se desarrolla en una casa en la que están reunidos Mesonero Romanos, Larra, García Gutiérrez, Zorrilla, Ros de Olano y Espronceda, mientras éste lee su obra teatral en verso *Blanca de Borbón*, expresa así su opinión:

Bronco, fuerte, desgarrado, clama y se excita Espronceda. De sus labios carnales, de su nervio romántico, de su vida real, le brota esa su encendida bambolla, rotunda y crujiente, hasta despeñarse en un pronto y decidido retajar de sílabas agudas y solas. Alharaca tremenda, adobada en sudores de muerte: ya espumas marinas, ya sangre vertida, ya pringue que atuña a huesa, ya salsa confusa y revuelta de siluetas vacías. Teresa Mancha atraviesa el aposento haciéndose la silenciosa; pero Espronceda se da cuenta de ello. Entonces... No, ¿para qué seguir?⁷².

⁷² YUSTE, Tristán: “*Espronceda*. Poeta enajenado y romántico, ante la cámara”, *Primer Plano*, número 224, 28 de enero de 1945.

Y termina el barroco cronista: “aunque todos conocemos lo que fue de esta desgraciada mujer y de este apasionado poeta, muerto puerilmente de garrotillo, sabido es más que sabido, sólo resta el verlo”⁷³.

Meses después, la revista *Primer Plano* vuelve a dedicar otro amplio reportaje a esta película, en el que Fernán no se retrae a la hora de regalar elogios al poeta extremeño. Así lo afirma:

*Espronceda tiene ocho o diez cosas tan grandes como las de los mejores poetas del mundo, tanto como Leopardi o Lord Byron (...) Fue un meteoro. En poco espacio de tiempo escribió versos inmortales. Por eso le cojo cuando conoce a Teresa en Londres y le dejo cuando Teresa muere en Madrid. Entonces escribió El Canto, su más grande obra...*⁷⁴

Y es en esta creación de Espronceda en la que el director asevera haberse inspirado para su película -“la fuente principal de mi guión”-, en vez de recurrir a las numerosas biografías publicadas sobre el poeta; es en el *Canto a Teresa* donde, según Fernán, se encuentra “la realidad de sus vidas y su amor: romanticismo y pasión”. Más adelante, cuando el cronista le comenta al realizador que el poeta se comportó mal con su amante, éste retruca:

*Eso no importa, era un niño mimado por su madre, un hombre guapo y llamativo, un poeta que vivía en plena época romántica. Con todo esto se explican sus excentricidades y desafueros. Antes de conocerla, Espronceda era un poeta perdido en el Olimpo. Desde que ella fue su musa se sentó en el salón de los elegidos*⁷⁵.

Continúa el realizador manifestando de forma contundente que, tras componer tan magna obra amorosa, el poeta merecía un final trágico y acorde con la circunstancia que lo motivó: “¡qué suerte suya al morir también con treinta y cuatro floridas primaveras”. Según Fernán, este gran poema supuso el final de su obra literaria; tras él, Espronceda apenas hizo nada que mereciera la pena: “Se metió en política y era diputado”. Y vuelve a repetir: “Pero murió a tiem-

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ CENTENO, Félix: “Un poeta inmortal visto por el director que le ha llevado al celuloide”, *Primer Plano*, número 237, 29 de abril de 1945.

⁷⁵ *Ibidem*.

po, cuando aun la música de sus versos apagaba la vulgaridad de los debates del Congreso”. Para confirmar este aserto, termina diciendo Fernán que, cuando estudiaba Filosofía y Letras, realizó su tesis doctoral sobre Espronceda. Durante su investigación descubrió en la Biblioteca Nacional una carta de amor del poeta a Bernarda Beruete, con la que éste estaba a punto de casarse, y en la que se expresaba como “un buen burgués más que como un poeta inmortal”⁷⁶.

La revista *Radiocinema* también dedicó un reportaje a la filmación de la película. El cronista de esta publicación acudió a los estudios Roptence para narrar con particular énfasis un momento del rodaje especialmente delicado; se trata de “la segunda toma de un plano de gran dificultad, de más de 150 metros”. El reportero transcribe de forma pormenorizada los parlamentos de los personajes, acción de enorme valor porque, al no conservarse ninguna copia de la película, resulta de gran interés conocer el contexto en el que se desarrollaba la trama. En la escena que se nos enseña, se produce una fuerte discusión entre Espronceda y su amada. Éste reprocha a Teresa que, mientras que él habla con el corazón en la mano, ella le responde con una risa de desdén. Vayamos al plató para observar a los personajes:

TERESA (fría y mordaz).- Seguirás hablando tú y haciendo frases, algunas ingeniosísimas, lo comprendo, dignas de un auditorio más numeroso y, sobre todo, más inteligente.

ESPRONCEDA.- No, Teresa. Cuando se habla de sentimientos, la inteligencia no es necesaria; basta que comprenda el corazón...

TERESA.- Y cuando se quiere a una mujer, no se la engaña. ¿Las cartas boca arriba? Sí, de una vez. Esa torre de marfil es una mentira. Mejor dicho: una cárcel para mí, porque no quieres que en tu mundo quepamos los dos, sino que yo ceda poco a poco y me reduzca a las cuatro paredes de mi cuarto (...)

ESPRONCEDA.- Bien, Teresa ¿Pretendes que te hable yo olvidándome de mí mismo? Pero entonces ¿a quién quieres? ¿De quién te has enamorado?

TERESA (con gravedad).- Del hombre que me ofreció su brazo para que me apoyara en él.

⁷⁶ *Ibidem*.

Terminada la toma, de gran dramatismo, el reportero entrevista brevemente a los intervinientes en el rodaje. Mientras que Amparito Rivelles se muestra contenta por intervenir en un “guión tan bonito”, Armando Calvo manifiesta su convencimiento de estar actuando en una gran película. Y luego el periodista extrae unas pocas palabras laudatorias de Cienfuegos, el jefe de producción, de Paniagua, el cámara, de Eloy Mella, el segundo operador, dotando de especial énfasis a las palabras de Fernández Sagaseta, el ayudante de dirección, que anuncia para esta película “un sistema nuevo de dirigir, una nueva orientación en la técnica extraordinaria”. Finaliza la tanda de entrevistas con el maestro Parada, que adelanta que su música se compone de “tonadillas, un bolero y un fandango, todo inspirado en los finales del siglo XVIII y principios del XIX”.

Se despide el cronista con una reflexión: “Tarea difícil la de evocar con acierto una época de una vida como la de Espronceda. Poeta de inspiración y nervio, cáustico y sentimental, del ingenio de sus inspiradores Shakespeare, Byron, Goethe...”⁷⁷.

Como sucede siempre con la vida y con las películas, todo se termina. Las tareas de posproducción dan paso a los rollos positivados, cargados de fotogramas, que serán distribuidos por decenas de salas cinematográficas para ser disfrutados por los espectadores. Así ocurre con este filme:

“Espronceda”, la primera película larga que dirige Fernán y primera también que produce Nueva Films, ha salido ya de los estudios.

Fernán ha dirigido en esta película a un grupo de artistas consagrados entre los primeros de nuestro cine, como Amparito Rivelles, Armando Calvo, Jesús Tordesillas, Ana María Campoy, Juan Calvo y otros muchos, con logrado prestigio.

*Como siempre que surgen nuevas figuras con nobles inquietudes cinematográficas, deseamos a este nuevo film todos los éxitos que pretende*⁷⁸.

⁷⁷ B.A., “Espronceda para Nueva Films, S.A. logra acierto la evocación de una época y una vida”, *Radiocinema*, número 109, 1945.

⁷⁸ “Ha terminado el rodaje de Espronceda”, *Primer Plano*, número 230, 11 de marzo de 1945.

Como en todo proyecto fílmico que se precie, el estreno de la película lleva aparejada la fase de promoción de la misma. En las revistas del gremio, los ágapes y los saraos se combinan con las entrevistas y los reportajes fotográficos. Así ocurre en *Cámara*, en la que a página completa los productores manifiestan sus “impresiones previas al estreno e inmediatas a la celebración del mismo”, señalando que el proyecto iniciado por esta nueva productora glosará en su primera obra –también se insiste en que el director de la misma es novela “una figura nacional”. Seguidamente el redactor de la nota realiza una mención laudatoria del reparto, destacando los diálogos de Eduardo Marquina y la música del maestro Parada. Luego, como no podía ser menos en un artículo promocional, se cede la palabra a don Fernando Canals, Presidente del Consejo de Administración de Nueva Films, S.A., que manifiesta esperar con tranquilidad el estreno de la película, en la confianza de la buena labor realizada por el director, los artistas, los técnicos, etc, y destacando especialmente la labor del jefe de producción. Más adelante expone su deseo de contribuir con esta película a la prosperidad de la industria y de la economía nacional. Tras mencionar algunos proyectos de futuro que la empresa tiene en cartera, el reportaje pasa a relatar el gran éxito que ha constituido el estreno, volviendo a resaltar el trabajo del director y del equipo técnico. Y termina con esta afirmación: “Las impresiones de antes del estreno se confirman plenamente. Enhorabuena”⁷⁹.

Esta información se ilustra con una foto en la que aparecen algunos miembros del equipo de la película acompañados de Edgar Neville y Conchita Montes. La siguiente página está enteramente cubierta con fotografías del estreno. También la revista *Radiocinema* publicó un reportaje fotográfico sobre el estreno de *Espronceda* en el Palacio de la Música. El pie de foto hace referencia al gran éxito de esta cinta⁸⁰.

⁷⁹ “Nueva Films, S.A. estrena su primera superproducción *Espronceda*”, *Cámara*, número 56, 1945.

⁸⁰ *Radiocinema*, número 112, 1945.

Tiempo después, en la revista *Cámara*, aparece una breve reseña de la obra de Fernán en una relación de películas estrenadas en Madrid entre los días 26 de abril y 9 de mayo. La anotación argumental del filme es la siguiente:

*José Espronceda, enamorado de la bella Teresa, tiene que renunciar a su amor, porque, ante los devaneos del poeta, la muchacha accede a los deseos de su padre y contrae matrimonio con un rico y maduro comerciante... [los jóvenes] se aman apasionadamente, pero no han de alcanzar la felicidad con tanta ilusión esperada*⁸¹.

En un suelto que aparece en el número siguiente de la misma revista, se publica un anuncio prometedor: “Se dice que *Espronceda*, la película española dirigida por Fernán, será exhibida en las pantallas inglesas”⁸². No existen noticias de que este filme fuera exportado para ser proyectado en los cines británicos.

Y en cuanto a algunos detalles menores de la película recogidos de algunas revistas: *Imágenes* informa de que esta cinta consiguió uno de los premios de 250.000 pesetas del Sindicato Nacional de Espectáculo⁸³, *Radiocinema* añade que recibió otras 250.000 pesetas en pago del premio anual a la fotografía⁸⁴, y *Filmor* anuncia que su calificación era 4 grana⁸⁵.

Críticas

El estreno de la película fue exitoso a tenor de las informaciones que aparecieron en la prensa del momento. En las publicaciones especializadas, los elogios proliferaron, aunque con algunas reservas:

Pocos realizadores han triunfado tan rotundamente con su primera película como Fernán. De españoles, que nosotros sepamos, ninguno.

⁸¹ “Guía del exhibidor cinematográfico”, *Cámara*, número 57, 1945 p. 44.

⁸² *Cámara*, número 58, 1945, p. 7.

⁸³ *Imágenes*, 1 de noviembre de 1945.

⁸⁴ *Radiocinema*, número 117, 1945. También Cabero, J.A. en *Historia de la Cinematografía Española: Once Jornadas 1896-1948*, Madrid, Gráficas Cinema, 1949, p. 570.

⁸⁵ *Filmor*, número 253, 1945.

Autor del argumento, guionista y realizador, Fernán destaca sobre todo en su labor directiva, en donde pone a prueba su capacidad para concebir grandes ideas y llevarlas a feliz término. Porque si bien es cierto que no carece de defectos esta película, no lo es menos que su realizador se enfrentó con valentía con un argumento débil, al que supo sacar un partido estimable infundiéndole un interés y amenidad que le acredita de una vez como conocedor de un oficio complicado, en el que hay que volcar toda la sensibilidad de artista para alcanzar el relieve apetecido.

Hay en Espronceda clima cinematográfico ambiente de época, maravilloso sentido de la plástica, perfecta disposición de los personajes y un deseo de buscar siempre encuadre nuevos preocupándose de que los actores se entrecrucen ante la cámara con naturalidad y soltura. Y Fernán consigue esto con aparente sencillez. Ha hecho de una trama de escasa consistencia y poco cinematografiable una película espléndida, y ese es el mérito y triunfo de su director.

*La interpretación es acertada, Muy buena la fotografía. Acertados los decorados, y la música muy grata*⁸⁶.

Otra breve información sobre los estrenos cinematográficos de Madrid que hace referencia a *Espronceda* y, más concretamente a su realizador, destaca “sus inquietudes notables, cuya obra le sitúa con abundantes merecimientos entre nuestros directores”⁸⁷.

En el diario *ABC* también se realizaba la crítica de esta película. Para empezar, el articulista señalaba un pequeño impedimento: “El tema es liviano y corriente”, aunque ello no significara menoscabo alguno en la gran labor desarrollada por Fernán, que ha logrado “una obra en la que campea el acierto más rotundo”. Sigue manifestando el comentarista que se trata de una “película de gran calidad, donde los matices emocionales se alían en perfecto equilibrio con un irreprochable concepto de la técnica”. Seguidamente pasa a glosar otros ámbitos fílmicos: “Época, tipos, ambiente, actuaciones, todo, está conjugado de magnífica manera, llegando al ánimo de los espectadores la sensación

⁸⁶ BANDAÑA, Jesús: “Espronceda”, *Radiocinema*, número 112, 1945.

⁸⁷ GARCÍA, Pío: “Resumen crítico del año 1945”, *Radiocinema*, número 119, 1945.

gratísima que transmite una obra de arte”, destacando que “la interpretación está a tono con la película”. Y termina con elogios a Amparito Rivelles, Armando Calvo y al resto del elenco, sin olvidar que “la música de Paradas tiene una línea melódica de dulces y gratas resonancias”⁸⁸.

Otra crítica aparecida en la revista *Primer Plano* destaca la labor del principiante Fernán, aunque incide en su “larga y brillante experiencia en la película corta”. Para el crítico, este cineasta ha traído al cine español “novedad de planos”, sobre todo los que sobresalen por su extensión, “algunos de 170 metros, tan hábilmente realizados que salvan el peligro de dar al film una lentitud somnolienta”. En esta complicada tarea, el comentarista destaca el mérito de Paniagua (el cameraman del filme). Luego, en otro apartado, acentúa la gran interpretación de los actores, “sobre todo en esas escenas de intensa emoción dramática de la que los dos son verdaderos maestros”. Y termina: “los diálogos de don Eduardo Marquina, ágiles y cinematográficos, tienen esa finura literaria de que tan necesitado está nuestro cine. Y finalmente, la música del maestro Manuel Parada contribuye grandemente al éxito de toda la película”⁸⁹.

La portada de este número de la revista *Primer Plano* es una foto a toda página de Amparito Rivelles “en la película *Espronceda*”. La gran pámela que luce la actriz en este retrato desaparece en otra imagen publicada en la revista *Cámara* en la que, también a toda página, aparece la protagonista, con un breve pie de foto en el que se indica que en este filme “supera todas las interpretaciones en la nueva superproducción titulada *Espronceda*”⁹⁰.

Para terminar con la trayectoria de la película por las salas de Madrid, citemos la última apreciación aparecida en la prensa, también laudatoria:

Un director nuevo en películas de largo metraje, Fernán, ha logrado una película de altura, de verdadero interés cinematográfico, artístico e incluso biográfico, ya que el tema escogido, como el título expresa, ha sido la vida del gran poeta español, maravillosamente interpretado por nuestro primera galán, Armando Calvo, que logra, en su trabajo, un éxito digno de todo elogio.

⁸⁸ RÓDENAS, Miguel: *ABC*, 29 de abril de 1945, p. 42.

⁸⁹ GÓMEZ TELLO, J. L.: *Primer Plano*, número 237, 29 de abril de 1945.

⁹⁰ *Cámara*, número 56, 1945.

*El debut de Nueva Films como productora, y el de Fernán como director no han podido ser más halagüeños*⁹¹.

La prensa cinematográfica se ocupó nuevamente de *Espronceda* cuando la cinta se estrenó de forma simultánea en los cines Coliseum y Aristos de Barcelona. Las revistas informaron del suceso, opinando sobre el mismo:

Fernán -director, autor del argumento y del guión- merece nuestro aplauso sincero por su ponderada labor a favor del film nacional.

Ha logrado verdaderos primores de ambientación, tanto en los interiores como exteriores.

La interpretación es uno de los positivos valores de la cinta. Amparito Ribelles y Armando Calvo personifican cabalmente las borrascosas figuras de Teresa y José. Junto a ellos, una serie de nombres prestigiosos completan la serie de personajes secundarios del drama...

*El pulcrísimo diálogo de D. Eduardo Marquina pone una nota de alto valor literario en el conjunto de méritos de esta producción nacional*⁹².

La prensa diaria catalana también reflejó en sus páginas el acontecimiento, destacando que uno de los mayores aciertos de Fernán en la superproducción editada por Nueva Films había sido confiarle el papel protagonista a Armando Calvo, terminando después con una laudatoria semblanza del poeta⁹³.

El mes siguiente, el mismo periódico realizaba la crítica del filme. Para el comentarista, Fernán entraba por la puerta grande del cine español, sin olvidar que:

*llevado por una ferviente vocación, impulsado por un potente afán de perfección, consigue plasmar no sólo la biografía de un hombre, sino también la biografía de toda una época y la de todo un estilo artístico*⁹⁴.

⁹¹ *Imágenes*, 1 de noviembre de 1945.

⁹² RAMOS DE LEÓN: "Espronceda", *Radiocinema*, número 123, 1945.

⁹³ "Armando Calvo en *Espronceda*", *La Vanguardia*, 23 de febrero de 1946, p. 13.

⁹⁴ "Los estrenos. Coliseum y Aristos", *La Vanguardia*, 29 de marzo de 1946, p. 11.

El articulista incide en que todos los que han participado en la elaboración de la película han puesto en ella un cálido aliento de amor. Tras esta poética observación, consigna un detalle negativo:

*Espronceda, desde el momento que es una biografía choca con el obstáculo de la falta de acción. Es cierto que la película está realizada con una perfección poco común, con un cuidado del deleite casi proustiano, con un sutil sentido de la creación de ambientes, pero le falta el elemento primordial: el movimiento, la acción dramática sin circunscribirse a la historia del desgarrado, romántico amor de Teresa y Espronceda. Y es por esta ausencia por lo que la película tiene que transcurrir en un tiempo de “adagio” que favorece la descripción de los personajes pero le resta vigor y emoción*⁹⁵.

Termina el anónimo comentarista, sin recortar elogios a la pareja protagonista y al resto del reparto, destacando “la soberbia calidad literaria de los diálogos que llevan la firma de don Eduardo Marquina”⁹⁶.

Para finalizar, es preciso reseñar las impresiones del historiador Fernando Méndez Leite:

*Espronceda, primera realización de largo metraje del periodista “Fernán”, se basa en un tema muy ambicioso del propio animador, Fernando Alonso Casares. La plasmación de un film de carácter biográfico no resulta tarea fácil. El realizador sale airoso de la escollosa empresa, apoyado por elementos de probada solvencia. Solo así ha podido dar cima a una interesante película, que confirma plenamente sus aptitudes como director. La fotografía, bien planteada, es obra de Paniagua. Escriña, Schild y Simont son los autores de los acertados decorados. Parada resuelve atinadamente la parte musical. El reparto, bien atendido, incluye los nombres de Amparo Rivelles, Armando Calvo (...) El entusiasmo que despliegan todos y cada uno facilita la labor del director, apoyándole eficazmente. Merecen mención aparte los bien matizados diálogos, debidos a la pluma del insigne don Eduardo Marquina*⁹⁷.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ MÉNDEZ LEITE: *Op. cit.* p. 484.

El poeta ha terminado su baño de luz –y en ocasiones de corcheas- y conviene desconectar los proyectores para que la pantalla vuelva a permanecer en blanco a la espera de que mañana o cualquier otro día su superficie sea inundada con ángeles de luz que nos deleiten con su hermosura y acompañen a engrandecer la belleza del cinematógrafo.

Ficha técnica de la película *Espronceda*

Productora: Nueva Films S.A. Productor ejecutivo: Alberto Álvarez de Cienfuegos (jefe de producción). Nacionalidad: Española. 1945.

Director: Fernando Alonso Casares “Fernán”. Argumento: Fernando Alonso Casares “Fernán”. Guión: Eduardo Marquina, Fernando Alonso Casares “Fernán” (guión técnico). Diálogos: Eduardo Marquina. Fotografía: Cecilio Paniagua. Música: Manuel Parada de la Puente. Montaje: Antonio Martínez. Decorados: Francisco Escriña, Pierre Schild, Antonio Simont Guillén. Color: Blanco y negro. Paso: 35 mm.

Ayudante de dirección: Enrique Fernández Sagaseta. Script: Lucía Martín. Operador: Eloy Mella (2º op.). Foto-fija: Rafael Pacheco. Ayudante de producción: Manuel Castedo, Álvarez Núñez (2º ayudante). Regidor: Antonio Montoya. Peluquería: José María Sánchez. Maquillaje: José María Sánchez. Vestuario: Monic (modista), Víctor María Cortezo (figurines). Sastrería: Humberto Cornejo. Atrezzo: Antonio Luna (mobiliario). Construcción: Emilio Ruiz de Castroviejo. Sonido: Antonio F. Roces. Ayudante de sonido: Felipe Sanz. Asesor: Michel Benois (asesor artístico). Laboratorios: Madrid Film (Madrid), Roptence (Madrid). Estudios: Roptence S.A. (Madrid). Rodada en: Aranjuez, Casa de Campo, Campo del Moro, Fuente del Berro, y El Pardo (Madrid).

Distribución: Nueva Films S.A. Metraje: 3.100 metros. Estreno: Palacio de la Música (Madrid), el 27 de abril de 1945. Tiempo en cartel: 17 días en Palacio de la Música. Calificación: 4, Grana (calificación moral), autorizada únicamente mayores de 16 años (calificación del Estado), 1ª. Premios: Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo: 250.000 pesetas. Acogida al crédito del Sindicato Nacional del Espectáculo con 400.000 pesetas.

Intérpretes: Armando Calvo (José de Espronceda), Amparo Rivelles (Teresa Mancha), Ana María Campoy (Bernarda), Nicolás Díaz Perichot (coronel Mancha), Concha Catalá (madre de Espronceda), Fernando Fernán Gómez (mister Wilde), José María Rodero (Rafael), Juan Calvo (Bayo), Conchita Ta-

pia (Matilde), María Dolores Pradera (Emilia Mancha), Julio Rey de las Heras (Brummel), Carmen Oliver Cobeña (lady Blesington), Carmela Montes (Carmela), Jesús Tordesillas (Miguel de los Santos), Manuel París (padrino 1º), Enrique Herreros (padrino 2º), Jacinto San Emeterio (marqués), Manuel Arbó (Orense), “Rayito” (José Manuel), Joaquín Burgos, Francisco Delgado Trena, Manuel del Pozo, Carlos Agosti, José Villasante, Elena Salvador, Teresa Arcos, José Portes, Antonio Casas, Josefina de la Torre.