

La Gaita y la Pandereta: la visión de Galicia en el cine regional franquista. El ejemplo de Mar Abierto (1946, Ramón Torrado)

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ.

Univ. Vigo

"La mediocridad es a menudo apasionante, sobre todo cuando se expone a placer y se distinguen con facilidad las influencias que, expresadas en una jerga pueril y repetitiva, sirven de teoría a los "artistas" y de reglas críticas a los analistas" (Santiago Rusiñol).

Si bien es una afirmación generalizada y absolutamente inexacta el considerar el conjunto del cine realizado en España en la década de los cuarenta como carente de cualquier otro valor que no sea el de fuente histórica para analizar los intereses y las limitaciones culturales del Régimen¹, no menos cierto es que, con el fin de la contienda bélica, se produjo un parón decisivo de los serios intentos que, entre 1934 y 1936, habían comenzado ya a dar a nuestro cinema frutos encaminados a la vertebración de un "modelo populista" lleno de frescura, filmicamente solvente y eficazmente atractivo para el espectador². Ejemplos paradigmáticos de lo que decimos serían dos films realizados por Florián Rey para CIFESA³ en 1935 y 1936 respectivamente: **Nobleza Baturra** y **Morena Clara**.

Pese a que el proceso no está exento de contradicciones⁴, no cabe duda de que el triunfo y la llegada al poder del general Franco iba a traer consigo la proliferación, en la cinematografía española, de un nuevo discurso regional, inmovilista, edulcorado y siempre dispuesto a cantar -y la expresión es literal- las alabanzas de los imperecederos y recios valores y tradiciones regionales de los pueblos de la patria.

Este encorsetado cine regional de tarjeta postal es sobre todo conocido en su vertiente folklórica andaluza -lo que ya entonces se conocía, despectivamente, como "españolada"⁵-, pero nosotros vamos a ocuparnos aquí de un **modelo gallego** cuyos representantes más destacados -lógicamente, en el único sentido posible: el cuantitativo- fueron el productor vigués Cesareo González y el director, natural de La Coruña, Ramón Torrado.

¹ Serios análisis fílmicos e históricos han venido, en los últimos años, a demostrar la existencia de films y directores verdaderamente relevantes en el período. Las filmografías de cineastas como Edgar Neville, Carlos Serrano Osma o Manuel Mur Oti, pero también de Ladislao Vajda, Juan de Orduña, Rafael Gil o José Luis Saenz de Heredia confirman lo que decimos.

² Véanse, por ejemplo, LLINÁS FRANCISCO: **Un modelo en crisis**. "Archivos de la Filmoteca" nº 7 (Sep./Nov., 1990), págs. 6-13; COMPANY, JUAN MIGUEL: **LA CRUZADA DEL BRIGADIER. A propósito de Carmen, la de Triana**. "Archivos de la Filmoteca" nº 7, págs. 14-19; PÉREZ PERUCHA, JULIO: **CINE ESPAÑOL. Algunos jalones significativos**. Madrid, FILMS 210, 1992, págs. 44-51; SANCHEZ VIDAL, AGUSTIN: **El cine de Florián Rey**. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1992, págs. 167-226, entre otros. Una aproximación general al período republicano en GUBERN, ROMAN: **El cine sonoro de la II República (1929-1936)**. Barcelona, Lumen, 1977.

³ Una testimonial monografía sobre Florián Rey -FERNÁNDEZ CUENCA, CARLOS: **Recuerdo y presencia de Florián Rey**. San Sebastián, Festival Internacional de Cine, 1962- y algún otro folleto de ese tipo era prácticamente toda la bibliografía disponible sobre el cineasta hasta la reciente e importante obra de SANCHEZ VIDAL, AGUSTIN: **El cine de Florián Rey**. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1992.

⁴ Es evidente que ejemplos de la más ramplona "españolada" hubo ya durante el período republicano, así como pueden encontrarse films regionales, en los cuarenta, de destacada calidad. El caso de **Orosia** (1943, Florián Rey), recientemente recuperada tras hallarse perdida durante años, no deja dudas al respecto.

Cesareo González Rodríguez, nacido el veintinueve de mayo de 1903, había emigrado muy joven a Cuba -y posteriormente a México- donde se dedica a diversas actividades (vendedor ambulante de bisutería y joyería, empresario panadero en el negocio de su tío en México), destacando en todas ellas por su habilidad y don de gentes. Cuando retorna a Galicia en 1931, con una fortuna en sus bolsillos, adquiere la importante sala de fiestas viguesa "Savoy" y, más tarde, tras iniciarse en la compra-venta de automóviles, se hace cargo de la representación de Citroën en Galicia, con sede en Vigo⁶. Habrá de ser su amistad con los Torrado -el futuro director de cine Ramón y el ya popular "dramaturgo" Adolfo- lo que le impulse a invertir en el cine, negocio en el que veían enormes posibilidades económicas⁷.

Por su parte, Ramón Torrado Estrada había nacido en La Coruña el cinco de abril de 1905 y desde muy joven se había dedicado a la pintura, realizando numerosas exposiciones y concurriendo a muestras en París y Buenos Aires⁸. En abril de 1934 Torrado firma como secretario de la junta directiva en el acta de constitución de la Asociación de Artistas Coruñeses⁹. Comienza a colaborar profesionalmente como escenógrafo teatral, pero tras el rotundo fracaso del montaje de una revista musical, en el que había invertido también como empresario, marcha a Madrid nada más finalizar la Guerra, y es allí donde entabla sus primeros contactos con el mundo del cine tomando parte en la adaptación cinematográfica de una obra teatral de su hermano y de Leandro Navarro titulada "Manolenka" y que habría de convertirse en uno de los primeros films postbélicos, producido por E.D.I.C.I. y dirigido por Pedro Puche (**Manolenka**, 1939).

Más importante, sin duda, para su actividad posterior, fue su colaboración en la adaptación de otra obra de su hermano: "El Famoso Carballeira", producida por Manuel del Castillo para CIFESA y -lo que nos interesa sobre todo- la primera película en la que invierte dinero Cesareo González, como ha señalado García Fernández¹⁰. Dirigida por Fernando Mignoni, la labor de Ramón como coadaptador, asesor técnico y ambientador supone el verdadero inicio de su aprendizaje en el cine, a la vez que continuar su ya citada vocación personal hacia el diseño de decorados. **El Famoso Carballeira** (1940) señala también una de las vías por la que discurrirá la producción de Cesareo González y la filmografía de Torrado: las películas de tópico ambiente y folklore gallegos¹¹.

Pero si un acontecimiento marcó de forma decisiva la vida y la trayectoria profesional de Ramón Torrado, éste fue la adquisición por parte de González de la productora SUEVIA FILMS a fines de 1940. El que

⁵ Que fue, por cierto, uno de los filones de Ramón Torrado tanto en su período en SUEVIA FILMS, hasta mediados de los cincuenta, como en su etapa "independiente". Ejemplos serían **Castañuela** (1944), **Rumbo** (1949), **Estrella de Sierra Morena** (1952) o, posteriormente, **El Padre Manolo** (1966) o **Amor a Todo Gas** (1970).

⁶ Estos y otros datos sobre Cesareo González han sido tomados de GARCÍA FERNÁNDEZ, EMILIO CARLOS: **Aproximación a la obra de Cesareo González Productor Cinematográfico**, comunicación presentada al II Encuentro de la A. E. H. C. y publicada en VV.AA.: **CINEMATÓGRAFO 2. Hora actual del cine de las autonomías del Estado español**. San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1990, págs. 287-304.

⁷ Entrevista del autor con D. Cesareo Torrado (1-3-1991).

⁸ Datos ofrecidos por el propio Torrado en una entrevista publicada en la revista, inicialmente coruñesa, "Radio Cinema" nº 102 (30-7-1944) y confirmados por su hijo Cesareo -que lleva el nombre en honor de su padrino, Cesareo González- en la entrevista citada en la nota anterior.

⁹ Documento conservado en el Archivo del Reino de Galicia (Gobierno Civil. Asociaciones culturales, recreativas y de seguros. LEG. 2297).

¹⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C. Op. cit, pág. 291.

¹¹ Sobre **El Famoso Carballeira** véanse las críticas de la época: MAS-GUINDAL, A.: **Página crítica. El Famoso Carballeira**. "Primer Plano" nº 12 (5-1-1941) o **El Famoso Carballeira**. "La Voz de Galicia" (Sábado, 4-1-1941).

habría de ser máximo rector de la más importante productora, junto con CIFESA¹², de la "Cinematografía Nacional" en las dos primeras décadas de la dictadura, comienza a elaborar una pequeña nómina de colaboradores cercanos en la que Ramón entra a formar parte desde el primer momento, diseñando, incluso, junto al que sería su habitual guionista Heriberto Santaballa Valdés -hasta ahora secretario de su hermano Adolfo- el conocido logotipo de la empresa SUEVIA FILMS-CESAREO GONZALEZ.

La primera película producida directamente por SUEVIA FILMS iba a ser **Polizón a Bordo** (1941), cuyo rodaje comienza el trece de enero de 1941, con Manuel del Castillo como productor trabajando ahora para Cesareo y que habría de dirigir el prestigioso cineasta Florián Rey. Cesareo encarga a Adolfo Torrado "un argumento en el que se reflejase esa morriña que todos los que nacemos en Galicia llevamos tan adentro; nadie mejor que mi paisano -afirmaba poco después el productor- podía interpretar mejor mis deseos, y así fue"¹³. Deseoso de entrar por la puerta grande, era lógico que recurriese a un director como Rey, pero Ramón va ampliando sus funciones y se encarga de la asesoría técnica y la jefatura general de producción, así como colabora en la dirección artística. Nos interesa sobre todo señalar el carácter vagamente autobiográfico del argumento -algo que ya se intuía en **El Famoso Carballeira**: un humilde emigrante gallego que, como González, regresa millonario- y la presencia otra vez de Galicia que, como ya indicamos, habría de convertirse en uno de los "temas" favoritos del productor y, consiguientemente, de Torrado.

El éxito del film -con una recaudación de alrededor de diez millones de pesetas, según declaraciones del director de fotografía Fernández Aguayo al profesor Sánchez Vidal¹⁴- supuso un más que prometedor lanzamiento para la joven empresa y aseguró la situación de Torrado en espera de una oportunidad para situarse tras las cámaras. En las dos siguientes producciones de SUEVIA Torrado desempeña todavía cargos similares: **Unos Pasos De Mujer** (1941, Eusebio Fdez. Ardavín), con argumento basado en la obra de igual título de Wenceslao Fernández Flórez y **La Rueda De La Vida** (1942, Eusebio Fdez. Ardavín), si bien en ésta última -un muy poco interesante film sobre el Madrid "bohémio" de principios de siglo que, sin embargo, mereció moderados elogios en la época y fue premiado por el Sindicato Nacional del Espectáculo¹⁵- es, junto a H.S. Valdés, el autor del argumento, del guión literario y de los diálogos.

Tras pasar la prueba de la realización de un cortometraje -**Tres Maletas y Un Lío** (1942), protagonizado por Elsie, Waldo y Johnson-, González encarga a Torrado la dirección de su primera película, **Campeones** (1942), que habría de suponer un destacado éxito de taquilla. Se trata de un film de ambiente futbolístico que contaba con la participación de maduros ídolos ya retirados de este deporte y que marca el inicio de una serie de películas que, en esta y en las décadas siguientes, convirtieron en actores a "figuras" sin duda más dotadas para el balón que para la pantalla. Otra vez a partir de un argumento de su hermano, y a pesar de la inseguridad y palpable falta de oficio -con el handicap añadido de contar con actores amateurs- que se percibe tras la visión del film, el impacto popular del mismo fue más que considerable¹⁶.

¹² El estudio fundamentado sobre CIFESA, de referencia obligada, es FANES, FÉLIX: **El cas CIFESA: vint anys de cine espanyol (1932-1951)**. Valencia, Filmoteca de la Generalitat Castellana, 1989. Las ponencias de un Simposium sobre la productora celebrado en Valencia en noviembre de 1981 han sido publicadas en un número monográfico de "Archivos de la Filmoteca": **CIFESA, de la antorcha de los éxitos a las cenizas del fracaso**, "Archivos ..." nº 4 (Dic./Feb., 1990).

¹³ **EL CINE LABOR DE TODOS. Una charla con el productor de EL ABANDERADO**. "Primer Plano" nº 157 (17-10-1943). En el mismo sentido se expresa Cesareo Torrado en la entrevista citada.

¹⁴ SÁNCHEZ VIDAL, A.: Op. cit, pág 265.

¹⁵ **PÁGINA CRÍTICA. La Rueda de la Vida**. "Primer Plano" nº 112 (6-12-1942) y MÉNDEZ LEITE, FERNANDO: **Historia del Cine Español**. Madrid, Rialp, 1965, Tomo I, pág 433.

¹⁶ **CAMPEONES**. "Radio Cinema" nº 85 (28-2-1943); **CAMPEONES**. "Primer Plano" nº 121 (7-2-1943). También, **BALÓN Y CELULOIDE**. "Radio Cinema" nº 84 (30-1-1943).

La producción en 1943 de la primera "obra magna" de SUEVIA, **El Abanderado** (Eusebio Fdez. Arda-vín) -un tipo de película "histórica" muy del gusto del Régimen que Cesareo tuvo la habilidad de compaginar con producciones más modestas y populares-, en la que Torrado se hizo cargo de la dirección general de producción así como de colaborar en el guión, obligó al novel director coruñés a esperar a 1944 para volver a ponerse tras las cámaras. En un año de continuo trabajo en el seno de la productora, Torrado iba a realizar dos películas de bajo coste pero de satisfactorios resultados en taquilla: **El Rey de las Finanzas** -una insulsa comedia "a la americana" protagonizada por Miguel Ligeró- y su primer musical folklórico andaluz: **Castañuela**, con música de Monreal y Arquelladas y Gracia de Triana encabezando el reparto¹⁷. Mientras Cesareo buscaba el prestigio con cintas de elevado presupuesto y ambición -para las que, por supuesto, contrató siempre directores de reconocida fama- la continuidad de la labor de su empresa se la ofrecían otras más baratas y cercanas al gusto popular; de esta forma, las jugosas recaudaciones de los primeros films de Torrado lo consolidaron como un eficaz artesano de la casa capaz de sacar adelante cualquier proyecto que llegase a sus manos.

El melodrama regional: Mar Abierto (1946).

Si dejamos aparte su peculiar "opera prima", las siguientes películas por él dirigidas van a señalar, uno por uno, los modelos en los cuales encuadrar el grueso de la producción de SUEVIA FILMS en las décadas de 1940 y 1950: tras la comedia y el folklórico andaluz ya citados, llegamos, finalmente, al **melodrama regional gallego**. Con **Mar Abierto** (1946) Torrado inicia su aportación a este tipo de "sentidas" obras sobre la Tierra Madre en un film sobre la Galicia marinera que, con todo, se presenta mucho más elaborado que los anteriores, recibido favorablemente por la crítica -como podremos comprobar más adelante- y calificado incluso, a efectos de importación, como de Primera Categoría¹⁸.

Basado en un melodramático y convencional argumento de su hermano Adolfo, adaptado por H.S. Valdés y con guión técnico del propio director, éste no se recataba en declarar, durante el rodaje, el esmero puesto en la captación del "Verdadero ambiente" gallego:

"(Deseábamos realizar una película) donde el ambiente de nuestra tierra hallase ancho margen de expresión y forma"... "....todos hemos hecho lo posible para que el ambiente y los personajes de la película sean exactos, para que no tengan nada de artificiosos y convencionales"¹⁹.

Comenzado el rodaje por los interiores el veintinueve de noviembre de 1945 en los platós 1 y 2 de los estudios "Sevilla Films", en Chamartín de la Rosa, con dirección de fotografía de José Fernández Aguayo, a principios de 1946 el equipo técnico y artístico -con el coruñés Andrés Pérez Cubero como director de fotografía de exteriores- se traslada a Galicia para rodar en Orense, la bahía viguesa y otros parajes como

¹⁷ Para una aproximación general a la filmografía de Ramón Torrado, CASTRO DE PAZ, JOSÉ LUIS: **Ramón Torrado: un asalariado del cine bajo el régimen de Franco**. En *Actas del IV Congreso de la A. E. H. C.*, 1992 (en prensa).

¹⁸ El número de permisos de importación de películas extranjeras, así como el doblaje, competía a una comisión clasificadora, que otorgaba éstos a los productores según la categoría con que se clasificase el film en cuestión. Sobre las medidas de fomento y protección del cine español durante el franquismo pueden verse, entre otros, FONT, DOMENEC: **Del azul al verde. El cine español durante el franquismo**. Barcelona, Avance, 1976, págs 29-47 (para la década de los cuarenta) o, recientemente, VALLES COPEIRO DEL VILLAR, ANTONIO: **Historia de la política de fomento del cine español**. Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992, págs. 45-69 (para el mismo período).

¹⁹ ORTIZ, AUGUSTO: **Viendo rodar MAR ABIERTO. Ramón Torrado realiza un drama gallego**. "Primer Plano" nº 275 (20-1-1946).

Bouzas, Cangas o Bueu²⁰. El rodaje finaliza el treinta y uno de mayo de ese mismo año²¹.

Antes de cualquier otra consideración, hagamos un breve resumen de la trama argumental:

En Costa Nova, un pueblo pesquero de Galicia, la bondadosa anciana Dña. Carmiña narra la historia de su vida a un pintor que se halla copiando la imagen de la Virgen a la que ella lleva flores cada día.

Huérfana de madre desde niña, Carmiña recuerda la boda en segundas nupcias de su padre, el honrado pescador Andrés Vilar, así como la ruina moral y económica de éste tras el abandono de su mujer, huída del pueblo con Don Alberto, un rico hombre de ciudad al que Andrés había recogido tras un naufragio.

Años después, durante una romería popular, Carmiña -al cuidado de tía María mientras su padre se ve obligado a embarcar hacia el Gran Sol intentando saldar las deudas con el usurero Juan Reboredo- conoce al apuesto joven Antonio, al que ella toma por un humilde marinero, pero que es en realidad ingeniero naval, hijo de Don Alberto, y propietario de la importante empresa naviera viguesa "Atlántica".

Antonio, que conoce las antiguas aventuras de su padre y el daño causado a la familia de Carmiña, decide crear una factoría naviera y una flotilla de pesqueros con sede en Costa Nova y sitúa a su frente a Andrés Vilar, que recobra así su prestigio y su solidez económica.

El romance de Carmiña y Antonio -que se ha quedado en el pueblo como mecánico de la empresa- sigue su curso con el beneplácito de Andrés, pero cuando éste se entera de la verdadera identidad del muchacho pierde la cabeza y a punto está de matarlo a bordo de una barca pesquera; la "intervención" de la Virgen -en cuya imagen se engancha el ancla con el que iba a golpearlo- hace recuperar el juicio a Andrés, que sufre una gran impresión. Libre de sus recuerdos tras confesarse y restablecido, la felicidad llega finalmente a la familia.

El film, cuya estructura narrativa en flashes-back a partir de los recuerdos que la anciana Carmiña le narra al pintor -interpretado por el propio Torrado- es una de las más complejas de toda la filmografía torradiana, atraviesa así más de medio siglo de "ambiente" gallego, ya que se desarrolla en tres épocas: 1887 (año en que el padre -un aceptable José María Lado, dentro del pésimo nivel de interpretación de la película- se casa con la malvada y luego adúltera mujer); 1907 (la juventud de la protagonista y sus amores con Antonio, aceptados por Andrés gracias a la milagrosa intervención de la Virgen) y 1945 (fecha en que la anciana cuenta su vida). Sin embargo en nada interesa la posible evolución, la constancia del paso del tiempo en ese pueblo; todo, incluso la propia historia que el film relata, parece no ser más que un pretexto para situar en él las Virtudes Eternas de la Galicia que quiere venderse: humilde, devota, popular, trabajadora y festiva.

Grandes panorámicas, mientras vemos los créditos, muestran el pueblo de Costa Nova. Es de noche, pero ya apunta el alba. Música gallega, melancólica, intenta marcar el carácter mágico, casi mítico, de los sucesos acaecidos en aquel lugar y que nos van a ser narrados: la devoción de sus gentes, la aceptación de las rudezas de la vida. Sobre unas rocas, destacada a la derecha de uno de los encuadres, vigilando el pueblo, una imagen de la Virgen. El mar (fuente del alimento material), lo religioso (el sustento del espíritu), la música popular y el paisaje (Tradicición): los ejes centrales del discurso regional.

1945, la mañana de un soleado día. Una anciana -elegante pero sobriamente vestida- atraviesa el pueblo arrojando caramelos a los niños: la bondad, pero también la jerarquía social, rápidamente trazadas. Se dirige a rezarle a la Virgen y, tras encontrar al pintor, comienza a contarle su vida y los motivos de su eterno agradecimiento. Es interesante destacar como, ante la presencia de un conflicto con adulterio incluido, el film se apresura a decir desde el principio que el orden ha sido felizmente restablecido: el "peligro" que se nos va a mostrar está, de esta forma, vencido de antemano.

²⁰ URBANO, RAFAEL DE: **Ramón Torrado en las Rías Gallegas**. "Primer Plano" nº 283 (17-3-1946).

²¹ ANUARIO CINEMATográfico HISPANOAMERICANO, 1950, pág. 278

El primer flash-back se corresponde con la secuencia de la boda del padre. Fiesta tradicional gallega. Paisanos felices que comen, beben y cantan (las canciones son interpretadas por la Coral de Ruada, de Orense). Un gallego tonto, ingenuo pero poseedor de la "sabiduría popular", necesitado siempre de un patrón a quien obedecer, que construye con cada frase que pronuncia un extraño castellano cómicamente galleguizado, anima la velada, se le conoce como "O Peigallo" (Xan das Bolas). La aparición de la nueva esposa -en vulgar actitud de vaciar el contenido de una jarra de vino, sin recato alguno, en la boca de un invitado- y la voz en *off* de la narradora: "...una mujer que vino de fuera...", señalan ya una de las constantes del texto: lo Gallego como lo auténtico, lo verdadero, lo Hispano, frente a lo Otro, lo extraño, lo sofisticado, lo Malvado. En el ámbito del melodrama regional -sea éste andaluz, aragonés o gallego- los valores inherentes a la región protagonista se convierten, en cada film, en los Valores de España.

Andrés le pide a Carmiña que vaya a buscar los pendientes de su fallecida madre para regalárselos a su nueva esposa. La niña, compungida, fiel a su madre gallega, reza. La Virgen, otra vez, presidiendo el plano. Las maniqueas oposiciones son más que evidentes:

CARMIÑA	/	MADRASTRA
GALLEGA	/	EXTRAÑA
Posee por lo tanto, ACENTO	/	CARECE DE EL
HIJA	/	NO MADRE
TRAJE REGIONAL	/	VISTE "A LA MODA"
RECATADA	/	ATREVIDA
Pide a la Virgen		
ALIVIO ESPIRITUAL	/	Usurpa el lugar de la madre (obtiene sus pendientes).

A partir de ahí, el drama se desencadena de inmediato. Andrés, rudo pero honesto y leal marinero gallego, con fuerte acento regional, recoge en su casa a un rico empresario que ha naufragado cerca de Costa Nova. Confía -nobleza de alma- en su esposa y deja al convaleciente a su cuidado. Existe un más que notable desajuste entre lo que sabemos por la anciana y lo que nos ofrece la puesta en escena: según la narradora, la familia vivía, ya antes de la desgracia, al borde de la miseria porque la mujer había dilapidado en caprichos el capital de Andrés; nada que tenga que ver con esto se nos permite siquiera intuir a través de la lectura de la imagen -ni de los diálogos entre los personajes-.

El hogar de los Vilar es la casa típica -molesta y falsamente típica- de este tipo de cine regional (unas rosquillas en círculo colgadas de la pared, objetos tradicionales, manteles a cuadros que parecen recién salidos de la fábrica) que se aferra a sus características incluso en contra de las necesidades del relato. González Requena lo ha señalado muy oportunamente:

"...todo se ha vuelto lustroso, limpio, llamativamente bien colocado: la ropa, los objetos, los decorados, pero también las fachadas de las casas, y no sólo las construidas en plató...los embutidos y las cebollas cuelgan cuidadosamente de su lugar y no dejan de advertir su indiscutible cualidad, a la vez decorativa y alimenticia. Se proclaman, pues, signos, y signos que decoran"²².

²² GONZÁLEZ REQUENA, JESÚS: **Entre el Cartón-Piedra y los Coros y Danzas**. "Archivos de la Filmoteca" nº 7 (Sep./Nov., 1990), págs 22-23. Este tipo de "decoración" fue sagazmente puesta en solfa -y refiriéndose además a una obra teatral de Adolfo Torrado llevada al cine por su hermano: **Sabela de Cambados** (1948)- por Alvaro de la Iglesia en su parodia "Sabina de Torrados", formando parte del volumen **El baúl de los cadáveres. Bodas de platino del monigote de papel**. Barcelona, El Monigote de Papel, 1950, págs 451-454.

Tras la huida de la esposa a ese "mar abierto de la vida...para escapar al hastío de la aldea, que es, después de todo, la verdadera vida" -como señalaba en su crítica una revista de la época²³-, descubierta por Andrés tras volver a casa, después de la pesca, en unos planos de sus pies caminando sobre el fango que, en su simpleza metafórica, son de lo mejor de Torrado, la ruina moral y económica del padre. Otra vez será la narradora la que nos hable de la situación límite de Andrés -intuímos problemas con la bebida, pero su comportamiento es siempre modélico-.

Veinte años después. Andrés se ve obligado a embarcar para saldar sus deudas con el usurero que lo tiene atrapado. Carmiña queda al cuidado de tía María -algo así como la versión femenina de "O Peigallo" pero, como mujer, más lista y reservada; una especie de madre suplente, casi asexuada, obesa, soltera, de fuerte acento, traje regional y dotes hogareñas- y, en una romería popular, conoce a Antonio, a la sazón hijo de Don Alberto.

El joven galán vendrá, aún sin saberlo todavía, a saldar el error de su padre, algo que ya éste había intentado, sin conseguirlo, en el final de su vida. La labor de su hijo y el dinero de su empresa restablecerán, a posteriori, su honor pero no así el de la madrastra, a quien no se concede oportunidad alguna y de la que nunca sabremos nada: el adulterio femenino es, ese sí, imperdonable.

Toda la parafernalia de la romería -que ocupa buena parte de la larga secuencia- nos es mostrada: trajes, cánticos, muñeiras, comidas populares...lo **auténtico** que sólo es sentido como tal por los honestos (por eso la hasta ahora novia de Antonio se aburre en la celebración y decide regresar al yate -palabra pronunciada con acento francés-), pero se trata, a diferencia de lo que ocurría en el mejor cine regional republicano, de un regionalismo almidonado. "Lo regional : he aquí una categoría fuerte del discurso político-cultural del Régimen Franquista. Digámoslo así: se ha pasado del vestido regional al Vestido Regional"²⁴.

Los hilos básicos del relato se corresponderán fielmente, desde aquí, al modelo de historia de amor del más burdo melodrama, con sus añadidos tintes regionales: una protagonista (humilde, bella, pura, de fuertes creencias religiosas); un galán (distinguido, frecuentemente universitario y confundido con un modesto trabajador); algunas trabas a la relación amorosa que surge entre ambos (un malvado que pretende a la chica por medio de malas artes -violencia, coacción, usura- y la antigua amistad del joven con una "vamp" -no del lugar, sino urbana, que acapara así todos los vicios universales: cursilería, ambición, deseo de lujos, frágil moral; en casos límites será extranjera y actriz o cantante de variedades-). Sea cual sea el conflicto que el film planteé -intrascendente y tópico- no tendrá otra función que retardar la llegada del final feliz: un "amor interclasista"²⁵ que viene así, oportunamente, a arreglar el asunto manteniendo sólida la organización social.

No habrá dejado de notarse aquí la recurrente aversión hacia lo urbano que, como se ha señalado con relación a la segunda versión de **La Aldea Maldita** (1942, Florián Rey), hace oír

"el sonido de un bloque político ultraconservador que se ha visto enfrentado militarmente contra los grandes núcleos urbanos españoles...(facilitando)...la generación de un discurso ideológico que, a la vez que rechaza por liberal y masónica la cultura urbana de la época, busca en los universos campesinos conservadores los valores tradicionales -eternos- sobre los que justificar la represión sistemática de la clase obrera y de la burguesía republicana"²⁶.

²³ GÓMEZ TELLO: **Estrenos. Mar Abierto**. "Primer Plano" nº 319 (24-11-1946).

²⁴ GONZÁLEZ REQUENA, J.: Op. cit., pág 23.

²⁵ FONT, DOMENEC: Op. cit., pág 100.

²⁶ GONZÁLEZ REQUENA, J.: **Apuntes para una historia de lo rural en el cine español**. En VV.AA.: **El Campo en el Cine Español**. Madrid, Banco de Crédito Agrícola/ Filmoteca Española, 1988, pág 19.

Cuando Antonio ordena crear la flotilla en Costa Nova, situando a su frente a Andrés Vilar, el honor del padre, aparentemente, se restablece. La primera medida tomada por Andrés es la de enviar de nuevo los tradicionales obsequios a los poderes fácticos del pueblo: una secuencia en la que se encuentra con el médico -que a la vez nos informa de que Andrés ha dejado la bebida- hará explícita referencia a ello.

Las relaciones de Carmiña y Antonio, felices en la apacible vida de Costa Nova, se verán amenazadas por la conjunción de fuerzas de las figuras del mal: el usurero Juan Reboredo (aislado, sin participar en los festejos populares si no es para hacer ostentación de su fortuna) y la antigua novia de Antonio (sofisticada, falsa, "urbana"). Andrés Vilar se entera de la identidad de Antonio y, ofuscado -pero por un noble motivo: salvaguardar el honor de su hija-, decide matarlo aprovechando una salida de ambos en barca con motivo de una falsa apuesta.

El preludio a tal situación climática es una "tensa" secuencia en casa de los Vilar: invitado Antonio a cenar, éste piensa aprovechar la ocasión para pedir la mano de Carmiña. Cuando el padre habla de la apuesta y le pide al joven que lo acompañe, Carmiña parece intuir los trágicos sucesos que van a acontecer. Antonio intentará calmarla con toda la prosopopeya del más ramplón **torradismo**:

"...pasaré la noche pensando en tí, hundiendo la red a las entrañas de la mar sin perder un instante, hasta que me sangren las manos. Tu Virgen no nos abandonará".

La secuencia cumbre está trabajada de manera afectada y ampulosa, pretendidamente trascendente. La reaparición de la música de los créditos nos habla de que es ahora cuando va a tener lugar aquel acontecimiento mítico, núcleo dramático del film. Planos nocturnos de un cielo con nubes. A contraluz, en sombras, Carmiña despide la barca que sale hacia el Mar Abierto. Después, sube hacia las rocas donde se halla la imagen de la Virgen y, postrada de rodillas, reza: "Virgenciña de mi alma: que vuelvan con bien, que tornen pronto...ayúdales Tú que tanto puedes...".

Tan ferviente devoción merece un premio y -no podía ser de otra forma- es esa Virgen Gallega la que, por medio del milagro, zafiamente remarcado por la súbita iluminación de la imagen, logra que el hombre recobre la razón. En efecto, "el que habla con acento regional no puede ser malo; como mucho estar equivocado"²⁷ y si, en ocasiones, una oculta voz castellana es suficiente para hacerlo recapacitar ¿qué mejor para ello que la luz divina y la Madre Eterna?.

Tras la confesión de Vilar al sacerdote -otra pieza capital en la estructura jerárquica del pueblo, a la que ya había acudido Antonio en busca de consejo-, necesaria para el restablecimiento total del orden y servida por Torrado en poco sagaz metáfora a través de planos del mar embravecido fundidos con el primer plano suduroso y febril del pescador, todo ocupa ya su lugar: la boda puede celebrarse.

En la Iglesia, la Coral de Ruada interpreta un apropiado cántico tradicional. Vestidos con el traje regional, los novios aceptan el sacramento mientras Andrés, el padrino, no puede evitar entonces que unas lágrimas de dolor y alegría sellen para siempre aquella fugaz brecha abierta en la vida feliz de un pueblo de España.

Tras el estreno de la película, el veintisiete de abril de 1946 en Vigo²⁸, el veintidós de noviembre del mismo año en el cine "Rex" de Madrid y el veintitrés de enero de 1947 en el "Montecarlo" de Barcelona, las reacciones de la crítica no pudieron ser más positivas. Así comienza, por ejemplo, la de Gómez Tello en la revista oficial "Primer Plano":

²⁷ GONZÁLEZ REQUENA, J.: *Entre el Cartón-Piedra y los Coros y Danzas*, pág 23.

²⁸ GONZÁLEZ, CESÁREO: *Cesareo González en sus bodas de plata con la cinematografía española*. Suevia Films, 1940-1965. Madrid, Cinemateca de Cesareo González S. F. S. A., 1965, sin pág.

"Nos gustan estas películas, pensadas y realizadas con la emoción caliente de hacer asomar a las pantallas una parcela de geografía y sentimientos nuestros (...) No nos equivocamos al decir que, reflejando estas cosas, el cine español no puede tener competencias y que se ganará la adhesión de anchas zonas de ese injusto público que las más de las veces sin razón -y con razón otras, es cierto- se aparta de la propia producción"²⁹.

Se alaba, por una parte, la utilización de un tema indiscutiblemente español -"la ruda vida de los trabajadores del mar"³⁰ en las costas gallegas-, y, por otra, el haber sabido sacar partido al "paisaje incomparable"³¹ de Galicia sin caer, decían, en la deplorable españolada (?) lo que, no había duda, habría de convertirse en una de las vías por la que nuestra nueva cinematografía pudiese llegar a conocerse en el mundo³². La labor de Torrado fue también unánimemente elogiada y la recurrente presencia de este tipo de películas en su dilatada filmografía -desde **Sabela de Cambados** (1948) hasta **Más Allá del Río Miño** (1969)- demuestra como, hasta su muerte en enero de 1990, su visión de Galicia nunca varió. No debe extrañarnos, después de todo, inmersos como estamos en una Galicia, todavía hoy, de gaitas y panderetas.

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA DE MAR ABIERTO

Año: 1946.

Dirección: Ramón Torrado.

Producción-productor: SUEVIA FILMS-CESÁREO GONZÁLEZ.

Argumento: Adolfo Torrado.

Adaptación: Heriberto Santaballa Valdés.

Guión: Adolfo Torrado, H.S. Valdés y Ramón Torrado.

Fotografía: José Fernández Aguayo (interiores) y Andrés Pérez Cubero (exteriores).

Música: Modesto Rebollo. Canciones populares interpretadas por la Coral de Ruada (Orense).

Montaje: Gaby Peñalba.

Decorados: Noaín y Montero.

Estudios: Sevilla Films.

Metraje: 2.700 m.

Extreno en Madrid: Cine "Rex" (22-11-1946).

Calificación moral: Autorizada únicamente a mayores de dieciséis años.

Clasificación a efectos de importación: Primera Categoría.

Intérpretes: José María Lado (Andrés Vilar); Maruchi Fresno (Carmiña Vilar); Jorge Mistral (Antonio); Fernando Fernández de Córdoba (Juan Reboreda); Rosario Royo (Tía María); Xan das Bolas, Gabriel Algara, Félix Fernández, Carlos Casaravilla, Fernando Fresno, Fernando Aguirre, Calucha Castroamor, Angel de Andrés, Ramón Torrado.

²⁹ GÓMEZ TELLO: Op. cit.

³⁰ MÉNDEZ LEITE, F.: Op. cit., pág. 499.

³¹ BENDAÑA, JESÚS: **Lo que hemos visto. Mar Abierto.** "Radio Cinema" nº 130 (1-12-1946). Igualmente laudatorias son otras críticas de estreno: "Cámara" nº 94-95 (Dic., 1946), pág 62; "Cámara" nº 99 (15-2-1947), pág 40; "ABC" (23-11-1946), pág. 25 (2/3).

³² Y así fue, lamentablemente, ya que la película se exportó con éxito a países latinoamericanos donde la emigración gallega era importante, los cuales, por otra parte, apenas conocían otro cine español que no fuese el de "temática gallega", producido por Cesareo González. Véase FERNÁNDEZ, MIGUEL ANXO: **Reflexo no cine arxentino.** "La Voz de Galicia" (Domingo, 6-5-1990), pág. 128.