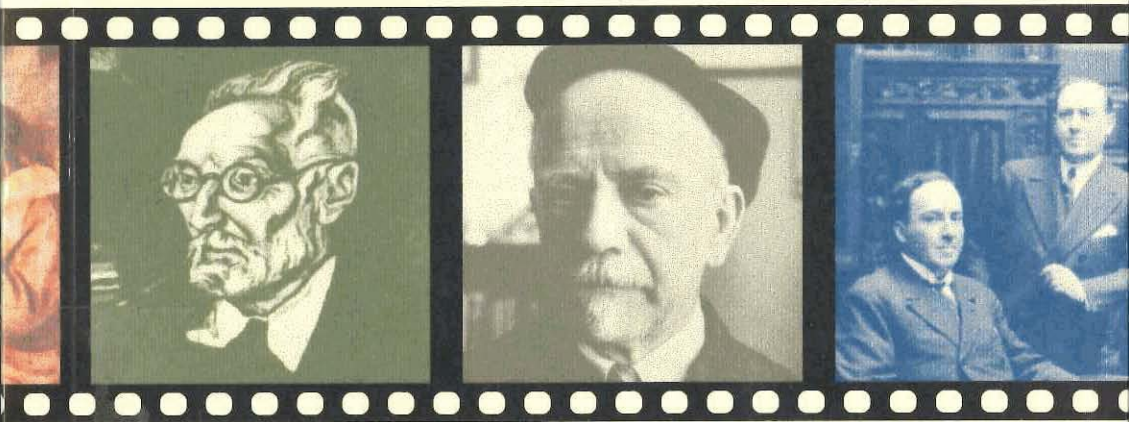


8 CALAS CINEMATOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE LA GENERACIÓN DEL 98

EDITOR:
RAFAEL UTRERA

ANTONIO CHECA • VICTORIA FONSECA
INMACULADA GORDILLO • VIRGINIA GUARINOS
M^a DOLORES MEJÍAS • JOSÉ LUIS NAVARRETE
ANA RECIO • RAFAEL UTRERA



SERIE COMUNICACIÓN

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS
SEVILLA



LANAO CAPITANA
de FLORIÁN REY

por
ANTONIO CHECA

ANTONIO CHECA (Jaén, 1946) es Doctor en Ciencias de la Información, ensayista y profesor universitario. Ha dirigido diarios y revistas como *Huelva Información*, *Diario de Granada* y *El Adelanto* (Salamanca), *Andalucía actualidad* y, desde 1996, *Andalucía Económica*. Como ensayista se ha dedicado preferentemente a la historia de la comunicación: *Historia de la Prensa andaluza* (Sevilla 1991), *Prensa y partidos políticos durante la Segunda República* (Salamanca 1989), *Historia de la Prensa Jiennense* (Jaén 1983) o *Historia de la Prensa en Iberoamérica* (Sevilla 1993) y aspectos relacionados con la cultura y la economía andaluzas: *Las elecciones de 1977 en Andalucía* (Granada 1978), *Andalucía después del 92* (Málaga, 1994). Desde el curso 1993-1994 es profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla y orienta sus investigaciones hacia el mundo de la comunicación audiovisual, en especial cine y radio (su tesis doctoral es una *Historia de la radio en Andalucía, 1917-1978*). Tiene en su haber diversos premios periodísticos y los Angel Ganivet (Universidad de Granada) y Blas Infante (Fundación Blas Infante), de ensayo. Es fundador y directivo de la Asociación para el Progreso de la Comunicación, APC.

LA NAO CAPITANA (1947)
DE FLORIÁN REY

Argumento

La Capitana, orgullo de la Armada española, parte hacia América del Sur desde el puerto de Sevilla con el capitán Diego Ruiz a su frente y con el piloto Martín Villalba de hombre de confianza. Además de una tripulación curtida, que no teme enfrentarse a piratas, lleva un pasaje heterogéneo: incluye dos decenas de presidiarios –galeotes–, que quieren iniciar una nueva vida al otro lado del Atlántico, agricultores y artesanos de distintas regiones de España deseosos de establecerse con su familia en el Nuevo Mundo, algún maestro de esgrima, algún pícaro ex-estudiante, sacerdotes e incluso nobles como Don Antonio Fernández de Sigüenza, quien viaja con su segunda esposa, Doña Estrella, y sus dos hijas casaderas, Doña Trinidad y Doña Leonor. También va a viajar un inesperado polizón, un morisco, *el fugitivo*, que la noche anterior a la partida ha dado muerte a dos personas en el Barrio de Santa Cruz.

La travesía no va a estar exenta de incidentes. El intruso será pronto descubierto y castigado; también lo será el marinero responsable con el descuido de su presencia a bordo; pronto estallará una epidemia de peste (que pone a prueba la disciplina

interna) y alguna tormenta. Se vivirá, con animación, bailes y cánticos el paso del Ecuador. No faltará de inmediato una batalla con los piratas de un barco inglés, que tras el cañoneo será hundido, aunque en la lid perderán la vida, entre otros, el timonel de la Capitana y doña Estrella.

El morisco, cumplido el periodo de reclusión, no dejará de ocasionar problemas. Tras dar muerte a don Antonio y echar su cadáver al mar, intenta sin éxito un motín en la nave, por el cual será juzgado y condenado a muerte. El juicio permitirá asimismo descubrir su historia: es un musulmán renegado que ama a Doña Estrella, otra ex morisca, y odia la religión cristiana, pero que al final se convertirá al catolicismo. Superados esos problemas, la Capitana, con una tripulación exultante al avistar tierra, arriba a América. Don Diego, el capitán, ama a la alegre Doña Trinidad y es correspondido por ella.

Comentario

Ricardo Baroja Nessi (Minas de Riotinto, 1873-Vera de Bidasoa, 1953), hermano de Pío, es un miembro secundario de la Generación del 98, sobre la que aporta un sugestivo volumen de memorias, *Gente del 98*, aparecido en 1952, poco antes de su muerte; pese a ello es mucho más pintor, y sobre todo grabador, que escritor. A la literatura, vocación tardía, pues su primera obra data de 1919 (*De tobillera a 'cocote'. Novela no moral*), se acerca decididamente, tras perder un ojo en un accidente, en 1931; fruto de esa dedicación son varias novelas, todas muy livianas, entre ellas *La nao Capitana*, que publica en 1935.¹

Se trata de una novela de aventuras ambientada en la España

¹ *La nao Capitana. Cuento español del mar antiguo*. (Madrid 1935). Dibujos del autor. No hay ediciones posteriores en la Biblioteca Nacional, lo que me lleva a pensar que no conoció reedición.

del siglo XVII, volcada en la carrera de las Indias, que tiene mínimo éxito cuando se publica, explicable por sus escasos méritos literarios, aunque paradójicamente obtiene el Premio Nacional de Literatura de 1935, pero que doce años después de editada, en la España de la posguerra, va a interesar al cine como vehículo de exaltación del descubrimiento y colonización de América. La propia estructura de la novela, con abundante diálogo y descripciones rápidas, favorece también, en principio, su traslado a la pantalla. Estamos, en cualquier caso, ante un relato bastante al margen de lo que representa la generación del 98, con independencia de valores literarios. No parece tener otro objetivo que una narración entrenada, de ahí también la presentación puramente tópica de lo que supone el Descubrimiento, aunque precisamente sean esos tópicos los que interesan a la productora y le sirven de apoyo a la hora de pedir subvenciones oficiales.

Los avatares anteriores al rodaje, con la quiebra de una primera productora, van a influir de forma decisiva en la película, que nacerá lastrada por dificultades económicas. Esos problemas llevan a un rodaje prácticamente íntegro en interiores —en los estudios CEA—, lo cual, para una historia que transcurre en buena parte en alta mar, no deja de ser contradictorio.²

El primer proyecto del film data de finales de 1945. Enrique Ballesteros Valcárcel, productor barcelonés, y Antonio Cánovas, montador, solicitan a la Dirección General de Cinematografía y Teatro el permiso para rodar la película, que tiene un presupuesto inicial de 2.600.000 PTA., claramente por encima del promedio español de la época —que es en 1946 de 1.400.000 PTA. por película—. El guión que se presenta a

² Sobre los avatares de la autorización y el rodaje de esta película así como el eco crítico a la misma, pueden consultarse los expedientes 133-46-R y 6.990, en los archivos de la Secretaría de Estado para la Cultura, en Madrid.

censura ha sido realizado por Manuel Tamayo Castro. Ballesteros, director del film, se responsabiliza igualmente de la ambientación y propone como ayudante a un joven Francisco de Asís Rovira Beleta.

Esa censura, aunque da la autorización, ya en 1946, pone sus reparos y condiciones de inmediato. «Considero difícil – dice uno de sus miembros, Francisco Cortés– su realización si se pretende lograr una buena película, ya que toda ella se desarrolla en una nave con sus correspondientes escenas de tempestad, lucha con piratas, etc.» y, de camino, exige: «el beso a que se alude en el plano 364 no ha de ser en la boca». Se justifican recelos: «el motivo de la conversión del personaje llamado El Fugitivo resulta poco adecuado y convincente. El Fugitivo no parece convertirse por virtud de la Gracia Divina, sino por el deseo de unirse en el otro mundo con la persona amada».

Los censores exigen, por cierto, un asesor moral a los productores, que efectivamente lo incluirán, y como tal figura en los títulos de crédito Juan Figuerola.

Pero los productores catalanes no pueden desarrollar su proyecto, la productora entra en fase de disolución y los derechos de rodaje van a ser adquiridos por Productora Florián Rey, ésta, a su vez, los venderá a Suevia Films, que finalmente –5 de agosto– asume la producción de la película, aunque Florián Rey se reservará la dirección del film, cuyo rodaje como queda dicho inicia un mes justo después.

El coste total de *La nao Capitana* fue de 2.159.390 PTA. Florián Rey cobró por la realización 175.000 PTA, lo que puede considerarse buena retribución para la época,³ sobre todo si se comparan con las 80.000 percibidas por José Nieto y las 75.000

³ Es curioso el contraste de los presupuestos iniciales con los que finalmente se ejecutaron. Los iniciales contemplaban 90.000 PTA. como retribución del director, además de 600.000 PTA. para decorados, cifra que fue asimismo muy reducida en los presupuestos definitivos.

de Manuel Luna, protagonistas masculinos, o las 42.000 de Paola Bárbara, protagonista femenina, y no digamos las 42.000 del operador jefe o las 15.000 del guionista. El rodaje se desarrolló entre el 5 de septiembre y el 29 de diciembre de 1946 en los aludidos estudios CEA, en la Ciudad Lineal madrileña.

La nao Capitana obtuvo la categoría primera, lo que en el sistema de la época le permitió a la productora obtener cuatro permisos de doblaje —entre las cuatro películas, por cierto, se incluyen *Cinco tumbas al Cairo*, de Billy Wilder, y *Vida íntima de Julia Norris*, de Mitchell Leisen—. Ninguna escena fue suprimida por la censura; se realizaron 15 copias y fue autorizada para la exportación, aunque no declarada de interés nacional, como sus productores y el propio director deseaban. Los censores negaron “valores patrióticos” a la producción. Uno de ellos, Fray Mauricio de Begoña, escribirá textualmente “su mismo tema no es el más apropiado para un verdadero enaltecimiento de lo nacional” y otro, Fray Constancio de Aldeaseca, lamenta las “infames maquetas de barcos” de las escenas de lucha contra piratas en alta mar.⁴ Pese a ello *La nao Capitana* tuvo una larga vida en los cines españoles y todavía en 1956, nueve años después de su estreno, era prohibida su proyección en un pueblo de Albacete, El Bonillo, un 25 de febrero, en una curiosa muestra de censura local, pues el delegado de Información y Turismo desautoriza al parecer esa proyección por estimar que la película denigra la colonización de América.

Pese a las facilidades otorgadas a priori por la novela para su adaptación cinematográfica y a que el realizador, Florián Rey, es guionista de muchas de sus películas, no es precisamente el guión un elemento a destacar en *La nao Capitana*. El guionista es Manuel Tamayo Castro (Madrid

⁴ Véanse expedientes antes citados.

1917-1977), uno de los más prolíficos del cine español en estos años, autor de más de ochenta guiones cinematográficos desde 1941 hasta prácticamente su muerte —con éxitos populares como *Locura de Amor* o *¿Dónde vas Alfonso XII?*— y que por los mismos meses en que redacta este guión prepara su primera película, *Leyenda de Navidad* (1947). Una primera parte, donde se describen los tipos que van a navegar en la nao, prolija y especialmente tópica, resta metraje a las secuencias de navegación, pero cumple el objetivo ideológico, bien presente en las palabras del capitán de la nave y sus interlocutores religiosos: España integra lenguas —“un mismo idioma y un mismo sentir”—, como un milagro contrario a la babel bíblica.

El guión acentúa algunos rasgos livianamente descritos en la novela. El poder de la Iglesia, por ejemplo, en la influyente persona de Fray José, claro poder en la sombra durante toda la travesía, encarnado además por persona de tan significado franquismo como Fernando Fernández de Córdoba, el locutor del último parte de la guerra civil. Pero, sobre todo, el papel hegemónico y aglutinador de Castilla entre las tierras de España: “sus hombres han nacido para gobernar pueblos. En cuanto ella habla todas las regiones escuchan”, dirá el engolado capitán Diego Ruiz en la fiesta del paso del Ecuador, reflejando sin duda el propio pensamiento del director de la película.⁵

Florián Rey, que acoge con interés la propuesta de realización, ha rodado ya para Suevia Films películas como *Polizón a bordo* (1941), donde debuta como guionista Tamayo, e impone un equipo de colaboradores muy afin, que incluye a su hermano Rafael como director musical⁶ o actores habituales

⁵ Véase SÁNCHEZ VIDAL, A., *El cine de Florián Rey* (Zaragoza 1991).

⁶ Recuérdese que el nombre auténtico de Florián Rey es Antonio Martínez del Castillo. Rafael ya había dirigido algún corto, como *No te mires en el río* (1941), con guión de Rafael de León, sobre el tema de la popular canción del mismo título.

en su cinematografía como José Nieto. Pero Rey está ya en una clara fase de decadencia como realizador y *La nao Capitana* es muestra de ello. Aunque la excelente fotografía e iluminación del tándem Berenguer-Mariné, probablemente lo mejor del film,⁷ palió la clara teatralización impuesta por Rey, ésta domina la narración y le resta ritmo, algo imperdonable en una película de aventuras —aun con su tamiz ideológico— como quiere ser ésta y en un director que tan buen sentido de lo popular ha mostrado en largometrajes como *Morena Clara* o *Nobleza baturra*. Tampoco el anodino montaje ayuda a dotar de vigor y credibilidad a la narración.⁸

No siendo precisamente una película de metraje muy largo, incluye secuencias premiosas y carece de agilidad allí donde el guión la exige: batalla naval y motín, sobre todo.

La película se rueda en una España definida de puertas adentro por el hambre, el bloqueo internacional y el maquis, y en lo cinematográfico por el apogeo del cine seudo histórico y de cartón-piedra. En 1946 se produjeron 38 filmes; en 1947 se alcanzan los 59. Pocos meses antes que *La nao Capitana*, en febrero, se ha estrenado *Héroes del 95*, de Raúl Alfonso, que en la línea de *Los últimos de Filipinas* exalta los años postreros de la presencia colonial española en América y Asia, con visión ciertamente muy distinta de la dominante entre la generación noventayochista. El paisaje cinematográfico

⁷ El alicantino Manuel Berenguer Bernabéu es sin duda uno de los mejores directores de fotografía españoles de estos años. Viene siendo director de fotografía desde 1941, aunque sus mejores trabajos llegarán en la década siguiente. Por las mismas fechas en que se rueda *La nao Capitana* es también director de fotografía de *Nada*, de Edgar Neville, y *Las inquietudes de Shanti Andia*, de Arturo Ruiz-Castillo. El barcelonés Juan Mariné, por su parte, ayudante de fotografía en la posguerra, da precisamente en 1947 su salto a director de fotografía. Puede verse Llinás, F., *Directores de fotografía del cine español* (Madrid 1989).

⁸ Florián Rey propuso inicialmente como montadora a Sara Ontañón, que durante la guerra civil había montado algunas películas para la CNT, persona vinculada a la familia Ballesteros, pero finalmente el montaje será realizado por Bienvenida Sanz, sin acierto.

español, imposibilitado de realismo, lo definen títulos seudohistóricos como *Reina Santa*, coproducción hispano-portuguesa, *Locura de amor* o *El tambor del Bruch*. Entre ellos, sin alharacas ni lanzamientos, asoman tímidamente producciones de cierta dignidad. Será el caso de *Abel Sánchez*, de Carlos Serrano de Osma, con argumento basado en la dura novela del mismo título de Miguel de Unamuno, destacado miembro del 98. Dos meses antes del estreno de *La nao Capitana* inicia sus actividades el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, con Serrano de Osma de profesor de dirección, institución llamada a abrir una nueva etapa, en los sesenta, en el cine español.

Rey, que todavía con *Orosia* (1943), ambientada en el Pirineo aragonés, mostraba capacidad para acercarse a lo popular con autenticidad, realiza con *La nao Capitana* uno de sus peores trabajos como director. A las limitaciones y apremios de presupuesto, guión y montaje se añade una realización desprovista de creatividad o ingenio. La narración carece de fluidez, avanza a saltos, nada parece creíble y, como el decorado —hasta la Torre del Oro sevillana aparece pintada en la película—, los personajes parecen de cartón.⁹ La belleza plástica, el lirismo o la intensidad dramática de sus mejores filmes está ausente. El propio final llega atropellado. Diez años después de rodar *La nao Capitana*, Rey —que no ha conocido en esa década ningún auténtico éxito de crítica o público y se ha entregado a un folklorismo almibarado— abandona el cine y pone un restaurante en Benidorm.

Burmann coopera en la ambientación con algunos buenos decorados, pero no puede tampoco impedir la monotonía de

⁹ Señala con acierto SÁNCHEZ VIDAL, que «*La nao Capitana* terminó siendo un filme de decorado, dependiendo en exceso de la cuidada tramoya de Sifrido Burman». Véase SÁNCHEZ VIDAL, A., *obra citada*, así como GOROSTIZA, J., *Directores artísticos del cine español* (Madrid 1997) y SORIA, F., *Juan Mariné, un explorador de la imagen* (Murcia 1991).

escenarios muy repetidos ni el penoso espectáculo de una batalla naval nocturna en alta mar resuelta con modestas, casi pueriles maquetas y varios fogonazos. Alguna escena de masas, la fiesta por el paso del Ecuador, por ejemplo, alivia en parte el discurrir del film, pero la música, las canciones, no consiguen aportar el tono casi épico que se le demanda.

Aunque en los estudios madrileños se construyeron unos decorados enormes, sin precedentes hasta el momento en el cine español, con toda la nave, se incorporaron novedades como techos completos y se acompañó de una excelente y trabajada iluminación, (algo oscura no obstante en algunas secuencias iniciales) esos elementos no pueden salvar ni un guión tosco ni una realización sin ingenio.

La interpretación, además, se contagia de la afectación general del film. No será precisamente el mejor trabajo de José Nieto, muy envarado, y que inicia en estos años una decadencia que le privará paulatinamente de papeles destacados. La principal figura femenina —los personajes femeninos están especialmente mal dibujados—, la italiana Paola Bárbara, apenas tendrá eco posterior en el cine español, aunque realiza en 1948 *Tres espejos*, de Ladislao Vajda, y prácticamente desaparece tras *El sótano*, curioso filme de 1950. Mejor desde luego se muestran el sevillano Manuel Luna, en su mejor coyuntura como actor especializado en papeles de malvado, y Jorge Mistral, que inicia su ascenso como galán del cine en España y México. Según suele ocurrir, las mejores interpretaciones corren a cargo de algunos secundarios, como Jesús Tordesillas.

La crítica, aun la benevolente crítica de los diarios españoles de los años cuarenta, fue dura con esta película, quizá porque había levantado expectativas que quedaron defraudadas. No fue en consecuencia ningún éxito de taquilla —tres días en cartelera en Burgos, seis en Pamplona, una de sus mejores taquillas, pero muy poco para la época— y de ahí también que

la productora insistiese, infructuosamente, en obtener las aludidas ayudas oficiales, so pretexto de su patriotismo, que no le llegarán.¹⁰

El híbrido que es *La nao Capitana* hace agua por todas partes. Carece de verdadera estructura como película de aventuras y la ideología "americanista" (las regiones españolas con su rica variedad se unen en la tarea de colonizar y evangelizar América) aparece en exceso forzada. Un crítico lamentará, según la película, que España sólo lleve a América a galeotes y delincuentes.¹¹

La solemnidad de algún momento suena a grandilocuencia y la ambición se ve limitada por la torpeza técnica. El cartón piedra o la lona embadurnada se perciben en demasía.

No tendrá suerte con el cine Ricardo Baroja, al contrario que su hermano (*La Busca, Las inquietudes de Shanti Andía, Zalacaín el aventurero*). Tras el fiasco de *La nao Capitana*, ninguna otra de sus novelas u obras teatrales asomará a la pantalla. Incluso su versión de *El Dorado* (1942), interesará a los cineastas bastante menos que otras, mucho más incisivas

¹⁰ Resultan especialmente ilustrativas las críticas cinematográficas que se conservan en el expediente ministerial de la película antes citado. Los comentarios internos que remiten los delegados provinciales de Educación Nacional — ministerio del que depende la cinematografía española en 1947 — son por lo general mucho más duros con el film que los de los periódicos locales respectivos que, salvo alguna excepción, salvan siempre la película, sin que falten incluso algunas reseñas entusiastas. Los delegados reflejan la expectación defraudada y lamentan la modestia de los medios desplegados, los críticos locales enaltecen el patriotismo del film.

¹¹ Pocos meses después del estreno de la película, ya en 1948, se celebra en Madrid el Certamen de Cine Hispanoamericano y se crea una Unión Cinematográfica Hispanoamericana. Es un momento de máximo interés en el cine español por los mercados de Iberoamérica, incluido un México hostil al régimen de Franco, recordemos *Jalisco canta en Sevilla*, 1948. No obstante, como subraya un autor, no abunda el cine español de estos años en temas americanistas, pese al interés oficial. Véase RAFAEL DE ESPAÑA, "El camino de Indias. Una perspectiva franquista (*La nao Capitana* de Florián Rey)", en *De Dalí a Hitchcock. Los caminos del cine*. Actas del Congreso de la AEHC. Xunta de Galicia (Santiago 1995).

y desoladas, como *La Aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender.

Si la novela ofrece escaso espíritu noventayochista, el guión y la realización de *La nao Capitana* acaban por situar el relato en las antípodas de la visión de España de esa generación. La película recorre los pueblos de España medio siglo justo después del Desastre sin que los avatares de ese denso medio siglo hayan hecho mella y modificado tópicos. Otro medio siglo después, cuando se cumplen los cien años de la pérdida de los últimos territorios americanos, *La nao Capitana* no puede ser vista sino como una curiosidad, a lo sumo como una oportunidad perdida para un acercamiento digno a una de las etapas más relevantes de la historia de España, pero por ello mismo especialmente necesitada de una visión equilibrada

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Producción: Suevia Films/Cesáreo González. 1946.
 Metraje: 2.880 metros.
 Duración: 91 minutos.
 Dirección: Florián Rey.
 Guión: Manuel Tamayo Castro.
 Operador jefe: Manuel Berenguer.
 Cámara: Juan Mariné.
 Ayudante: Jesús Rosellón.
 Foto fija: F. Orlas.
 Montaje: Bienvenida Sanz.
 Laboratorios: Madrid Films.
 Dirección musical: Rafael Martínez.
 Música y canciones: Conrado del Campo, G. Martínez del Castillo.
 Orquesta Sinfónica de Madrid.
 Técnico de sonido: Ramón Arnal.
 Escenografía: Sigfredo Burmann.
 Decorados: Canet Cubet.
 Coreografía: Pagán y Adriani.
 Sastrería: Peris Hnos.
 Maquillaje: Pujol.
 Ayudante de producción: Ángel Rosson.
 Ayudante de dirección: Fernando Palacios.
 Asesor moral: Juan Figuerola.

Ingeniero director: L. Lucas de la Peña.
 Estudios: CEA.
 Estreno: Madrid, cine Gran Vía, 29 de septiembre de 1947.

Intérpretes:
 José Nieto (*capitán Diego Ruiz*).
 Manuel Luna (*el fugitivo*).
 Jorge Mistral (*piloto Martín Villalba*).
 Paola Bárbara (*doña Estrella*).
 Raquel Rodrigo (*doña Leonor*).
 Dolores Valcárcel (*doña Trinidad*).
 Fernando Fernández de Córdoba (*Fray José*).
 Jesús Tordesillas (*D. Antonio*).
 Rafael Calvo (*Fray Gutiérrez*).
 Nati Mistral (*cantante en el paso del ecuador*).
 Manuel Requena (*profesor de esgrima*).
 José María Lado (*maestre Barrios*).
 Manuel Vicenta.
 Nicolás Díaz Perchicot.
 José Jaspe.
 José Prada.