

LITERATURA Y CINE: LA OBRA DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN EN LA GRAN PANTALLA

Miguel Ángel SÁNCHEZ GÓMEZ
Fernando VENTAJAS DOTE

RESUMEN

El recurso de llevar a la pantalla adaptaciones de textos literarios ha sido una constante en la historia del cine prácticamente desde sus orígenes. La obra de Pedro Antonio de Alarcón, como la de otros muchos autores de la literatura española, también ha quedado reflejada en la cinematografía, aunque con distinta suerte. Autor predilecto para el cine español de los años 1940, con varios éxitos de crítica y público, y referente del cine hispanoamericano e italiano en diversas ocasiones a lo largo de tres décadas, los profesionales del celuloide no siempre buscaron los valores tradicionales y el tono moralizador que contiene parte de su obra. Casi la mitad de las dieciocho películas documentadas al respecto, realizadas entre los años veinte y sesenta, representa a las novelas más desenfadas y amenas del escritor accitano, algunas de cuyas adaptaciones cinematográficas fueron igualmente bien acogidas.

El nacimiento del cine es un acontecimiento que tiene lugar a finales del siglo XIX, en una época marcada por el avance de la ciencia y la tecnología. En Estados Unidos, Thomas Alva Edison patenta en 1891 un aparato al que denomina "kinetoscopio", que puede considerarse el antecedente del "cinematógrafo" de los hermanos Louis y Auguste Lumière, quienes después de mostrar su invento en algunos círculos reducidos, principalmente en sociedades científicas, hicieron una presentación pública del mismo en el «Grand Café» de París el 28 de diciembre de 1895. Había surgido el cine como invención técnica gracias a los adelantos de la física y la mecánica. Pocos meses después se realiza-

ban las primeras proyecciones cinematográficas en Madrid y Barcelona, y más tarde en otras ciudades como Bilbao, Santander, Valladolid, Cádiz, Málaga, etc. Paulatinamente el cinematógrafo se daría a conocer en toda España, despertando una gran curiosidad en el público y el consiguiente interés en muchos empresarios de espectáculos de variedades¹.

Este primer y rudimentario cine ya llevaba consigo el germen de un arte nuevo. Prácticamente desde que inicia su andadura comienza a establecerse una fructífera relación entre cine y literatura, sobre todo en Francia de la mano de uno de los pioneros, Georges Méliès, que en distintas cintas de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, y aún de forma muy tosca a través de la sucesión de estampas estáticas, puso imágenes a textos de Goethe, Charles Perrault, Daniel Defoe y Jonathan Swift. En 1906 aparece en el país vecino la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres (SCAGL) con la pretensión de dignificar esta actividad y mejorar su calidad llevando a la pantalla adaptaciones literarias. Con ese mismo objetivo los hermanos Laffite crean en 1908 la productora Film d'Art, encargando su dirección a Charles le Bargy y André Calmettes, dos destacados autores del teatro francés. Los fines que perseguía esta empresa se encaminaban esencialmente a que reconocidos autores de la literatura contemporánea idearan argumentos y escribieran para el cine². Como ha señalado José Gómez Vilches, "a partir de ahí, el legado literario empezaría a satisfacer la demanda del cinematógrafo, estableciéndose una dependencia cine-literatura cada vez más arraigada, aunque por las mismas fechas las realizaciones del norteamericano Porter y del inglés Williamson trazaban ya los primeros palotes de la sintaxis cinematográfica, cuyos perfiles exactos y su carta de nobleza se la proporcionarían los Chaplin, Wiene, Griffith, Reinhardt, Stroheim, Feyder, Renoir, Lang y tantos otros genios del cine capaces de elevarse sobre la anécdota inicial y crear una forma de expresión nueva y autónoma"³.

En la historia del séptimo arte, la incorporación de la literatura al lenguaje cinematográfico ha perseguido fundamentalmente tres objetivos: argumentos, éxito comercial y respetabilidad, no sin que haya surgido una amplia problemática en torno a su tratamiento. Asimismo no han sido ajenos a este proceso el teatro, la música, las artes plásticas, la danza, etc., en un trasvase fructífero de doble recorrido, puesto que determinadas técnicas y elementos propios de la cinematografía se han incorporado también a estas manifestaciones culturales⁴. Las relaciones cine-literatura, siempre fecundas en su diversidad de tratamientos, intereses subyacentes y perspectivas de estudio, han suscitado un in-

conformismo general en la valoración de los resultados⁵, lógico hasta cierto punto, pero es indudable que el cine ha posibilitado una constante y meritoria labor de divulgación literaria desde sus inicios.

Centrándonos en el ámbito nacional, hay que señalar que los cineastas españoles no fueron ajenos al trabajo que realizaba la productora francesa Film d'Art y por aquellos mismos años copiaron la moda de adaptar los textos teatrales a la cinematografía, como hicieron Fructuoso Gelabert, Narcís Cuyàs, Ricardo de Baños, Francisco Oliver y Segundo de Chomón. En estos primeros momentos de la relación cine-literatura, en nuestro país se filmaron películas basadas en conocidos títulos como *Guzmán el Bueno* de Antonio Gil de Zárate, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Ángel de Saavedra (duque de Rivas) o *Las de Caín* de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. En la segunda década del siglo XX la productora Barcinógrafo S.A. realizó adaptaciones de obras de Calderón de la Barca, Cervantes y Ángel Guimerà, a la vez que hacían lo propio la empresa catalana Hispano Films y la madrileña Patria Films. En todos estos casos, aunque el cine no siempre mejoró la obra en la que se basaba, les dio una difusión pública y una popularidad que nunca conocieron los libros. En los años 1920 uno de los autores teatrales de más éxito en España fue Carlos Arniches, cuya producción (sainetes, comedias y zarzuelas) fue llevada al cine de forma masiva. A las zarzuelas de Arniches se sumaron las de los hermanos Álvarez Quintero, Joaquín Dicenta, Manuel Paso, etc. Cualquier éxito teatral favorecía su inmediato reflejo en el celuloide. Del mismo modo, en esa década las productoras se fijaron en obras de escritores populares del momento (Juan López Núñez, José María Carretero Novillo, Alberto Insúa, Armando Palacio Valdés, Vicente Blasco Ibáñez, Benito Pérez Galdós) y también en alguna que otra de Cervantes y en la anónima de *El Lazarillo de Tormes*⁶. Con la llegada del cine sonoro a las pantallas españolas, ya en los años treinta, se realizaron nuevas versiones de películas que habían triunfado durante el período mudo.

Entre los literatos españoles cuyas obras han sido adaptadas al cine en mayor número de ocasiones se encuentra Pedro Antonio de Alarcón y Ariza (Guadix, 1833 — Valdemoro, Madrid, 1891). Seis de sus textos literarios han servido de base argumental al menos a 18 películas de género melodramático y comedia, filmadas entre 1923 y 1963 en varios países de Europa y América. Así, como ponemos de relieve en el cuadro siguiente, cinco producciones centraron su atención en *El sombrero de tres picos* (1874), tres versiones cinematográficas se realizaron de *El escándalo* (1875), *El niño de la bola* (1880), *El*

capitán Veneno (1881) y *La pródiga* (1882), y tan solo un filme tuvo como punto de partida *El clavo*, uno de los primeros cuentos de nuestro escritor, aunque fue publicado en su versión definitiva en la recopilación titulada *Cuentos amatorios*⁷.

Cuadro I. Adaptaciones al cine de la obra de Pedro Antonio de Alarcón.

OBRA LITERARIA	TÍTULO DE LA PELÍCULA	DIRECTOR, PAÍS, AÑO
<i>El sombrero de tres picos</i> (1874)	<i>La traviesa molinera</i>	Harry D'Abbadie D'Arrast, España, 1934
	<i>Il capello a tre punte</i>	Mario Camerini, Italia, 1934
	<i>El sombrero de tres picos</i>	Juan Bustillo, Méjico, 1943
	<i>La pícara molinera</i>	León Klimovsky, España-Francia, 1954
	<i>La bella campesina</i>	Mario Camerini, Italia, 1955
<i>El escándalo</i> (1875)	<i>El escándalo</i>	Chano Urueta, Méjico, 1934
	<i>El escándalo</i>	José L. Sáenz de Heredia, España, 1943
	<i>El escándalo</i>	Javier Setó, España, 1963
<i>El niño de la bola</i> (1880)	<i>Curro Vargas</i>	José Busch, España, 1923
	<i>Historia de un gran amor</i>	Julio Bracho, Méjico, 1942
	<i>Una cita de amor</i>	Emilio Fernández, Méjico, 1956
<i>El capitán Veneno</i> (1881)	<i>Capitán Veneno</i>	Henry Martinet, Argentina, 1943
	<i>El capitán Malacara</i>	Carlos Orellana, Méjico, 1944
	<i>El capitán Veneno</i>	Luis Marquina, España, 1950

<i>La pródiga</i> (1882)	<i>La pródiga</i>	Ernesto Arancibia, Argentina, 1944
	<i>La pródiga</i>	Mario Soffici, Argentina, 1945
	<i>La pródiga</i>	Rafael Gil, España, 1946
<i>El clavo</i> (1882)	<i>El clavo</i>	Rafael Gil, España, 1944

Al margen del mundo del cine e incluso con anterioridad, las artes escénicas también se inspiraron en la obra de Alarcón⁸. Dos óperas, *Der Corregidor* (Hugo Wolf, Austria, 1896) y *La farsa amorosa* (Riccardo Zandonai, Italia, 1933); una música para ballet, *El sombrero de tres picos* (Manuel de Falla, 1919); y una comedia burlesca, *¡Ay, molinera!* (Juan Ignacio Luca de Tena, 1945), tuvieron como referente la novela *El sombrero de tres picos*. Por su parte, la zarzuela *Curro Vargas* (Ruperto Chapí, 1898) tomó su argumento de *El niño de la bola*. La ópera cómica *La farsa amorosa* se debe al famoso compositor italiano Riccardo Zandonai, en tanto que el libreto corresponde al poeta Arturo Rossato. Uno y otro, con el fin de imprimir mayor autenticidad a su composición, visitaron Guadix para documentarse fielmente sobre las características de los personajes alarconianos, aunque los colocaron en otro ambiente. La ópera se estrenó con gran éxito en 1933 en el Teatro Real de Roma⁹. Otro músico, el gaditano Manuel de Falla, compuso en 1917 la pantomima *El corregidor y la molinera*, estrenada en el Teatro Eslava de Madrid, si bien posteriormente fue revisada y orquestada para los Ballets Rusos de Sergei P. Diaghilev, y con el título de *El sombrero de tres picos* se representó por vez primera en julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres, con libreto del matrimonio Martínez Sierra y decorados de Pablo Picasso, alcanzando un clamoroso éxito.

En la cinematografía, la primera película que se conoce relacionada con una obra del escritor accitano es la producción española *Curro Vargas*, dirigida por José Buchs en 1923, todavía en la etapa del cine mudo, o como otros autores prefieren denominarla, del cine silente. Su gran afición por la música popular le impulsó a realizar un buen número de filmes a partir de conocidas zarzuelas, cuyas partituras originales eran a su vez convenientemente adaptadas¹⁰. Basada en la zarzuela homónima de Ruperto Chapí (1898), con libreto de Joaquín Dicenta y Manuel Paso e inspirada en la novela *El niño de la bola*, la

película *Curro Vargas* se catalogó entonces como un “drama rural en dos actos y ocho partes”. La cinta se rodó en Granada capital, en escenarios de la Alhambra, y estuvo interpretada en sus principales papeles por Ricardo Galache, Angelina Bretón, María Comendador y José Montenegro¹¹.

Las adaptaciones cinematográficas de la obra de Alarcón fueron habituales en las tres décadas siguientes. En 1934 se llevaron a cabo tres producciones. Una de nacionalidad española, otra italiana y una tercera mejicana. La primera, titulada *La traviesa molinera*, se basaba en *El sombrero de tres picos* y en el romance popular *El molinero de Arcos*. La dirigió el cineasta vasco-francés Harry D'Abbadie D'Arrast, realizador que adquirió experiencia en Hollywood, donde además años atrás había trabajado como ayudante de Charles Chaplin. Junto a D'Arrast colaboró en la producción —según algunas fuentes también en la dirección— Ricardo Soriano, marqués de Ivanrey, conocido promotor de relevantes proyectos artísticos. Se responsabilizó del aspecto musical Rodolfo Halffter, por indicación del propio Manuel de Falla que rehusó hacerse cargo de ese cometido. Los exteriores se rodaron en Arcos de la Frontera (Cádiz), lugar en el que dicho romance situaba los hechos que se narran¹². Se hicieron tres versiones de la película —en castellano, inglés y francés—, filmadas simultáneamente como era la costumbre de la época. Edgar Neville escribió los diálogos para la versión española, que estuvo interpretada por Hilda Moreno y Eleanor Boardman —en los papeles de molinera y corregidora respectivamente—, Santiago Ontañón —que encarnó al molinero—, y Alberto Romea. Realizada con gran desenvoltura, constituye una excelente adaptación de la novela de Alarcón que respondía al propósito de los productores de elaborar un cine con miras al exterior capaz de competir en los mercados internacionales. Junto a la esmerada ambientación, no desprovista de elementos que refuerzan el tópico andaluz, el exceso de secuencias de baile es, tal vez, lo único que desentona¹³. Carlos Aguilar ha señalado que se trata de una película bastante superior a la media del cine español de aquellos años, a la vez que supuso la primera producción de envergadura grabada en los entonces florecientes estudios CEA (Cinematografía Española Americana) de Madrid¹⁴. Se estrenó en esta ciudad el 4 de octubre de 1934, permaneciendo 27 días en cartel. La cinta se comercializó fuera de España con los títulos *It Happened in Spain* y *Le tricorne*, y algunas fuentes aseguran que obtuvo cierto éxito en varios países europeos, principalmente en Gran Bretaña, Francia y Bélgica. El negativo desapareció en la década de los 50 en el incendio acaecido en el laboratorio madrileño donde se custodiaba, sin que hasta ahora se haya encontrado una copia que permita restaurar “la mejor de las películas españolas realizadas durante la Se-

gunda República", en palabras de Augusto M. Torres¹⁵. Por su parte, la producción italiana *Il capello a tre punte*, basada en la misma novela, fue dirigida por Mario Camerini. La cinta presenta algunos detalles de interés como las secuencias que recogen el descontento popular a causa de los impuestos, la corrupción del gobernador español de Nápoles —ciudad en la que se desarrolla la trama— y los tumultos populares¹⁶. Está considerada como una de las mejores películas del cineasta italiano. El tercer filme que se rodó en los años treinta fue la producción mejicana *El escándalo*, del director Chano Urueta, primera de las tres versiones cinematográficas que se realizarían de la novela homónima¹⁷.

En la década de 1940 el conocido como "cine de cruzada" o cine épico, de glorificación de las gestas de los vencedores, enriquecido con el ciclo de exaltación colonial, constituyó una de las tendencias más representativas del carácter militarista del régimen franquista y un inequívoco exponente de su ideario nacionalista. Pero también surgieron otras tipologías adicionales, como el cine de heroínas, el de vocación imperial y el llamado "cine de levita", es decir, el recurso a los textos literarios del siglo XIX de autores de ideología conservadora, que según ha resaltado un sector de la crítica, permitió eludir el reflejo de la dura realidad de entonces y abrir la puerta a "la reconstrucción del pretérito como excusa para proponer un cine de *qualité* cuyo verdadero sustrato no es otro, en definitiva, que el del folletón decimonónico hibridado con el drama social de tesis y travestido de trascendentalismo moralista"¹⁸. De esta forma aparecen abundantes adaptaciones de autores como Palacio Valdés, Echegaray, el Padre Coloma, Tamayo y Baus o el propio Pedro Antonio de Alarcón, que fue el literato que sugirió al cine español de los años cuarenta sus mayores éxitos¹⁹. Como bien indica Antonio Lara en su biografía sobre el escritor accitano, durante la primera época de la dictadura el cine español se interesó por las novelas de Alarcón, que fue asumido por el régimen como un autor favorito debido a los valores morales que contiene su obra²⁰. Juan de Mata Moncho Aguirre ha destacado que la censura permitió cierto atrevimiento moral a las adaptaciones de *El escándalo* y *El clavo* debido a su respetable carácter literario, y que esta especie de coartada cultural prosiguió con trabajos cinematográficos basados en otras novelas, entre las que se encontraba *La pródiga*²¹.

En estos años se efectuaron al menos ocho largometrajes, algunos de los cuales alcanzaron grandes éxitos de crítica y de público en nuestro país. En 1942 la productora mejicana Films Mundiales acometía el rodaje de la película *Historia de un gran amor*, cuyo argumento se inspira en *El niño de la bola*. Esta cinta de calidad aceptable la dirigió el cineasta, crítico y director teatral mejica-

no Julio Bracho, que también llevó al cine otras obras literarias²². Fueron sus principales intérpretes Jorge Negrete, Sara García, Domingo Soler y Gloria Marín. Al año siguiente, la producción española *El escándalo* de José Luis Sáenz de Heredia —el “cineasta del régimen”— y la argentina *Capitán Veneno* del realizador Henry Martinet, con el actor cómico Luis Sandrini a la cabeza del reparto, tomaron como base sendas novelas homónimas de Alarcón. La primera, con guión del propio Sáenz de Heredia, tuvo a su alcance amplios medios técnicos y económicos que posibilitaron una buena ambientación y fotografía, en un trabajo de conjunto que quedó resuelto con eficacia²³. La película supuso un hito en la permisividad de la censura de la época ya que su argumento contemplaba una relación adúltera, aspecto que seguramente le fue autorizado a este director para premiar la labor efectuada con la filmación de *Raza* (1941), cinta que exaltaba la victoria militar franquista²⁴. La protagonizaron Armando Calvo, Mercenes Vecino, Manuel Luna y Trinidad Montero, constituyendo uno de los éxitos de taquilla de la década y todo un clásico de la cinematografía española²⁵. En su menoscabo, a pesar de que tuvo una buena explotación comercial, algunos críticos opinan que es largometraje de mediana calidad, en la que la interpretación de los actores deriva hacia una afectada expresión teatral²⁶. El éxito del filme, que se mantuvo durante siete semanas en la cartelera del Palacio de la Música de Madrid, propició también el de la novela de Alarcón, cuya venta conoció un importante incremento en nuevas ediciones²⁷. Como vemos, en esta ocasión el cine cumplió una gran labor de divulgación de la obra literaria. Por otra parte, con el impacto comercial que alcanzó, la película vino a poner de moda ese “cine de levita” al que nos hemos referido anteriormente y al que pronto se adscribiría Rafael Gil, uno de los más prestigiosos y prolíficos realizadores del momento.



Cartel publicitario de la película *El escándalo* (1943).

Carteles de la película *El clavo* (1944).

Entre 1943 y 1945 se filman cinco películas más: una de nacionalidad española, dos mejicanas y otras dos argentinas. *El clavo*, dirigida por Rafael Gil —también autor del guión—, es una compleja historia de amor en la que se mezcla el romanticismo con el misterio para dar lugar a una de las mejores producciones de la primera mitad de esta década y de las más logradas del cineasta, corroborado por el gran éxito de crítica y público²⁸. Recibió varios galardones durante el año de su estreno, en 1944, entre ellos el primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo (el año anterior éste había recaído en el citado filme de Sáenz de Heredia). En el guión se modificaron varios detalles del relato original, el más significativo seguramente el desenlace, ya que la tragedia aparece mitigada al suprimirse la parte en que la protagonista era ajusticiada²⁹. Según se destaca en los créditos iniciales, “Pedro Antonio de Alarcón escribió *El clavo* inspirándose en una causa célebre de la época como si quisiera demostrar que nada hay tan insospechadamente novelesco como la realidad”. Los exteriores se rodaron en Cuenca y los interiores en los estudios madrileños Sevilla Films³⁰. Amparo Rivelles y Rafael Durán —ambos en la cumbre de sus respectivas carreras—, acompañados por Milagros Leal y Miguel Arbó, dieron vida a los principales personajes de este melodrama, al que el

paso de los años parece haber reforzado su tono moralizante. No queremos pasar por alto que hay autores que restan importancia y mérito a esta película. Emilio García Fernández subraya que la cinta responde a los intereses del cine español del momento, con una carga emocional y ética, y en ese sentido se encuentra encorsetada bajo imperativos de la época, que van desde la firmeza moral, presente en todo el largometraje, hasta el partidista concepto de la justicia y la religión con el que se cierra el drama³¹. Las películas *El sombrero de tres picos*, dirigida por el autor teatral, director y guionista cinematográfico Juan Bustillo Oro, y *El capitán Malacara*, según la novela *El capitán Veneno*, del director, guionista y actor Carlos Orellana, son las aportaciones del cine mejicano de estos años a la filmografía de raíces alarconianas. Curiosamente, dos filmes argentinos basados en *La pródiga* y de idéntico título se realizaron también por entonces, ambos financiados por la productora San Miguel. El primero estuvo a cargo de Ernesto Arancibia y el segundo fue del director y actor de origen italiano Mario Soffici, uno de los fundadores del cine argentino³². Con respecto a este último, el guión lo confeccionó el dramaturgo asturiano Alejandro Casona, exiliado en Latinoamérica tras la Guerra Civil. El principal personaje femenino lo encarnó la actriz bonaerense María Eva Duarte, que efectuó una excelente interpretación. El mismo año de producción de este trabajo, en 1945, se casó con el militar y político Juan Domingo Perón, y contribuyó a conseguir el apoyo popular necesario para que éste ganara las elecciones presidenciales al año siguiente. Ya al frente de la República, Perón instauró un régimen autoritario. Esta y otras circunstancias, sobre todo el hecho de que la actriz —más conocida como Evita— se había convertido en la principal propagandista de su marido y en carismática líder de las clases populares, explican que la película no fuera estrenada en Argentina.

El éxito y la notoriedad como realizador que Rafael Gil había conseguido con *El clavo* le animaron a continuar en esa corriente de cine de época. Así, en 1946 realiza el guión y dirige otra cinta alarconiana, *La pródiga*, que se convertirá en uno de sus trabajos más apreciados. La película no fue ambientada en la Alpujarra —como lo hacía la novela— sino en La Alberca salmantina, ya que el director entendía que la sobriedad de estas tierras castellanas se adecuaba más a la atmósfera dramática del argumento³³. Gil contó de nuevo con el actor Rafael Durán, que en esta ocasión estuvo acompañado en el reparto por Paola Bárbara, Fernando Rey y Guillermo Marín. El estreno tuvo lugar en el cine Avenida de Madrid el 27 de septiembre de ese año y el filme consiguió un premio del Sindicato Nacional del Espectáculo. La crítica coincidió en destacar la impecable fotografía de Alfredo Fraile, la música de Juan Quintero, los excelentes

decorados de Enrique Alarcón, la cuidadosa ambientación histórica y la magnífica labor realizada por los intérpretes (cabe mencionar que Rafael Durán y Fernando Rey fueron premiados por el Círculo de Escritores Cinematográficos). Asimismo algunos autores han resalta-do que estamos ante una película artística y técnicamente bien conseguida, en la que Gil encontró los medios expresivos adecuados para que el asunto tuviera en las imágenes todo el valor de la novela³⁴.

En los años cincuenta se rodaron cuatro películas con argumento basado en la obra de Alarcón: una producción española, una italiana, otra mejicana y una coproducción hispano-francesa. Respecto a *El capitán Veneno* (1950), de Luis Marquina, director y guionista del filme junto con el escritor Wenceslao Fernández Flórez, se ha dicho que es una excelente y fiel versión de la novela, con una apreciable dirección, un conseguido tono de comedia y una notable interpretación de Fernando Fernán Gómez, que realizó uno de sus mejores y más divertidos papeles³⁵. Por otra parte, en su vertiente menos positiva, un sector de la crítica considera que la película está falta de ritmo, el estatismo de la cámara es insistente, presenta un defectuoso montaje, los diálogos se apartan de la novela, el guionista Fernández Flórez llevó muy adelante la sátira y cómica acidez de los propósitos del protagonista, y que la interpretación de Sara Montiel resulta inexpresiva³⁶. De cualquier modo, lo cier-



Cartel de la película *La pródiga* (1946).



Cartel de la película *El capitán Veneno* (1950).

to es que tras su estreno en el cine Gran Vía de Madrid, el 22 de noviembre de 1952, permaneció 29 días en cartel y logró un gran éxito popular. Los buenos resultados obtenidos en taquilla motivaron que volviera a proyectarse en las salas cinematográficas pocos años después.

La coproducción hispano-francesa *La pícara molinera*, dirigida en 1954 por León Klimovsky —cineasta argentino, de origen ruso, afincado en nuestro país—, se sustenta en la novela *El sombrero de tres picos* y en el romance popular *El molinero de Arcos*,

con guión de Jesús María de Arozamena y José Luis Colina. La película es de mediana calidad y desaprovecha las posibilidades de la novela a través de un guión plagado de expresiones burdas y de un tono supuestamente gracioso³⁷. En ésta se deja ver el peso de la censura y de la moral conservadora de la época, como observa Carlos F. Heredero³⁸. Carmen Sevilla, Francisco Rabal, Mischa Auer y Madeleine Lebeau protagonizaron este filme, que se estrenó en Madrid, en los cines Pompeya y Palace, el 5 de diciembre de 1955. Previamente, en julio de ese año había recibido una mención honorífica en la tercera edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián³⁹. A mediados de junio de 1956 se exhibió en París con el título *Le moulin des amours*.

Basada en la misma novela de Alarcón que la película anterior pero ya en color, la cinta italiana *La bella mugnaia* (1955) dirigida por el veterano cineasta Mario Camerini, que ya había llevado a cabo en los años treinta otra adaptación de *El sombrero de tres picos* (*Il capello a tre punte*), estuvo protagonizada nada menos que por Sofía Loren, Vittorio de Sica y Marcello Mastroianni, tres de las máximas figuras de la historia del cine italiano. Este largometraje encantó al público de entonces, aunque con el trascurso de los años caería en el olvido⁴⁰.



Cartel publicitario de la película
La pícara molinera (1954).

En nuestro país se comercializó con el título *La bella campesina*. Por lo que se refiere a la cinta mejicana *Una cita de amor*, cuyo argumento tenía como referente la obra *El niño de la bola*, se encargó de su financiación la compañía Cinematográfica Latinoamericana y fue realizada en 1956 por el director y actor Emilio Fernández, toda una institución en el cine mejicano. Sabemos que se filmó íntegramente en Argentina⁴¹. Silvia Pinal, Carlos López Moctezuma, Jaime Fernández y José Elías Moreno encabezaron el reparto.

Finalmente, de los años sesenta data la última producción que se incluye en la nómina de películas que reseñamos. Es el largometraje español *El escándalo* (1963), dirigido por Javier Setó, con guión del propio Setó y Paulino Rodrigo a partir de la novela homónima de Alarcón. Espartaco Santoni, Mara Cruz, Lorena Velázquez, Gemma Cuervo, Luis Dávila y Rafael Durán interpretaron esta nueva versión de uno de los clásicos de la cinematografía española. Pese a las limitaciones que presentaba la película de Sáenz de Heredia, filmada veinte años antes, la calidad del trabajo de Setó está muy por debajo de aquélla. La fotografía y la ambientación son los únicos aspectos a destacar, pues por lo demás se trata de una película elemental, sin fuerza ni profundidad, a cuyos personajes les falta autenticidad⁴².

Aunque obviamente el cine español es el que más se ha interesado en llevar a la pantalla las obras de Pedro Antonio de Alarcón, contabilizándose un total de siete películas nacionales más una coproducción con Francia, el escritor accitano también suscitó el interés de productoras mejicanas e igualmente, en menor medida, de otras italianas y argentinas, como hemos tenido ocasión de comprobar.



Cartel de la película *La bella campesina* (1955).

Cuadro II. Distribución de las películas basadas en obras de Alarcón, según décadas y nacionalidad de las producciones.

	Décadas					Total
	1920	1930	1940	1950	1960	
España	1	1	3	1	1	7
España-Francia	—	—	—	1	—	1
Italia	—	1	—	1	—	2
Méjico	—	1	3	1	—	5
Argentina	—	—	3	—	—	3
Total	1	3	9	4	1	18

No siempre los guiones cinematográficos han ido parejos a los argumentos de los textos sobre los que se inspiran. De hecho, en el amplio panorama de las adaptaciones suelen encontrarse diversos niveles de acercamiento a la obra literaria. Varias cintas de base alarconiana, como *La traviesa molinera* (1934) y *El capitán Veneno* (1950), han sido fieles ilustraciones de las novelas. Por el contrario, en otros casos se advierten significativas alteraciones, entre las más notables hay que mencionar la sustitución de algunas ambientaciones geográficas (*La pródiga*, 1946), el cambio de los nombres de personajes y la plasmación de determinadas variantes argumentales, como se constata en ciertos detalles de la trama y del desenlace de *El clavo* (1944) y, también, en el final de *El escándalo* (1943), con la intención por parte de los guionistas de suavizar la tragedia, atendiendo seguramente a criterios comerciales.

Con relación al balance general de las adaptaciones cinematográficas realizadas en nuestro país (por el momento apenas disponemos de datos sobre la calidad de las películas extranjeras), podemos indicar que los resultados técnico-artísticos fueron dispares. Entre el excelente filme *La traviesa molinera* (1934) y la última y ramplona versión de *El escándalo* (1963), se sitúan las demás, con aciertos y errores.

Otra perspectiva es la que marca la explotación comercial de las películas. El éxito de crítica y público fue clamoroso en las producciones españolas de los años cuarenta, estrenadas precisamente en una época de férrea afirmación de los ideales políticos, religiosos y morales, y cuando el cine se populariza de forma definitiva. Así ocurrió, sobre todo, con *El escándalo* (1943) de José Luis

Sáenz de Heredia y *El clavo* (1944) de Rafael Gil. El contexto político y social de los años de la postguerra propició la divulgación de los valores conservadores a través del cine y condicionó sobremanera la buena acogida de las películas de fines moralizantes. Un claro exponente de esta situación es la cinta *El escándalo* (1943). Sáenz de Heredia eligió un tema adecuado para el momento atendiendo a las inclinaciones y preferencias del público y de los responsables de la política cultural. La película plantea una historia romántica que, después, entra en el orden más riguroso y ortodoxo. La producción, como no podía ser de otra forma tratándose de un director muy ligado a las altas esferas del régimen dictatorial, contó con amplios recursos y obtuvo el primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo⁴³.

Pedro Antonio de Alarcón expresó una gran preocupación por el didactismo moral y religioso de sus obras y asumió netamente el concepto de novela como vehículo de moralización. Las narraciones que responden a esta pretensión —las respectivas películas— exponen actos de sacrificio heroico por motivos de conciencia, como es el caso de *El escándalo* (las dudas éticas del libertino Fabián Conde) y *El niño de la bola* (la necesidad de los sentimientos religiosos), o por motivos pasionales, como ocurre en *La pródiga* (una relación ilícita) y en *El clavo* (el destino dispuesto por la Providencia hace que el crimen sea castigado). Pero en las otras dos novelas llevadas al cine, *El sombrero de tres picos* y *El capitán Veneno*, el melodrama y el didactismo ceden paso a la picaresca, al desenfado de la comedia y a una mayor definición de los personajes, aspectos perfectamente tratados en la pantalla por algunas producciones españolas e italianas. De esta forma, las cintas *La traviesa molinera* (1934), *El capitán Veneno* (1950) y *La bella campesina* (1955) tuvieron igualmente buena acogida por parte de la crítica y del público. Las comedias cinematográficas, tanto nacionales como foráneas, inspiradas en las dos novelas señaladas suponen casi la mitad del total de las adaptaciones realizadas, hecho éste que desmiente la idea tan extendida que relaciona invariablemente el cine moralizador con la obra de Alarcón. Aunque no es conveniente juzgar una película sólo por sus valores literarios, es cierto que las novelas que no responden a un fondo moral son las obras que encarnan los valores narrativos más perdurables del escritor y que, de una u otra forma, éstos también se proyectaron en el lenguaje cinematográfico.

FILMOGRAFÍA

Finalizamos nuestro estudio con este apartado, a modo de apéndice, en el que se incluyen las fichas técnico-artísticas de las películas citadas, que han tenido como base la obra alarconiana. Algunas las hemos complementado con una síntesis del argumento.

Curro Vargas (España, 1923)

Director: José Buchs. *Productora:* Film Española. *Argumento:* Basado en la zarzuela de título homónimo del maestro Ruperto Chapí, con libreto de Joaquín Dicenta y Manuel Paso, quienes se inspiraron en la novela *El niño de la bola*. *Guión:* José Buchs. *Fotografía:* José María Maristany. *Decorados:* Emilio Pozuelo. *Música:* Ruperto Chapí. *Intérpretes:* Ricardo Galache, Angelina Bretón, María Comendador, José Montenegro, María Anaya, Laura Pinillos, Antonio Gil Varela "Varillas", Ramón Meca, Alfredo Corcuera, Manuel Montenegro, Mariano Aguilar, Manuel San Germán, Celso Lucio, Luis Armenta, Fernando Roldán y José María Lado. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* muda. *Duración:* 104 minutos. *Género:* Drama. *Distribución:* Ernesto González (para Madrid) y Eduardo Gurt (para Barcelona). *Estreno:* Madrid, 17 de diciembre de 1923; Barcelona, marzo de 1924.

Argumento: La acción transcurre en un pueblo de Granada a comienzos del siglo XIX. Tras la muerte de Juan de Vargas su hijo Curro vive en la miseria, ya que sus bienes han sido embargados por un usurero llamado Severiano. Ante esa situación, el cura del lugar se hace cargo del muchacho y se responsabiliza de su educación. Un día Curro conoce a Soledad, la hija del usurero, y entre ellos surge una amistad que se transforma en amor no autorizado. No obstante, en la fiesta de la localidad puja para bailar con ella, pero su falta de recursos económicos le impide alcanzar ese propósito. Entonces decide marcharse a América a probar fortuna. Regresará años después enriquecido, aunque ya es tarde para recuperar a su amada debido a que, durante su ausencia, la joven se ha casado con un apuesto forastero. En la celebración de un baile de rifa consigue ganar la puja y bailar con Soledad, pero en un arrebato la abraza apasionadamente, ocasionando su muerte⁴⁴.

La traviesa molinera (España, 1934)

Director: Harry D'Abbadie D'Arrast. *Títulos en inglés y francés:* It Happened in Spain / Le tricorne. *Productora:* Soriano-D'Arrast. *Productor:* Ricardo Soriano. *Argumento:* Basado en la novela *El sombrero de tres picos* y en el romance popular *Molinera y corregidora de Arcos*. *Guión:* Harry D'Abbadie D'Arrast. *Diálogos versión española y asesor de ambiente:* Edgar Neville. *Fotografía:* Jules Kruger y Agustín Macasoli. *Decorados:* Santiago Ontañón. *Música:* Rodolfo Halffter. *Montaje:* Agustín Macasoli. *Intérpretes:* Santiago Ontañón, Hilda Moreno, Eleanor Boardman, Alberto Romea, José Martín, Antonio Berdegúe, Juan Francés, Rafael San Cristóbal, Manuel Arbó, Santiago García, Nicolás D. Perchicot, Amalia Sánchez Ariño, Francisco Martí, José Sierra de Luna y Laly Cadierno. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 67 min. *Género:* Comedia. *Estreno:* Madrid, 4 de octubre de 1934; Málaga, 16 de noviembre de 1934; Barcelona, 14 de enero de 1935.

Argumento: Un viejo Corregidor pretende a una bella molinera. Ésta defiende su honor y salva la situación, pero su marido, creyendo lo contrario, intenta devolverle la afrenta al dignatario de la misma manera. Finalmente todo se aclara, quedando el Corregidor en ridículo.

Il capello a tre punte (Italia, 1934)

Director: Mario Camerini. *Título en inglés:* Three cornered hat. *Productora:* Lido Film. *Argumento:* Basado en la novela *El sombrero de tres picos*. *Guión:* Ercole Patti, Ivo Perilli y Mario Soldati. *Fotografía:* Massimo Terzano. *Decorados:* Piero Filippone. *Música:* Ernesto Tagliaferri y Nicola Valente. *Intérpretes:* Eduardo de Filippo, Pepino de Filippo, Leda Gloria, Dina Perbellini, Enrico Viarisio, Arturo Falconi, Giuseppe Pierozzi, Cesare Zoppetti, Tina Pica, Gorella Gori, Mauro Serra. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original en italiano. *Duración:* 73 min.

Argumento: En el Nápoles de la época de la dominación española, el Gobernador de la ciudad decide conquistar a una bella campesina y, para ello, hace arrestar a su marido. Pero éste consigue huir y se venga robándole el sombrero de tres picos y la capa. Así, disfrazado, entra en el palacio para llegar hasta la

mujer del alto representante. Mientras tanto, la bella y fiel campesina, astutamente, se zafa del Gobernador y logra evitar la venganza ideada por su marido.

El escándalo (Méjico, 1934)

Director: Chano Urueta. *Título en inglés:* The scandal. *Productora:* Ren-Mex. *Fotografía:* Gabriel Figueroa. *Intérpretes:* Julián Soler. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original.

Historia de un gran amor (Méjico, 1942)

Director: Julio Bracho. *Productora:* Films Mundiales. *Argumento:* Basado en la novela *El niño de la bola*. *Guión:* Julio Bracho. *Fotografía:* Gabriel Figueroa. *Música:* Raúl Lavista, Miguel Bernal y Manuel Esperón. *Intérpretes:* Jorge Negrete, Domingo Soler, Gloria Marín, Sara García, Julio Villarreal, Narciso Busquets, Miguel Ángel Ferriz, Andrés Soler, Eugenia Galindo, Lupita Torrentera, José Baviera, Ernesto Alonso, Joaquín Coss, Alberto Galán y Lupe del Castillo. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Duración:* 155 min.

El escándalo (España, 1943)

Director: José Luis Sáenz de Heredia. *Productora:* Ballesteros. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* José Luis Sáenz de Heredia. *Fotografía:* Michel Kelber. *Decorados:* Luis Santamaría. *Música:* Manuel Parada. *Montaje:* Julio Peña. *Intérpretes:* Armando Calvo, Manuel Luna, Mercedes Vecino, Trinidad Montero, Porfiria Sanchiz, Guillermo Marín, Juan Calvo, Carlos Muñoz, Guillermina Grin, Manuel París, Manuel Arbó, Joaquín Roa, Conchita Fernández, Juanita Manso, Ricardo Calvo, Emilio Ruiz de Córdoba y Santiago Rivero. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 120 min. *Género:* Drama. *Distribución:* Ballesteros. *Estreno:* Madrid, 19 de octubre de 1943; Barcelona, 30 de noviembre de 1943.

Argumento: Fabián Conde, conocido por sus galanteos con las damas, mantiene relaciones con Matilde, una mujer casada, utilizando como carabina a la sobrina de ésta, Gabriela. Atraído por la pureza de la joven, presta menos aten-

ción a su amante, a la que acaba confesándole que quiere a Gabriela. Aunque Matilde, para mantenerle a su lado, le entrega a su sobrina como esposa, las circunstancias hacen que Fabián huya y se entregue a una vida de dispendio. Un hombre le cuenta la historia del Conde de la Umbría, padre de Fabián, un general del ejército que murió acusado de traición, aportándole las pruebas necesarias para rehabilitar el nombre de su progenitor y poder recuperar el título que le pertenece. Conseguido este objetivo, inicia su ascenso en la sociedad y se establece temporalmente en Londres como diplomático. Entretanto su amigo Diego intercede ante Gabriela, que se encuentra internada en un convento. Poco después de su regreso a España, el protagonista conoce a la mujer de Diego, pero un malentendido entre los dos hace que éste le acuse de intentar forzar a su esposa y le amenaza con denunciarle y desatar el escándalo. Fabián no acepta enfrentarse con su amigo, quien se percató de su equivocación y se arrepiente, pero cae enfermo posteriormente y fallece. Liberado del escándalo, Fabián ya puede contraer matrimonio con Gabriela⁴⁵.

Capitán Veneno (Argentina, 1943)

Director: Henry Martinent. *Productora:* EFA. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* Enrique Amorim. *Intérpretes:* Luis Sandrini, Joaquín García León, Berta Moss, Héctor Quintanilla, Rosa Rosén y Vicente Álvarez. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 90 min. *Género:* Comedia.

El clavo (España, 1944)

Director: Rafael Gil. *Productora:* Compañía Industrial Film Español S.A. (CIFESA). *Argumento:* Basado en el cuento *El clavo. Causa célebre*. *Guión:* Rafael Gil. *Diálogos adicionales:* Eduardo Marquina. *Fotografía:* Alfredo Fraile y Tomas Duch. *Decorados:* Enrique Alarcón. *Música:* Juan Quintero. *Montaje:* Juan Serra Oller. *Intérpretes:* Amparo Rivelles, Rafael Durán, Juan Espantaleón, Milagros Leal, Manuel Arbó, Joaquín Roa, Irene Caba Alba, Rafaela Satorres, Adela González, Conchita Fernández, Juan Calvo, Camino Garrigó, Rafael Bardem, Ramón Martori, Enrique Herreros, Pablo Muñoz y Félix Fernández. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:*

89 min. *Género*: Drama. *Distribución*: CIFESA. *Estreno*: Madrid, 5 de octubre de 1944; Barcelona, 10 de noviembre de 1944.

Argumento: En 1880, durante un viaje en diligencia por tierras aragonesas, el juez Javier Zarco conoce a Blanca, una enigmática mujer a la que vuelve a encontrar más tarde en Zaragoza y de la que acaba enamorándose. Cuando Javier se dispone a marchar a Teruel para tomar posesión de su nuevo destino le propone matrimonio. Aunque Blanca se niega en un primer momento, aduciendo oscuras razones, la insistencia del magistrado le lleva a aceptar el compromiso a cambio de un mes de plazo. Ya en Teruel, Javier no recibe noticias de ella, que tampoco acude al lugar donde se habían citado. Cinco años después es nombrado juez del pueblo castellano de Mérida Nueva. Un día, cuando pasea con el secretario del juzgado por el cementerio, observan el trabajo de los sepultureros que están haciendo una reducción de restos y descubren un cráneo atravesado por un clavo. Lograrán averiguar que se trataba de Alfonso Gutiérrez del Romeral, un rico indiano que había residido en esa población. Las sospechas de su muerte caen sobre Gabriela Zahara, una muchacha mucho más joven que él con quien pretendía casarse contra su voluntad, aprovechando la ruina económica de sus padres. En Madrid, la ciudad que sería su próximo destino, Javier se encuentra casualmente con Blanca y tras darse cuenta que lo sucedido años atrás fue un malentendido prometen casarse. A su regreso a Mérida Nueva el secretario del juzgado le comunica que Gabriela Zahara ha sido detenida. Durante el juicio descubre que Gabriela y Blanca son la misma persona, y al tiempo que ella le declara su amor, confiesa su crimen. Emitido el veredicto y condenada a la pena de muerte, Javier viaja a Madrid para pedir el indulto. Finalmente consigue que se le conmute dicha pena por la de cadena perpetua, y se despide por última vez de Gabriela⁴⁶.

El sombrero de tres picos (Méjico, 1944)

Director: Juan Bustillo Oro. *Otros títulos*: El amor de las casadas / Three cornered hat. *Productora*: Filmex. *Productor*: Gregorio Walerstein. *Argumento*: Basado en la novela homónima. *Guión*: Juan Bustillo Oro. *Fotografía*: Jack Draper. *Decorados*: Luis Moya. *Música*: Manuel Esperón. *Intérpretes*: Julio Ahuet, Lauro Benítez, Roberto Cañedo, Ángel Garasa, Enrique García Álvarez, Conchita Gentil Arcos, Ramón G. Larrea, Paco Martínez, Ernesto Monato, José Morcillo, Amparo Morillo, Ricardo Mutio, Manuel Noriega, Joaquín Pardavé, Salvador

Quiroz, Bernardo Sancristóbal, María Luisa Serrano, Alfredo Varela, Sofía Álvarez.
Formato: Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original.

El capitán Malacara (Méjico, 1944)

Director: Carlos Orellana. *Productora:* Hermanos Rodríguez. *Argumento:* Basado en la novela *El capitán Veneno*. *Guión:* Carlos Orellana. *Fotografía:* Jorge Stahl. *Música:* Rosalio Ramírez. *Intérpretes:* Pedro Armendáriz, Manolita Saval, Armando Soto la Marina, Amelia Wilhelmy, Mimi Derba, Elena D'Orgaz, Ramón Vallarino, Luis Alcoriza, Roberto Cañedo y M. Norigga. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 90 min.

La pródiga (Argentina, 1944)

Director: Ernesto Arancibia. *Productora:* Cinematográfica San Miguel. *Intérpretes:* Mecha Ortiz y Juan José Míguez. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original.

La pródiga (Argentina, 1945)

Director: Mario Soffici. *Título en inglés:* The prodigal woman. *Productora:* Cinematográfica San Miguel. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* Alejandro Casona. *Fotografía:* Francis Boeniger. *Decorados:* Gori Muñoz. *Música:* Alejandro Gutiérrez del Barrio. *Intérpretes:* María Eva Duarte, Juan José Míguez, Angelina Pagano, Ernesto Raquén, Ricardo Galache, Francisco López Silva, Enrique San Miguel, Malisa Zini, Alberto Closas, Lidia Denis, Pura Díaz, Arsenio Perdiguero, Mercedes Díaz, Manuel Alcón. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 70 min.

La pródiga (España, 1946)

Director: Rafael Gil. *Productora:* Suevia Films. *Productor:* Cesáreo González. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* Rafael Gil. *Fotografía:* Alfredo Fraile. *Decorados:* Enrique Alarcón. *Música:* Juan Quintero.

Montaje: Juan Serra Oller. *Intérpretes:* Paola Bárbara, Rafael Durán, Guillermo Marín, Maruchi Fresno, Fernando Rey, Mari Carmen Díaz de Mendoza, Alicia Romany, Irene Caba Alba, Ángel de Andrés, Juan Espantaleón, José María Lado, Fernando Fresno, Manuel Arbó, Félix Fernández, Manuel Requena y José Franco. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Original. *Duración:* 95 min. *Género:* Melodrama. *Estreno:* Madrid, 27 de septiembre de 1946.

Argumento: Cuando Guillermo de Loja es nombrado presidente del Gobierno dos viejos amigos le visitan para reclamarle sendas carteras ministeriales, pero les obliga a marcharse por haberle recordado su pasado, y a continuación evoca los acontecimientos que han atormentado su vida. Años atrás los tres jóvenes amigos iban por los pueblos en busca de los oportunos apoyos que les llevaran a ser procuradores en Cortes. En el pequeño lugar de Abencerraje se informan de que la persona más influyente en la región es Julia Castro Alarcón, más conocida por los sobrenombres de "la Marquesa" y "la Pródiga", dado que siempre había mantenido a sus amantes. Una vez que ésta decide ayudarles, Guillermo se enamora de Julia pero ante su rechazo tiene que volver con sus compañeros, con los que inicia una prometedora carrera política. Tras un brillante discurso de Guillermo que desencadena una crisis gubernamental, se amplían sus posibilidades para ser nombrado ministro. Pero en un estado de confusión, abandona finalmente la ciudad y va en busca de Julia, con la que vivirá un apasionado romance que escandaliza a los vecinos de Abencerraje, hasta tal punto que el párroco les niega autoridad moral para apadrinar la boda de dos jóvenes del lugar. Para no entorpecer la carrera de Guillermo, Julia mantiene su negativa a casarse con él e incluso decide abandonarle al enterarse de que podría ocupar en breve un cargo en el Gobierno. "La Pródiga" fallece trágicamente cuando se lanza al galope en un caballo al que había cegado los ojos. Después de enterrar a su amada, el político regresa a Madrid. Han pasado los años y, aunque ya está casado, no puede olvidar a aquella mujer, cuyo amor condicionó su existencia⁴⁷.

El capitán Veneno (España, 1950)

Director: Luis Marquina. *Productora:* Roptence. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* Luis Marquina. *Diálogos adicionales:* Wenceslao Fernández Flórez. *Fotografía:* Juan Mariné. *Decorados:* Francisco Escriña y Luis Pérez de Espinosa. *Música:* Cristóbal Halffter. *Montaje:* Magdalena Pulido. *Intérpretes:* Fernando Fernán Gómez, Sara Montiel, Amparo Martí, Julia

Caba Alba, José Isbert, Trini Montero, Manuel Morán, Juan Vázquez, José María Mompín, Julia Lajos, Ena Sedeño, Carmen Sánchez, Seliquin Torcal, Pastor Mata y Manuel Arbó. *Formato*: Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión*: Original. *Duración*: 85 min. *Género*: Comedia, sátira. *Distribución*: José M. Espinosa Arias. *Estreno*: Madrid, 22 de noviembre de 1951; Barcelona, 1 de septiembre de 1952.

Argumento: En 1848, durante el reinado de Isabel II, el capitán Jorge de Córdoba, conocido como el "capitán Veneno" por su carácter agrio y malhumorado y los continuos desaires hacia sus superiores, insiste firmemente en continuar soltero, por lo que estima conveniente apartarse de las mujeres. Un día escucha los pormenores de una conspiración republicana e intenta alertar a sus superiores, pero éstos, hartos del "capitán Veneno", no le prestan atención. Cuando estalla la revuelta, por propia iniciativa sale a la calle para combatirla, con la mala fortuna de que cae malherido junto a la puerta de una casa. La viuda y la hija de un general carlista lo recogen y lo atienden. Al verse rodeado de mujeres pretende huir, no obstante los consejos de su médico y de su primo le convencen para guardar cama hasta reponerse. Paulatinamente Jorge se va enamorando de la hija, Angustias, y aunque no quiere reconocer la realidad busca diversos pretextos para prolongar su estancia en la casa. Cuando ya se dispone a abandonarla, doña Teresa, la viuda que se afana para que le sean reconocidos los derechos de su marido, le comenta que se halla en la más absoluta ruina económica y, consciente de que le queda poco tiempo de vida, le suplica que cuide de su hija. Al final, el capitán abdica y se casa con la joven⁴⁸.

La pícara molinera (España-Francia, 1954)

Director: León Klimovsky. *Título en francés*: Le moulin des amours. *Productoras*: Producciones Benito Perojo (España) / Inter-Productions (Francia). *Argumento*: Basado en la novela *El sombrero de tres picos* y el romance popular *El molinero de Arcos*. *Guión*: Jesús María de Arozamena y José Luis Colina. *Fotografía*: Antonio L. Ballesteros. *Decorados y ambientación*: Enrique Alarcón. *Música*: Cristóbal Halffter. *Montaje*: Antonio Ramírez de Loaysa. *Intérpretes*: Carmen Sevilla, Francisco Rabal, Mischa Auer, Madeleine Lebeau, José Isbert, Antonio Riquelme, Matilde Muñoz Sampedro, Rafael Bardem, María Gámez, Manuel Requena, Raymond Cordy, Toni Soler, Joaquín Roa, Félix Acaso, Víctor Proncet, Araceli Fernández, Juan Vázquez, Manuel Guitián y Julio Gorostegui. *Formato*: Largometraje, 35 mm., color. *Versión*: Original.

Duración: 80 min. *Género:* Comedia. *Distribución:* CIFESA. *Estreno:* Madrid, 2 de diciembre de 1955; París, 15 de junio de 1956; Guadix, 28 de abril de 1957.

La bella campesina (Italia, 1955)

Director: Mario Camerini. *Título original:* La bella mugnaia. *Productora:* Lux Film. *Productores:* Carlo Ponti y Dino De Laurentiis. *Argumento:* Basado en la novela *El sombrero de tres picos*. *Guión:* Mario Camerini, Ennio De Concini, Augusto Camerini y Sandro Continenza. *Fotografía:* Enzo Serazin. *Decorados:* Guido Fiorini. *Música:* Angelo Francesco Lavagnino. *Montaje:* Mario Serandrei. *Intérpretes:* Sofia Loren, Vittorio de Sica, Marcelo Mastroianni, Yvonne Sanson, Paolo Stoppa, Mario Passante, Carletto Sposito, Virgilio Riento, Silvio Bagolini, Elsa Vazzoler, Michele Riccardini, Amalia Pellegrini, Emilio Petacci, Angela Lavagna, Vittorio Braschi, Nino Marchesini, Carlo Pisacane, Giancarlo Cobelli, Pietro Tordi y Gianni Luda. *Formato:* Largometraje, 35 mm., eastmancolor, vistavision. *Versión:* Doblada. *Duración:* 75 min. *Género:* Comedia. *Distribución:* Filmax. *Estreno:* Barcelona, 12 de noviembre de 1957; Madrid, 3 de febrero de 1958.

Una cita de amor (Méjico, 1956)

Director: Emilio Fernández. *Productora:* Cinematográfica Latinoamericana. *Argumento:* Basado en la novela *El niño de la bola*. *Guión:* Mauricio Magdaleno. *Fotografía:* Gabriel Figueroa. *Música:* Antonio Díaz Conde. *Intérpretes:* Silvia Pinal, Carlos López Moctezuma, Jaime Fernández, José Elías Moreno, Arturo Soto Rangel, Agustín Fernández, Guillermo Cramer y Amalia Mendoza. *Formato:* Largometraje, 35 mm., blanco y negro. *Versión:* Doblada. *Duración:* 86 min. *Distribución:* Cire Films S.L. *Estreno:* 1965.

El escándalo (España, 1963)

Director: Javier Setó. *Productora:* Producciones Cinematográficas MD. *Argumento:* Basado en la novela homónima. *Guión:* Paulino Rodrigo Díaz y Javier Setó. *Fotografía:* Michel Kelber. *Decorados:* José Buenagú. *Música:* Augusto Algueró. *Montaje:* José Antonio Rojo. *Intérpretes:* Espartaco Santoni,

Mara Cruz, Lorena Velázquez, Gemma Cuervo, Luis Dávila, Ángel del Pozo, Rafael Durán, Laura Granados, Guadalupe Muñoz Sampedro, José María Escuer, Ana María Custodio, Julia Caba Alba, Beni Deus, Jorge Llopis, Juan Casalilla, Rufino Inglés, Francisco Sanz, Mary González, Luis Vilar y José A. Canalejas. *Formato*: Largometraje, 35 mm., eastmancolor, panorámico. *Versión*: Original. *Duración*: 88 min. *Género*: Drama. *Distribución*: Antonio Salado Crespo. *Estreno*: Madrid, 30 de enero de 1964.

NOTAS

¹ Sobre los comienzos del cine en España pueden verse los trabajos de MARTÍN ARIAS, Luis y SAINZ GUERRA, Pedro, *El cinematógrafo (1896-1919)*, Valladolid, Caja de Ahorros Popular, 1986; MARTÍNEZ, Josefina, *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid: 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española y Consorcio Madrid 92, 1992; PÉREZ PERUCHA, Julio, *Cine español: algunos jalones significativos (1896-1936)*, Madrid, Films 210, 1992; DE LA MADRID, Juan Carlos (coord.), *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Gijón, Trea, 1997; también el libro de UTRERA, Rafael, *Escritores y cinema en España: un acercamiento histórico*, Madrid, Ediciones JC, 1985.

² Cfr. GÓMEZ VILCHES, José, *Cine y Literatura. Diccionario de adaptaciones de la literatura española*, Málaga, Ayuntamiento, 1998, pp. 15-16.

³ *Ibidem*, p. 17. Todas estas cuestiones, desde la época de los pioneros del cine hasta las aportaciones de Griffith al séptimo arte, pasando por las contribuciones de Georges Méliès, James Williamson, Charles Pathé, Film d'Art..., están tratadas ampliamente en GUBERN, Román, *Historia del cine*, t. 1, Barcelona, Baber, 1995.

⁴ Cfr. QUESADA, Luis, *La novela española y el cine*, Madrid, Ediciones JC, 1986, pp. 10-11. A este respecto, aunque centrados en el ámbito literario, cabe citar asimismo los libros de UTRERA, Rafael, *Literatura cinematográfica. Cinematografía literaria*, Sevilla, Alfar, 1987; PEÑA-ARDID, Carmen, *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*, Madrid, Cátedra, 1992. Igualmente interesantes son los estudios de GIMFERRER, Pere, "Cine y literatura", en SALVAT, Juan (dir.), *El cine: Enciclopedia Salvat del 7º arte*, t. 8, Barcelona, Salvat, 1978, pp. 141-280; GIMFERRER, Pere, *Cine y literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

⁵ Cfr. SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 17.

⁶ Cfr. GÓMEZ VILCHES, José, *Op. cit.*, pp. 17-22. Como vemos, en el período mudo el cine español, aparte de buscar referentes en obras teatrales, también se nutría de argumentos extraídos de novelas, aunque su elección se hacía atendiendo más a su popularidad y atractivo comercial que a su prestigio literario, según indica MONCHO AGUIRRE, Juan de Mata, *Cine y literatura: la adaptación literaria en el cine español*, Valencia, Filmoteca Valenciana y Consellería de Cultura, 1986, p. 4.

⁷ Cfr. GÓMEZ VILCHES, José, *Op. cit.*, pp. pp. 33-35; vid. también, GÓMEZ MESA, Luis, *La literatura española en el cine nacional, 1907-1977 (Documentación y crítica)*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1978, pp. 20-23; QUESADA, Luis, *Op. cit.*, pp. 59-66. Además de estas 18 producciones cinematográficas, tenemos constancia de que entre 1970 y 1975 Televisión Española (TVE) acometió la producción de una serie titulada "Cuentos y leyendas", que ofrecía por la pequeña pantalla adaptaciones de obras literarias, entre las que se incluía alguna de Pedro Antonio de Alarcón. En la primera etapa de la serie, bajo la dirección de Pío Caro Baroja se filmaron en blanco y negro nueve episodios de media hora de duración cada uno, que fueron emitidos en 1972; en su segunda etapa se rodaron 19 capítulos de una hora, en color, dirigidos por Jesús Fernández Santos, que se ofrecieron al telespectador entre 1974 y 1976 cfr. HEREDERO, Carlos F. (coord.), *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*, Madrid, Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 2002, pp. 525-526.

⁸ Cfr. FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Pedro Antonio de Alarcón*, Valencia, Castalia, 1972, pp. 17-18.

⁹ Cfr. BUSTOS, Juan, "Pedro Antonio de Alarcón, Edmundo de Amicis y el torero Frascuelo": *Ideal* (Granada, 12 de noviembre de 2001), p. 12.

¹⁰ Cfr. BORAU, José Luis (dir.), *Diccionario del cine español*, Madrid, Alianza, 1998, p. 159.

¹¹ Cfr. GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHI, Joaquín, *Catálogo del cine español. Películas de ficción, 1921-1930*, Madrid, Filmoteca Española, 1993, pp. 52-53.

¹² Cfr. GÓMEZ MESA, Luis, *Op. cit.*, pp. 20 y 22.

¹³ Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 60.

¹⁴ Cfr. AGUILAR, Carlos, *Guía del vídeo-cine*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 1050.

¹⁵ MARTÍNEZ TORRES, Augusto, *Diccionario Espasa del cine español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 830.

¹⁶ Cfr. MONTERDE, José Enrique y TORREIRO, Casimiro (coord.), *Historia general del cine. Europa y Asia (1921-1945)*, t. VII, Madrid, Cátedra, 1997, p. 119.

¹⁷ Sobre Chano Urueta y otros cineastas mejicanos que mencionamos en este trabajo pueden verse algunos datos en la obra de LOZOYA, Jorge Alberto, *Cine mexicano*, Barcelona, Instituto Mexicano de Cinematografía y Lunwerg Editores, 1992; también en AA.VV., *Quién es quién en el teatro y el cine español e hispanoamericano*, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas (CILEH), 1990, 2 vols.

¹⁸ MONTERDE, José Enrique y RIAMBAU, Esteve (coord.), *Historia general del cine. Europa y Asia (1945-1959)*, t. IX, Madrid, Cátedra, 1996, p. 192. Se trata de una serie de obras que llevan sistemáticamente a un desenlace moralizador, cfr. TOMÁS, Jordi, "Películas que fueron libros": *Historia y Vida* 83 (Barcelona 1996) pp. 132-143.

¹⁹ Cfr. AGUILAR, Carlos, *Op. cit.*, p. 851.

²⁰ Cfr. LARA RAMOS, Antonio, *Pedro Antonio de Alarcón*, Granada, Comares, 2001, pp. 185-186.

²¹ Cfr. MONCHO AGUIRRE, Juan de Mata, *Op. cit.*, p. 5.

²² Cfr. ELENA, Alberto, *El cine del Tercer Mundo: diccionario de realizadores*, Madrid, Turfan, 1993, pp. 97-98.

²³ Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 64; BORAU, José Luis (dir.), *Op. cit.*, p. 781.

²⁴ Cfr. HEREDERO, Carlos F. (coord), *Op. cit.*, p. 68.

²⁵ Cfr. GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C., *Historia ilustrada del cine español*, Madrid, Planeta, 1985, p. 133. El autor señala que este filme supuso el mayor acontecimiento cinematográfico de la década, cuyo impacto popular superó cualquier expectativa. Consiguió atraerse el aprecio del público gracias a su narración melodramática, tradicional y moralista.

²⁶ Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 66.

²⁷ Cfr. GÓMEZ MESA, Luis, *Op. cit.*, p. 23.

²⁸ Cfr. MARTÍNEZ TORRES, Augusto, *Op. cit.*, pp. 195-196.

²⁹ Cfr. HEREDERO, Carlos F. (coord), *Op. cit.*, p. 62.

³⁰ Cfr. HUESO, Ángel Luis, *Catálogo del cine español. Películas de ficción, 1941-1950*, Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1998, pp. 92-93.

³¹ Cfr. GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C., *Op. cit.*, p. 176.

³² Cfr. ELENA, Alberto, *Op. cit.*, pp. 356-358.

³³ Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 63. Gil aprovechó el acervo literario español de tal forma que en su dilatada carrera llegó a realizar 42 adaptaciones para el cine de escritores como Cervantes, Calderón de la Barca, Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, Echegaray, Arniches, Fernández Flórez, Jardiel Poncela, Vizcaíno Casas o el propio Alarcón en dos ocasiones, como vemos. Cfr. AA.VV., *Rafael Gil, director de cine*, Madrid, Celeste, 1997.

³⁴ Cfr. CEBOLLADA, Pascual, *Biografía y películas de Fernando Rey*, Barcelona, CILEH, 1992, pp. 94-96. Conviene anotar que Alfredo Fraile y Juan Quintero también recibieron premios del Círculo de Escritores Cinematográficos, a la mejor fotografía y a la mejor labor musical, respectivamente.

³⁵ Cfr. MARTÍNEZ TORRES, Augusto, *Op. cit.*, p. 160.

³⁶ Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 59.

³⁷ *Ibidem*, p. 61.

³⁸ Cfr. HEREDERO, Carlos F., *Las huellas del tiempo: Cine español 1951-1961*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana y Filmoteca Española, 1993, pp. 185-186.

³⁹ Cfr. TUDURI CALVO, José Luis, *San Sebastián: un festival, una historia (1953-1966)*, San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1989, p. 53. Esta película se proyectó en el Cinema Acci de Guadix el domingo 28 de abril de 1957, cfr. *Acci. Semanario Informativo Gráfico-Literario* 112 (Guadix, 27 de abril de 1957) p. 10.

⁴⁰ Cfr. AGUILAR, Carlos, *Op. cit.*, p. 128.

⁴¹ Cfr. ELENA, Alberto, *Op. cit.*, pp. 166-168.

⁴² Cfr. QUESADA, Luis, *Op. cit.*, p. 66.

⁴³ *Ibidem*, pp. 64-66.

⁴⁴ Vid. GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHI, Joaquín, *Op. cit.*, pp. 52-53.

⁴⁵ Cfr. HUESO, Ángel Luis, *Op. cit.*, p. 154.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 93; también puede consultarse MARTÍNEZ TORRES, Augusto, *Op. cit.*, pp. 195-196; GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C., *Op. cit.*, pp. 176-177.

⁴⁷ Cfr. HUESO, Ángel Luis, *Op. cit.*, p. 326; cfr. CEBOLLADA, Pascual, *Op. cit.*, p. 94.

⁴⁸ Cfr. HUESO, Ángel Luis, *Op. cit.*, pp. 77-78; cfr. MARTÍNEZ TORRES, Augusto, *Op. cit.*, p. 160.