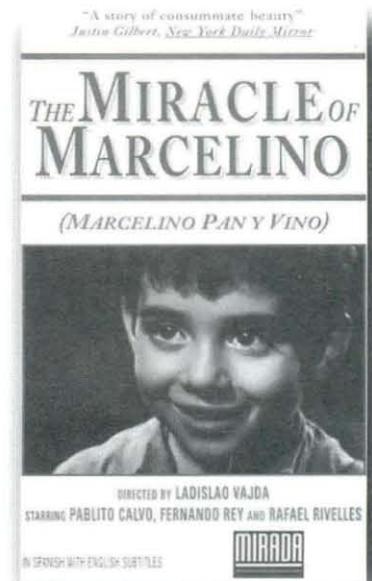


EL NACIONAL-CATOLICISMO EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA:

MARCELINO PAN Y VINO

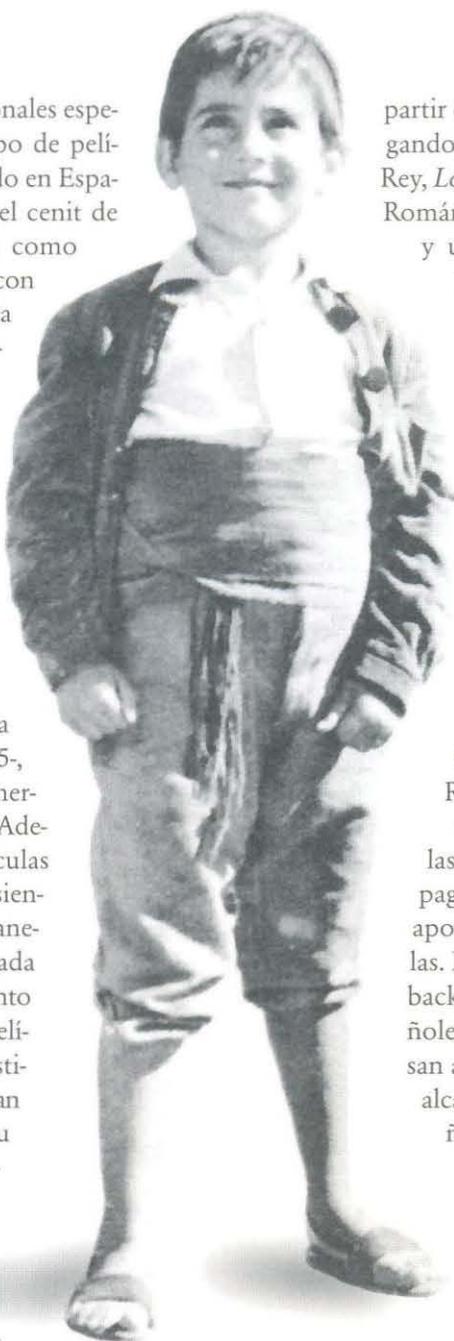


En los cincuenta la producción cinematográfica nacional, se caracteriza tanto por la irrupción de jóvenes directores que intentan hacer un cine diferente, con mayores pretensiones y generalmente identificado con la sociedad española del momento, –este es el caso de Juan Antonio Bardén y Luis García Berlanga, que realizan una producción tan interesante que consiguen atraer hacia España las miradas de la crítica internacional–, como por la política de continuidad en las fórmulas utilizadas en décadas anteriores enmarcadas dentro de los géneros tradicionales. Así las películas del género musical o folclórico: *Morena clara* 1954, *Luis Lucia* o *El último cuplé* 1957, *Juan de Orduña*. Históricas, cuyo interés principal está en el engrandecimiento del pasado español: *La Leona de Castilla* 1950 o *Alba de América* 1952, ambas de Juan de Orduña. Religiosas: (del que hablaremos más abajo). La comedia, que tanto éxito había deparado a la industria: *Las chicas de la Cruz Roja* 1958, Rafael J. Salvia, o las denominadas comedias rosa que pusiera de moda el productor José Luis Dibildos a través de la productora *Agata Films*: *Los tramposos* 1959 o *Ana siempre dice sí* 1958 ambas de Pedro Lazaga. Por otra parte, y sin alcanzar tanto apoyo popular, se ruedan películas enmarcadas dentro del cine policial: *Brigada Criminal* 1950 de Ignacio F. Iquino, o *El ojo de Cristal* 1955, de Antonio Santillán.

La industria cinematográfica española filmaría en esta década gran número de películas de cine religioso. Los productores tratan de apostar sobre seguro, en primer lugar porque saben que pueden contar con el apoyo potencial de un público que siempre se ha mostrado agradecido con este tema, y en segundo lugar, porque cuentan con grandes posibilidades para obtener el apoyo económico que la administración da por medio de la Junta de Clasificación y Censura, ya que “acostumbra” a considerarlas con la más alta clasificación. Este camino lo seguirían películas como *Balarrasa* 1950, J.A. Nieves Conde, con Fernando Fernán Gómez interpretando a un sacerdote-misionero, *La Señora de Fátima* 1951, Rafael Gil, cuyo argumento, guión y diálogos fueron escritos por Vicente Escribá, sobre las célebres apariciones de La Virgen; *Cerca de la ciudad* 1952, de Luis Lucia, en la que un cura se ocupa de recomponer almas infantiles, *El Judas* 1952, de Ignacio F. Iquino, sobre la conversión de un hombre gracias a la interiorización del papel que interpreta en una obra; *La guerra de Dios* 1953, Rafael Gil Álvarez, en la que se puede ver a la Iglesia apoyando a los obreros; *El Lazarillo de Tormes* 1959, César Fernández Ardavín, cuyo argumento transformaba la idea original acercándola a la religión, para de esta forma evitar los problemas habituales con la censura. La mayoría de estas películas obtendrían la clasificación de Interés Nacional.

De entre todos los directores nacionales especializados en representar el prototipo de película española, fue el húngaro afincado en España Ladislao Vajda, el que alcanzará el cenit de las películas religiosas, erigiéndose como abanderado del nacional-catolicismo con *Marcelino pan y vino*. Ladislao Vajda se había revelado como gran conocedor de nuestras costumbres y tradiciones, ya en 1950 se había atrevido con el folclore en *Ronda Española*, en 1952 adapta para el cine una de las Zarzuelas más populares: *Doña Francisquita*, con *Carne de horca* en 1953, desarrolla una historia de bandoleros, y en *Tarde de toros* 1956, aborda de lleno la fiesta nacional.

Marcelino pan y vino, -estrenada en Madrid el 24 de febrero de 1955-, se convirtió en uno de los éxitos comerciales más importantes de la década. Además de recoger el testigo de las películas religiosas que le habían precedido, sienta un precedente que influiría de manera importante en la recién inaugurada fórmula de película con niño, que tanto se repetiría en años posteriores. La película se realiza con un reparto constituido por actores y actrices que formaban parte de la memoria colectiva por su participación en películas de reconocido prestigio y popularidad. Rafael Rivelles (Padre superior), contaba con un prestigio consolidado en el panorama nacional, estaba casado con la también actriz M^a Fernanda Ladrón de Guevara, y había protagonizado películas como: *Niebla* 1932 y *El hombre que se reía del amor* 1932, ambas de Benito Perojo, *Carmen, la de Triana* 1938, de Florián Rey. Antonio Vico (Fray Puerta) al que con películas a sus espaldas como: *Patricio miró una estrella* 1934, de José Luis Sáenz de Heredia, *La hija del penal* 1934, de Eduardo G. Maroto o *El malvado Carabel* 1935, Edgar Neville. Juan Calvo (Fray Papilla) actor de reparto en numerosas películas: *Raza* 1941, J.L. Sáenz de Heredia, *Huellas de luz* 1942, Rafael Gil, o *El escándalo* 1943, J.L. Sáenz de Heredia. José Nieto (Guardia Civil) actor que había protagonizado gran número de películas desde los años veinte, que había visto como a



partir de los cincuenta su carrera se iba apagando, *Gigantes y Cabezudos* 1926, Florián Rey, *Los últimos de Filipinas* 1945, Antonio Román, *Raza* 1941, J. L. Sáenz de Heredia y un larguísimo etc. Isabel de Pomes (Madre de Manuel) pese a su breve papel en la película había trabajado y lo seguiría haciendo en numerosos films: *Huella de luz* 1942, Rafael Gil, *La Torre de los siete jorobados* 1944, E. Neville o *Botón de ancla* 1947, de Ramón Torrado. Fernando Rey (Fraile narrador), sin duda uno de los actores más completos que ha dado el cine español de todos los tiempos, cuya trayectoria hasta ese momento incluía: *Si te hubieras casado conmigo* 1948, *Locura de amor* 1948, Juan de Orduña o *Fuenteovejuna* 1947, de Antonio Román, entre otras.

Marcelino pan y vino aprovecha todas las situaciones argumentales como propaganda de las ideas que el gobierno apoyaba además en otro tipo de películas. De esta manera, al principio del flash back, el narrador cuenta cómo los españoles, en una gran gesta histórica, expulsan a los franceses de España, y el propio alcalde dice: "Ahora mandamos en España los españoles..."

El papel que juega La Guardia Civil, es de apoyo al aldeano, ya desde que aparece por primera vez, lo hace para traer ropa a Marcelino, de parte de su mujer, continuamente muestran interés por el niño, incluso llega a ofrecerse para adoptarlo cuando los frailes se ven obligados a marcharse. Cuando reciben la orden oficial para expulsarlos, dice: "las órdenes son órdenes padre, pero esta es una que, bueno créame, no me gustaría tener que cumplirla", volviendo a la idea de que la democracia es injusta, claro que ellos tienen que obedecer a sus superiores.

El poder político, está representado por los alcaldes y sus concejales. El alcalde viejo, es autoritario, y toma decisiones sin llevarlas a pleno, y sin embargo sus concejales no se las discuten porque es un hombre justo. Más tarde se volverá a recordar esta poco democrática decisión, para demostrar todo lo contrario, precisamente



que la decisión incorrecta es la que el nuevo alcalde quiere imponer democráticamente, mientras que la decisión autoritaria es la correcta: "Aquí mando yo..." había dicho el viejo alcalde, pero los concejales le dicen al nuevo: "Don Emilio sin firmas ni permisos hizo una buena obra, y tú para una mala obra nos pides que firmemos...". Para aumentar el desprestigio del nuevo alcalde ante el espectador, le hacen reunir todos los defectos posibles, pega a sus hijos, recrimina a su mujer, se auto mancha para culpar a Marcelino, y sus diálogos en la película no tienen desperdicio: "Podéis estar tranquilos, lo mismo cumpliré todos mis deberes, que sabré hacer respetar todos los derechos de alcalde", y lo dice en un tono que en vez de una declaración de principios, parece una amenaza. Incluso cuando hace propuestas para una votación lo hace de forma coaccionada: "...quieres decir, que ahora no puedes pagar, ¿pero enfrentarte contra mi voluntad?, jeso si puedes!", y ¿quién podría atreverse a no apoyarle tras este comentario?, ellos desde luego no.

La Familia, tiene que ser "Honrada, cristiana y preferentemente con niños", a pesar de ello no encuentran la adecuada para el bebe, unas veces porque son muy pobres, otra porque son muy duros con sus propios hijos.

La Madre, es al máximo conocimiento al que aspira Marcelino, se cría sin conocer a ninguna mujer, y la primera vez que ve una, esta es además Madre. A partir de ahí todo cambiará en su vida "He visto una madre", aparecerá un amigo imaginario, preguntará a los frailes por esa figura y también al Cristo "... -¿y qué hacen?

-Dar, siempre dar, -Y ¿Qué dan?, -Dan todo, se dan a sí mismas, dan a los hijos su vida y hasta la luz de sus ojos... -Sólo quiero ver a mi madre...".

El Padre, aunque realmente son doce, se comportan como primerizos, y sus actuaciones como tales cumplen todos los requisitos típicos que en la época "corresponden" a su estirpe: no duermen por las noches, no saben ponerle los pañales, lo primero que hace el bebé cuando lo recogen, es hacerse pis en los brazos de uno de ellos, y "casualmente" el fraile que se encarga de su cuidado más íntimo es además el cocinero, por lo que cuando se duerme por la mañana tras una mala noche, ninguno de los compañeros sabe donde están los utensilios de cocina, y además es este fraile el que inventará recursos para dormir al niño.

La Iglesia, aparecen desde el principio como los que realmente pueden ayudar: "... y buena falta nos hace que vengan a ayudarnos a ser mejores". Ante todo, debe quedar demostrado que para la reconstrucción y transformación de "la vieja casona" (indudablemente La Patria) en convento, se debe trabajar codo a codo, la Iglesia y el pueblo, porque aunque "sólo contamos con la ayuda de Dios y nuestro trabajo", ¿para qué más?. La vida en común se caracteriza principalmente por el trabajo compartido, con disciplina, pero aceptada de buen grado por todos. Son absolutamente dialogantes y no intentan imponer sus ideas, de hecho, cuando Fray Papilla intimida a Marcelino para que no suba al piso superior, otro de los frailes le dice que "no conviene despertar el miedo en los niños", y cuando el Herrero-alcalde intenta obligarles a que le entreguen al niño, lo más que le dirán es que es injusto y orgulloso. Fomentan de tal forma el trabajo, que siguen cultivando la tierra aun sabiendo que ellos no van a recoger sus frutos, pero es que: "-¿Para qué afanarnos tanto, si ya no lo vamos a disfrutar?, -Nosotros no, pero otros vendrán"... A Cristo lo vemos siempre de abajo hacia arriba, y mira a Marcelino de arriba abajo, el espectador nunca puede ver su rostro humano, sólo el niño, que es puro. Sus actos son los que tradicionalmente se esperan de él, su forma de hablar y de partir el pan, así como la planificación y la iluminación del milagro final son básicas, y hacen alusión a la imaginaria popular.