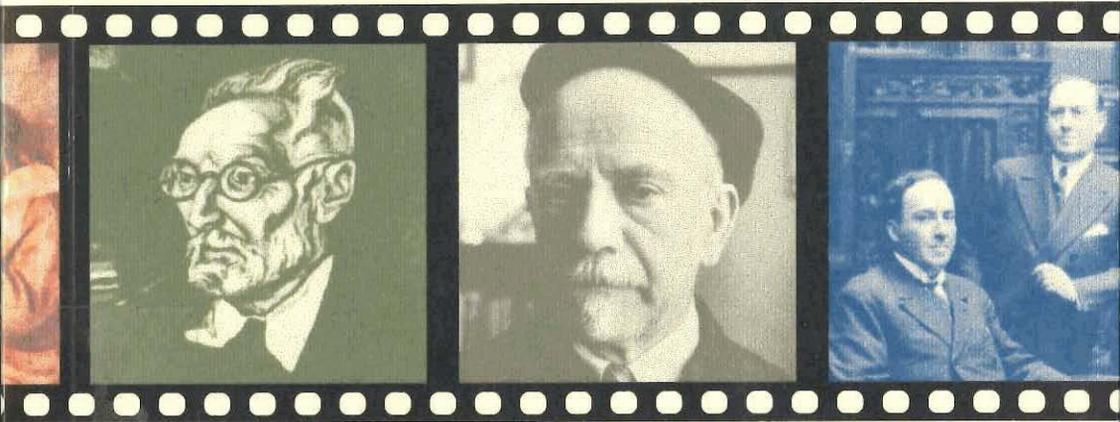


8 CALAS CINEMATOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE LA GENERACIÓN DEL 98

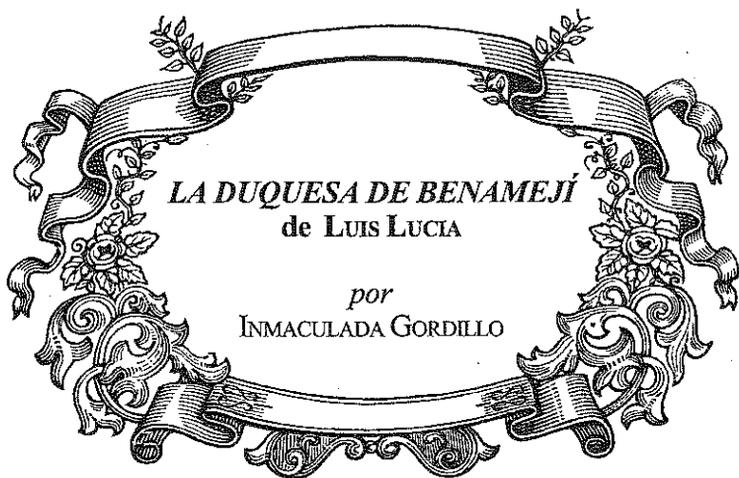
EDITOR:
RAFAEL UTRERA

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



LA DUQUESA DE BENAMEJÍ
de LUIS LUCÍA

por
INMACULADA GORDILLO

INMACULADA GORDILLO es doctora en Ciencias de la Información y profesora de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla desde 1989. Ha participado en congresos nacionales e internacionales con ponencias sobre diversos aspectos del discurso filmico y televisivo (narrativa, análisis, historia, etc.). Es autora del libro *Nada, una novela, una película* (Sevilla 1992), II Premio de Investigación Cinematográfica, otorgado por la Asociación Cine/Historia en mayo de 1993. Co-autora de volúmenes como *La publicidad institucional en televisión* (Sevilla 1994), *Comunicación y espectáculo* (Sevilla 1994), *Miradas de mujer. Ensayos cinematográficos* (Sevilla 1996), *Imágenes cinematográficas de Sevilla* (Sevilla 1997). Autora de artículos en revistas de comunicación, espectáculo, cine y televisión. Ha trabajado en Canal Sur TV como asesora y guionista del programa informativo cultural *Indicios*. Desde 1999 es Presidenta de la Asociación de escritores cinematográficos de Andalucía (ASECAN).

LA DUQUESA DE BENAMEJÍ (1949)
DE LUIS LUCIA

Argumento

Lorenzo Gallardo es un valiente bandolero que, con su cuadrilla, se refugia en algún lugar de Sierra Morena y siembra el pavor en caminos y ciudades. Su figura raya en la leyenda: es joven, apuesto, inteligente y valeroso por lo que, además de miedo, despierta curiosidad y admiración.

Un día, la cuadrilla de bandoleros, con Lorenzo al frente, ataca a una diligencia y rapta a Reyes de la Vega, duquesa de Benamejí, una atractiva, joven y altiva mujer que es conducida a la cueva de los malhechores. Pero Lorenzo no pretende hacerle daño. Él le confiesa que cuando era pequeño trabajaba en sus tierras y ella recuerda que una vez le salvó la vida. Aquella hazaña le costó su trabajo y a partir de entonces el bandolero soñó con aquella niña que más tarde se convirtió en duquesa. El amor que siente por Reyes no pasa desapercibido a Rocío, una gitana humilde que vive con los bandoleros y está perdidamente enamorada de Lorenzo. Reyes y Rocío tienen un asombroso parecido físico, pero la gitana no puede competir con la duquesa porque no es la belleza lo que atrae de ella a Lorenzo, sino su distinción y elegancia. Aunque Reyes consigue escapar de la cueva —ayudada por

Rocío— Lorenzo el bandolero ha calado hondo en su corazón. Entonces tratará de convencerle de que abandone la vida de delincuencia e intenta conseguir un indulto a través de su influencia. Pero los soldados, capitaneados por Carlos, Marqués de Peñaflores —primo y enamorado de Reyes— intentan capturar a Lorenzo, siguiéndole desde cerca, incluso utilizando a la duquesa como cebo. Por ello, cuando Rocío, la gitana, descubre la pasión existente entre Lorenzo y Reyes y los planes que tienen para el futuro, decide delatar a los bandoleros. Aprovecha la llegada de los soldados y la pelea entre éstos y los bandoleros para disparar a la duquesa, que cae mortalmente herida. Lorenzo, cuando se entera de la muerte de su amada claudica ante los soldados. Los bandoleros los capturan y vuelan la cueva sin advertir que Rocío se encontraba allí escondida. La gitana muere, pero los soldados deciden dejar a los bandoleros en libertad.

La obra literaria

La película dirigida en 1949 por Luis Lucía es una adaptación de la obra teatral *La duquesa de Benamejí*, publicada y estrenada en 1932 por los hermanos Antonio y Manuel Machado.¹ La obra literaria es un «drama en tres actos, en prosa y en verso» que recoge la historia de los amores entre Lorenzo Gallardo, un valiente bandolero de Sierra Morena, y Reyes, duquesa de Benamejí.

La colaboración entre los dos hermanos comienza en la época en que ambos eran adolescentes, con algunas comedias llenas de ingenuidad infantil.² Después de desarrollar sus obras por separado, a partir de 1926 vuelven a reunirse para escribir,

¹ *La duquesa de Benamejí. La prima Fernanda. Juan de Mairena* (Buenos Aires 1960). Fue estrenada en el Teatro Español de Madrid por la compañía de Margarita Xirgu, el 26-III-1932.

² PÉREZ FERRERO, M., *Vida de Antonio Machado y Manuel* (Madrid 1973).

a pesar de que en esta época vivían en ciudades distintas. «Las cortas estancias de fin de semana de Antonio las utilizan para planear, para discutir, para rectificar en compañía lo que cada uno escribió por su lado, el uno en Madrid, y en Segovia el otro. De esta manera los dos van fabricando escenas que se han repartido previamente».³

Leopoldo de Luis incide en la imposibilidad de discernir qué parte de cada una de las obras corresponde a cada hermano, aún en el caso de contar con las notas de ambos, pues sería posible pensar «que en sus encuentros anotase cada cual las ideas del otro para meditarlas, y así una anotación de Antonio podría corresponder a las frases sugeridas por Manuel y a la inversa».⁴ Esta doble autoría en las siete piezas que escriben juntos los dos hermanos tiene, en *La duquesa de Benamejí*, un singular ejemplo de doble escritura: «parece escrita en una curiosa, extraña y, a priori, nada justificable alternancia; a ratos en un fluidísimo diálogo en prosa, como si los hermanos se hubieran repartido las escenas o secuencias para, luego, retocar cada uno de ellos lo que el otro había escrito».⁵

La duquesa de Benamejí retoma la temática andaluza tanto en los personajes como en los espacios en que desarrollan sus peripecias, introduciendo numerosos elementos lírico-populares de folclorismo. La terrateniente, la gitana, el bandolero y su cuadrilla se mueven en un cortijo andaluz, en la serranía y en cuevas acompañados por el ritmo de cantes y bailes flamencos.⁶ La acción se sitúa en la época del reinado

³ PÉREZ FERRERO, M., *Vida de Antonio Machado...*, op. cit., 154

⁴ LUIS, L. de, *Antonio Machado. Ejemplo y lección* (Madrid 1988) 219.

⁵ SALVAT, R., "Honradez, inocencia y cubismo en el teatro de Antonio Machado" en *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado, t. II (Sevilla 1990) 194.

⁶ Puede consultarse el interesante estudio de José Mondéjar sobre "El andalucismo ambiental y el andalucismo lingüístico en el teatro de los hermanos Machado", en *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso..., op. cit., 137 y ss.

de Fernando VII y está tamizada por una concepción romántica tanto de la historia como de los personajes.

Las consideraciones sobre la obra teatral de los hermanos Machado son radicalmente opuestas. Algunos críticos optan por la valoración de la obra individual de Antonio y mantienen una indiferencia que raya en el desprecio con respecto a la obra teatral que escribe junto a Manuel.⁷ Sin embargo, para otros investigadores como Ricardo Salvat, «el teatro de los Machado es un teatro de calidad, de verdadera dimensión poética, que tuvo la osadía de probar que el teatro y la literatura no eran cosas en todo ajenas la una de la otra, lo cual, en su momento y aún hoy en día, era todo un riesgo y comportaba una posición de honradez admirable».⁸ *La duquesa de Benamejí* es la segunda obra teatral firmada por los dos hermanos que se llevaba a la gran pantalla. Dos años antes, Juan de Orduña y Cifesa habían estrenado *La Lola se va a los puertos*, que mucho más tarde, en 1993, es objeto de una nueva adaptación por parte de Josefina Molina. También *La tierra de Alvargonzález* es, en esta ocasión, punto de partida más que obra adaptada, del filme *La laguna negra*, dirigida por Arturo Ruiz Castillo en 1952.

El guión

La adaptación cinematográfica que se hace del texto de los hermanos Machado respeta el sentido del mismo, así como las líneas generales del argumento, aunque se separa de la concepción teatral del drama literario e introduce algunas variaciones narrativas.

⁷ A este respecto puede consultarse el artículo de ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO, "Tipologías populares andaluzas en el teatro de los hermanos Machado" en *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso..., *op. cit.*, 105 y ss.

⁸ SALVAT, R., "Honradez, inocencia y cubismo...", *op. cit.*

Podemos considerar que las desviaciones de la obra cinematográfica con respecto a la literaria se deben a dos tipos de razones de índole bien distinta:

a) Por un lado hay que tener en cuenta que el punto de partida de la adaptación reside en una serie de elementos teatrales que deben ser reconvertidos al lenguaje cinematográfico. El espacio, la ausencia de acción y la abundancia de información narrativa en diálogos entre los personajes hace necesario un trabajo de transcodificación, como bien refleja la labor de Ricardo Blasco —responsable de la adaptación— ayudado, en los «diálogos adicionales», por el polígrafo gaditano José M^a Pernán. Nos encontramos ante dos modos de representación diferentes —el cine y la literatura— aun teniendo en cuenta que la obra literaria está concebida para su representación teatral.

b) Por otro lado, recordemos que la película se rodó en 1949. España apenas se ha recuperado de una dolorosa posguerra y el régimen político de Francisco Franco somete a cualquier producción cultural a una férrea censura que es imposible eludir. Por ello, numerosas modificaciones de la obra original poseen como primera explicación ese sometimiento al aparato censor que debe permitir el rodaje de la película y el posterior estreno de la misma, como veremos en el siguiente apartado.

Entre las modificaciones a las que se somete el texto literario de los hermanos Machado destacan, sobre todo, las que atañen al trabajo en la concepción de un espacio narrativo cinematográfico. El texto teatral se desarrolla en los tres lugares que permiten otros tantos actos en que se divide la obra: la casa de la duquesa, la guarida de los bandoleros y la plaza del pueblo. Sin embargo, los personajes de la película habitan en un espacio dinámico, lleno de exteriores, que abarca —además de las localizaciones teatrales— la comisaría en la que se reúnen

los soldados para planear la captura del bandolero, la casa del magistrado cordobés, un castillo en ruinas abandonado en el monte, pero sobre todo, los caminos, senderos y riscos de Sierra Morena. En el proceso de adaptación se manifiesta una evidente voluntad de elaborar un espacio cinematográfico, como queda explícito en un documento firmado por Vicente Casanova Giner, consejero de Cifesa:

En la adaptación se ha conservado fundamentalmente la línea del drama de los Machado, pero dándole una auténtica movilidad cinematográfica, que está fundamentalmente reflejada en los exteriores del film [...] hasta el punto de que en ningún momento nos hace recordar su procedencia teatral.⁹

De hecho, en el desglose del presupuesto se manifiesta en interés por todos los elementos relacionados con decorados y ambiente, sobre todo, teniendo en cuenta que es una adaptación de una obra teatral.¹⁰

Otro de los elementos que se ha modificado en la adaptación cinematográfica de *La duquesa de Benamejí* atañe a la categoría narrativa de los personajes. Lo más llamativo es la reducción de su número del teatro al cine. En la obra teatral, además de la duquesa, el bandolero junto con su cuadrilla, la gitana y Carlos—Marqués de Peñaflores—también encontramos a una serie de personajes de cierta relevancia: Don Fernando

⁹ Más adelante se añade, en relación con los exteriores: «Son, sin lugar a dudas, los mejores y más logrados de todos cuantos se han rodado en películas nacionales. La serranía andaluza, con toda su brava belleza, ha quedado retratada en encuadres de maravilla. Los cielos son de prodigio, y debemos hacer constar que en una gran parte no son naturales, sino obra de trucaje, lo que realza la labor de los técnicos que han intervenido». Instancia de Vicente Casanova Giner, Consejero Delegado de Cifesa Producción, dirigida al Subsecretario de Educación Popular el 27-X-1949.

¹⁰ Sobre un presupuesto global de 4.056.025 PTA., al apartado de decorados se le asigna 648.307 PTA.; a la ambientación 147.575 PTA. y a los estudios 825.328 PTA. Como referencia, el presupuesto de los actores principales es de 413.000 PTA., el de la obra y guión 63.500 PTA. y para música 41.200 PTA.

—el anciano Duque de Benamejí—, Marcel Delume —un oficial francés—, Don Tadeo, Don Antonio, el padre Francisco, Blanquita, Rosita—todos ellos del círculo social de la duquesa— y los trabajadores del cortijo de Reyes, Bernardo, José Miguel y Fabián, entre otros.

La incorporación de elementos de acción narrativa en exteriores permite eliminar los habituales personajes de teatro cuya función se reduce a ser vehículos de un diálogo descriptivo de las acciones que difícilmente podrían ser representadas en un escenario. Por ello, en un filme como *La duquesa de Benamejí*, donde la acción se desarrolla de forma dramatizada y enmarcada en espacios dinámicos, algunos personajes resultan superfluos. Así mismo, muchas de las escenas teatrales eliminadas son el resultado del modo de representación cinematográfico: una vez construidas las secuencias de acción, los diálogos en la casa de la duquesa o en la plaza del pueblo existentes en la obra resultarían redundantes.

Por otro lado, la reducción del número de personajes no se explica solamente desde un punto de vista de economía narrativa; tal vez todos los personajes eliminados en la película sean elementos dispersadores de la verdadera tensión dramática del conflicto: la relación entre el bandolero y la duquesa.

Otra circunstancia curiosa en el diseño de los personajes — un aspecto que separa la película de la obra teatral— se relaciona con el físico de las dos mujeres. En el filme, tanto la duquesa de Benamejí como Rocío, la gitana enamorada de Lorenzo Gallardo, están interpretadas por la misma actriz: Amparo Rivelles. Hay, además, una clara voluntad de mostrar que el rostro de las dos mujeres es el mismo. La rivalidad por los amores de Lorenzo Gallardo entre una dama joven, guapa, elegante, rica —además duquesa— y una pobre gitanilla vagabunda tal vez sea demasiado desigual en el texto teatral. Por ello es posible considerar que el comportamiento y la

actitud de Rocío —esencial en el desenlace de la obra literaria de los Machado— posee ciertos rasgos de inverosimilitud. Sin embargo, si la gitana y la duquesa son idénticas físicamente, como se muestra en el filme, la rivalidad entre las dos mujeres —iguales en belleza— es mucho más posible. Lorenzo deja bien claro que no es el físico de la duquesa lo primordial: su atractivo se concentra en el porte, la elegancia y la distinción, algo inalcanzable para la gitana. Por ello, los ataques de celos de Rocío son mucho más coherentes en la trama de la obra cinematográfica. Y el peso de este personaje en el desenlace de los hechos es bastante más importante que el de cualquier otro. El drama desencadenado por la gitana delatando a los bandoleros primero, y matando a la duquesa después, resulta más verosímil en el filme que en la obra teatral. Por supuesto que, en la elección de los dos personajes a cargo de la misma actriz, habrá influido también la política de los estudios en relación a los contratos de las grandes estrellas del momento.

Para RAFAEL DE ESPAÑA hay un elemento importante que separa la obra de los Machado de su adaptación cinematográfica: «lo que el film no consigue en absoluto es recrear la atmósfera que baña el original». La relación entre Reyes y Lorenzo, los apasionados diálogos y lo sensual de algunas situaciones se ha perdido en gran medida en la película. Según DE ESPAÑA, las razones que explican esta desviación son tanto comerciales como de censura.¹¹

La censura

El día 22 de enero de 1949 Enrique Songel Mullor, representante de Cifesa Producción se dirige al Director General de Cinematografía y Teatro solicitando el Permiso de Rodaje de la película *La duquesa de Benamejí* de la que adjunta

¹¹ ESPAÑA, R. de, "Antonio Machado visto por el cine español", en *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso..., *op. cit.*

el guión técnico y el literario.¹²

El día 1 de febrero el señor Francisco Fernández y González remite al Director General el estudio de la solicitud cursada, informando que «no debe autorizarse el rodaje». Para negar el permiso argumenta, entre otras cosas, lo siguiente: «Tanto el asunto como el guión técnico acusan de una absoluta falta de originalidad. El asalto a la diligencia trata de presentarse con unos planos atrevidos y sólo son un remedo de la técnica yanki...» [...] «Carece de valor literario aunque el diálogo esté bien concebido. Esta obra de los gloriosos Hermanos Machado queda desvirtuada en su versión cinematográfica de los valores puramente literarios» [...] «La moraleja que se obtiene del guión no es muy edificante. No se trata en absoluto de ningún aspecto de índole religiosa»; «Entiendo que esta historia decadente contribuiría, al ser plasmada en una película, a encender la leyenda negra de la psicología nacional y a forjar la consabida España de la castañeta». *what?*

Sin embargo, esta decisión se recurre y se otorgan los permisos oportunos para rodar la película que, no obstante, deberá modificar en algunos aspectos el guión presentado originalmente. Estos cambios se refieren tanto a consideraciones de carácter general como a elementos puntuales del argumento.

En primer lugar, la censura obligó a desligar la película de toda posible referencia histórica o conexión con la realidad. El representante de Cifesa declara: «Siguiendo de una manera muy concreta las indicaciones que nos fueron hechas, se ha dado carácter de irrealidad a cuanto sucede. El locutor que remata la película, dice: «Y aquí termina este viejo romance de la duquesa y el bandolero...» Y en eso queda cuanto hemos visto: en un romance, nunca historia, ni nada que aparente la

¹² Información recogida del expediente n° 9338 de la película que se encuentra en Archivo Central de la Secretaría de Estado de Cultura organismo dependiente del Ministerio de Educación y Cultura.

realidad de unos hechos». ¹³ Sin embargo, al terminar la película el contenido del parlamento en *off* no deja tan claro las diferencias entre la realidad y la leyenda, entre la ficción de un romance y el eco de unos hechos sucedidos realmente, pues lo que dice el narrador es lo siguiente:

Y aquí termina este viejo romance de la duquesa y el bandolero. Y dicen que desde entonces se acabaron para siempre los bandidos en la Sierra de Benamejí. Pero el eco de aquellos montes todavía devuelve una copla...

Por otro lado, la censura exigía que se modificase la significación del ejército y la justicia española representadas en la película por el oficial enamorado de la duquesa. La antipatía de este personaje en el guión presentado previamente tuvo que ser suavizada y los oficiales del ejército, enemigos del valiente bandolero son, en la versión definitiva, además de valerosos como él, tan generosos y magnánimos como los mismísimos bandoleros con las clases más desfavorecidas. Por ello, al final de la película se añaden unas palabras de Lorenzo Gallardo reconociendo su culpa y aceptando la pena que se le fuera a imponer. Sin embargo, esta confesión y arrepentimiento es suficiente para la justicia: los soldados dejan en libertad, de forma generosa, a toda la cuadrilla de bandoleros.

Otras modificaciones impuestas por la censura giran en torno a la exclusión de algunas escenas del guión original, como el momento en que Lorenzo abofetea a Rocío, la gitana; una pelea a navaja entre el valiente protagonista y uno de sus secuaces; y la escena de baile celebrado entre los bandoleros.

Por último, en este apartado de imposiciones por parte de la censura cabe anotar un detalle anecdótico. Parece que los

¹³ Instancia de Vicente Casanova Giner, ya citada, dirigida al Subsecretario de Educación Popular el 27-X-1949. En esta fecha ya se había rodado la película pero se pretendía que se revisara la categoría otorgada.

censores franquistas tenían una especial animadversión al arma blanca.¹⁴ La navaja poseía para ellos un especial carácter demoniaco del que carecían, por otro lado, las armas de fuego o la dinamita. Así, la productora recoge las siguientes justificaciones que explican la sustitución de navajas por pistolones o explosivos:

Se han variado los sistemas de muerte de la «Duquesa» y de la «Gitana». La primera muere de un tiro. La segunda -ya arrepentida- en la voladura del sótano del castillo. En la obra de teatro ambas mueren de un navajazo. Buscamos estas distintas formas de matar y de morir porque están mucho más alejadas de lo que se ha dado en convertir en símbolo del tópico: la navaja

Se ha suprimido una lucha a navaja entre el Capitán de bandoleros y uno de sus secuaces, para evitar una vez más el señalado tópico de la navaja.

Mediante estas modificaciones la película consigue realizarse y se presenta al Ministerio de Educación y Cultura para su aprobación y clasificación. Con fecha de 18 de octubre de 1949, la Junta Superior de Orientación Cinematográfica,¹⁵ —organismo dependiente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro— aprobó, sin cortes, la película de Luis Lucia, considerándola tolerada para menores de 16 años y con clasificación de segunda categoría. Alguno de los argumentos de los integrantes de dicha junta fueron los siguientes:

¹⁴ Puede consultarse UTRERA, R., "Españoladas y españolados: dignidad e indignidad en la filmografía de un género" en *Cuadernos de la Academia. Un siglo de cine español* n° 1, 233-247.

¹⁵ La Junta Superior de Orientación cinematográfica estuvo formada por Gabriel García Espina (Presidente), Guillermo de Reyna (Vicepresidente), el sacerdote Antonio Garau (Vocal eclesiástico), David Jato, Manuel Torres, Pío García, Joaquín Soriano, Pedro Mourlane, Fernando de Galainena, Luis Fernando de Igoa y Xavier de Echarri (Vocales).

Desgraciadamente se ha malbaratado una magnífica entrada, digna de las mejores películas de caballistas del cine americano, en una repulsiva española, declamatoria, engolada, y tan llena de tópicos, en sus interminables parlamentos, que hace olvidar rápidamente el buen comienzo de la cinta.

Zarzuela de la *mejo* [sic].

▲ Lo que dijo Jato: "Ahora comprendo cómo duran tanto los maquis".

Primer rollo excelente. Después... lenta, pesada y sin valor cinematográfico. Una lástima.

✗ No se deba en ningún caso estimular este género de películas.

✗ Considero la película como una detestable historia gravemente perjudicial al decoro de España.

Técnicamente es buena con un argumento malísimo. Sobran parlamentos y falta acción.

Una especie de zarzuela hablada (demasiado hablada) con argumento bastante idiota a base de la peor española.

Tema españolizada.

Sin embargo, la categoría que le otorga la Junta de Orientación no es la esperada por la productora, por lo que Cifesa se dirige al Subsecretario de Educación Popular suplicándole «se digne visionar personalmente» la película para establecer la clasificación definitiva: «bien sea su resultado elevarla a 1ª categoría, que es la que a nuestro entender le pertenece, o mantenerla en su estado actual».¹⁶ Los argumentos que se esgrimen son de índole diversa, aunque cabe destacar las siguientes consideraciones:

Se ha abordado por primera vez la película de acción y se ha conseguido plenamente, especialmente en el arranque de la película -presentación de los bandoleros y de la diligencia- y persecución y asalto, que constituye una obra perfecta en el género, pese a la dificultad de medios que para este tipo de cosas tropezamos en España.

¹⁶ Instancia del 27 de octubre de 1949 firmada por Vicente Casanova Giner, Consejero Delegado de Cifesa.

A pesar de todo, esta obra de Luis Lucia nunca fue reconocida por el Ministerio de Educación Nacional como película de "Interés Nacional".x

La película

La duquesa de Benamejí posee, entre sus mayores logros, una excelente banda sonora compuesta por Juan Quintero, compositor que contribuyó a la imagen de fábrica de las películas de Cifesa. También podrían destacarse la escenografía, obra del decorador de origen ruso Pierre Schild y la fotografía, del norteamericano Ted Pahle. Estos dos profesionales, según Rafael de España, combinan su talento en la elaboración de unos trucajes fotográficos de gran efecto plástico y funcional.¹⁷

Para Félix Fanés *La duquesa de Benamejí* era una aventura típicamente nacional; sin embargo, considera que de unas peripecias que pueden calificarse, en su conjunto, de españolada, Luis Lucia consigue rodar un filme de género: el director, en vez de acentuar los aspectos hispánicos de la historia, va a hacer girar la aventura hasta convertirla en una especie de western, que en lugar de discurrir por la geografía del oeste americano, se desarrolla por las resecaas tierras de Andalucía.¹⁸ De hecho, cuando Luis Lucia es propuesto para dirigir este título, planteó una película de aventuras «que de algún modo representara una versión ibérica de los westerns de Hollywood y que, desde luego, tuviera el suficiente gancho comercial».¹⁹ En efecto, el sentido comercial que la productora se plantea podemos deducirlo por el presupuesto invertido en el filme, por el carácter espectacular con que se publicita la

¹⁷ ESPAÑA, R., *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso..., *op. cit.*

¹⁸ FANÉS, F., *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)* (Valencia 1989) 256-257.

¹⁹ ESPAÑA, R., *Antonio Machado hoy*. Actas del Congreso..., *op. cit.*

película y, no lo olvidemos, por la elección de un reparto encabezado por los dos actores más taquilleros del momento, Amparo Rivelles y Jorge Mistral.

La duquesa de Benamejí es, como ya se ha señalado, una producción de la empresa Cifesa que:

presenta la curiosa singularitat de ser l'empresa productora de pel·lícules més important d'Espanya durant dos períodes polítics tan diferents com van ser els anys republicans i els deu primers anys del franquisme.²⁰

Cifesa produce esta película en 1949, después de atravesar una importante crisis en 1945-46, en un periodo floreciente donde se apuesta sobre todo por películas históricas y por una política de contratación en exclusiva de grandes estrellas como Jorge Mistral, Fernando Rey y Eduardo Fajardo. Un año antes de *La duquesa de Benamejí* Cifesa produce películas como *Don Quijote de la Mancha* (Rafael Gil), *Locura de amor* (Juan de Orduña), *Noche de Reyes* y *Currito de la Cruz* (ambas de Luis Lucia), y un año más tarde, en 1950 también son varias sus producciones: *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña), *De mujer a mujer* (Luis Lucia), *Una cubana en España* (Bayon Herrera).²¹

La crítica

Entre la dureza de las opiniones de la junta de censura y los halagos de la productora del filme se sitúa el público y la crítica. Las opiniones de ambos sectores son diversas. El público de algunas provincias se entusiasmó con la película, como ocurrió

²⁰ FANÉS, F., *El cas Cifesa: vint anys de cine...op. cit.*, 13.

²¹ FANÉS, F., *El cas Cifesa: vint anys de cine...op. cit.*

en Valencia, Castellón y Valladolid.²² En cambio, en otros lugares de la geografía española la recepción de *La duquesa de Benamejí* fue desigual o, incluso desfavorable:

La acogida dispensada por el público se puede considerar como aceptable, sin mayor entusiasmo, a pesar de la extraordinaria publicidad que le ha precedido. Al segundo día de proyección pasó a una sala de inferior categoría, permaneciendo en cartelera seis días consecutivos.²³

Incluso, dependiendo de la "cultura" de los espectadores hay diferencias:

En los medios que podemos llamar intelectuales, esta película ha sido una españolada más, aunque mejorada notablemente en lo que a fotografía, música y coros se refiere, así como a la impresión de diálogos y sonido en general.

A pesar de esto, ha tenido un enorme éxito de público y una gran acogida en el sector popular, viéndose la sala repleta de público, sobre todo en las funciones de la noche, que es cuando acude más esta clase de espectadores.²⁴

En cuanto a la crítica de prensa volvemos a encontrar comentarios y juicios variados y contradictorios. En conjunto, las opiniones son unánimes en relación a los elementos de decoración, ambientación y dirección de la película. En

²² «El público acogió la película con agrado encontrando en ella valores apreciables en la dirección y una interpretación esmerada» (Del informe remitido al Director General de Cinematografía y Teatro de Madrid por parte del Delegado Provincial de Educación en Castellón). «La acogida dispensada a esta película ha sido completamente favorable por la totalidad del público que ha visto en ella una serie de valores comparables a los de las mejores producciones nacionales y extranjeras» (Del informe remitido al Director General de Cinematografía y Teatro de Madrid por parte del Delegado Provincial de Educación en Valladolid).

²³ Del informe remitido al Director General de Cinematografía y Teatro de Madrid por parte del Delegado Provincial de Educación en Navarra.

²⁴ Del informe remitido al Director General de Cinematografía y Teatro de Madrid por parte del Delegado Provincial de Educación en Oviedo.

cambio, hay calificaciones opuestas en torno a la consideración del tópico español en *La duquesa de Benamejí*: en algunos periódicos la tachan de «la clásica españolada» y en otros se alaba la excelente dirección de Luis Lucia, alejándose de tópicos.

Algunos periodistas consideran que el trabajo de Rivelles y Mistral en *La duquesa de Benamejí* es uno de los mejores de sus respectivas carreras (*Diario Mediterráneo*, de Valencia, *Hoy*, de Badajoz). En otras críticas se valoran de forma diferente los dos papeles interpretados por la actriz en esta película:

Amparito Rivelles que hace dos papeles, el de gitana y el de duquesa, está mucho peor en este último. Es decir, entre la duquesa y la gitana, el oro es la gitana y el cobre la duquesa.²⁵

En conjunto, la crítica de la época considera que la cinta de Luis Lucia es un filme desigual con las «infantilidades y defectos» que conviven con verdaderos aciertos técnicos y artísticos.

²⁵ En *Arriba España* (Pamplona 5-XI-1949). En el mismo sentido se expresa el crítico de cine del diario *La nueva España* (Oviedo 12 -XI-1949).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Producción: Cifesa Producción.
 Acogida al Crédito Sindical.
 Año: 1949.
 Nacionalidad: Española
 Dirección: Luis Lucía
 Según la comedia dramática de
 Antonio y Manuel Machado
 Adaptación: Ricardo Blasco
 Diálogos adicionales: José M^a
 Pemán y Ricardo Blasco
 Guión técnico: Luis Lucía
 Ilustración musical: Juan Quintero
 Jefe de producción: Juan Manuel de
 Rada
 Secretario de producción: José
 Joaquín Aguirre
 Regidor: Fernando Navarro
 Auxiliar de producción: Jesús
 García
 Ayudante de dirección: Ricardo
 Blasco
 Secretarios de dirección: C. López
 Cortijo y S. Isla
 Director de Fotografía: Ted Pahle
 A.S.C.
 Decorador: Pedro Schild
 Cámara: Mariano Ruiz Capillas.
 Ayudantes operador: J. Enríquez y
 A. Macasoli.
 Foto fija: Julio Ortas.
 Montaje: Juan Serra.
 Ayudante montaje: Antonio
 Ramírez.
 Técnicos de sonido: Jaime Torrens
 y Antonio Alonso.
 Ambientación y figurines: Eduardo
 Torre de la Fuente.
 Maquillaje: Rodrigo Gurucharri.
 Peluquería: Francisco Puyol y Julia
 González.

Sastrería: Peris Hermanos.
 Constructor de decorados:
 Francisco Prósper
 Mobiliario y atrezzo: Antonio Luna.
 Estudios: Sevilla Films.
 Sistema de sonido: RCA.
 Duración: 97 minutos

Reparto

Amparo Rivelles (Reyes, Duquesa
 de Benamejé y Rocío, la gitana)
 Jorge Mistral (Lorenzo Gallardo)
 Manuel Luna (Pedro Cifuentes)
 Eduardo Fajardo (Carlos, Marqués
 de Peñaflores)
 Julia Caba Alba
 Irene Caba Alba
 Antonio Riquelme
 Félix Fernández
 Valeriano Andrés
 Arturo María
 José Jaspe
 Alfonso Córdoba
 Francisco Bernal
 Carlos Díaz de Mendoza
 Miguel Pastor Mata
 Ángel Martínez
 Domingo Rivas
 Manuel Requena
 Juana Manso
 Manuel Guitián
 Casimiro Hurtado
 Benito Cobeña
 y María Asquerino

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ABELLÁN, J. L., *Sociología del 98* (Barcelona 1973).
BIBLIOGRAFÍA MACHADIANA (*Bibliografía para un centenario*) (Madrid 1976).
PÉREZ REGORDÁN, *El bandolerismo andaluz* (Sevilla 1987).
SALINAS, P., *Literatura española siglo XX* (Madrid 1980).

Artículos de prensa

- Semanario Norma*, 7-11-49 (Badajoz).
Diario Hoy, 8-11-49 (Badajoz).
Diario de Navarra, 5-11-49 (Pamplona).
Diario Mediterráneo, 8-11-49 (Valencia).
El pensamiento navarro, 6-11-49 (Pamplona).