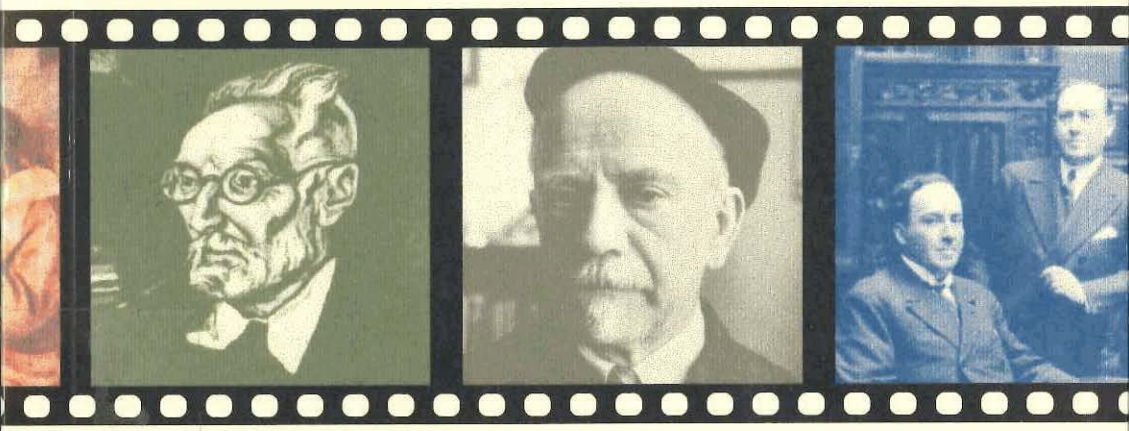
8 CALAS CINEMATOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE LA GENERACIÓN DEL 98

EDITOR:
RAFAEL UTRERA

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



SERIE COMUNICACIÓN

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS
SEVILLA

LA BUSCA
de Angelino Fons

por

Mª Dolores Mejías Díaz

Mª Dolores Mejías Díaz es Licenciada en Ciencias de la Información, sección de Imagen Visual y Auditiva, por la Universidad de Sevilla. Imparte, desde el curso 96-97, la asignatura *Cine Español Contemporáneo,* en los Cursos Concertados con Universidades Americanas, que mantiene la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Master Universitario en Información y Documentación. Ha efectuado tareas de documentación para programas televisivos emitidos por Canal Sur Televisión. Investigadora de distintas parcelas del Cine Español, está basando su Tesis Doctoral en el estudio de la exhibición cinematográfica en Andalucía, desde puntos de vista socio-cinematográficos, centrando su interés en las exhibiciones al aire libre. Colaboró en el volumen: *Imágenes cinematográficas de Sevilla* (Sevilla 1997). En la actualidad es documentalista en Antena 3 TV de Andalucía.

LA BUSCA (1966)
DE ANGELINO FONS

Argumento

En España, a principios del siglo XX, se vivía un ambiente desgarrador, agrio y terrible. En ese momento histórico, Manuel, un adolescente, inicia su "lucha por la vida"; llega a Madrid del pueblo para vivir con su madre, criada en una pensión. Allí, también, trabaja Manuel como chico de los recados para ganarse el hospedaje; tras llegar tarde una noche, le despiden; la madre decide que se vaya a vivir con su tío, dueño de una zapatería donde conoce a sus primos, Vidal y Leandro; con aquél comienza a frecuentar el mundo de los golfos y de los barrios bajos madrileños.

Tras matar a su novia por un ataque de celos, Leandro se suicida mientras que Manuel y Vidal se marchan de la zapatería. Éste decide unirse a la cuadrilla de El Bizco, un golfo amigo suyo, al tiempo que Manuel recurre a un hombre poderoso a quien una vez favoreció. Después de sufrir muchos rechazos, el joven consigue trabajo en una tahona pero, tras el fallecimiento de su madre, dejará este empleo.

Estando en la pensión, Manuel conoció a Justa, una muchacha aprendiza de costurera, de quien se enamora; ella no confía en su porvenir.

Desengañado por la muerte de su madre y los celos que Justa le provoca, Manuel fracasará en su nuevo intento de reinserción laboral que le ofrece su primo Tomás. De nuevo en la calle, no encuentra otra salida y vuelve con Vidal y El Bizco. Rosa, la novia de Vidal, transforma las simpatías hacia Manuel en amor.

El Bizco y Vidal le proponen a Manuel un robo; él se niega a participar. El Bizco se burla del muchacho y le provoca. El odio contenido de Manuel hacia El Bizco se desata y ambos empiezan a luchar. El Bizco tropieza con la navaja de Manuel y cae muerto. Manuel queda desconcertado e impotente, mientras los guardias se acercan para apresarle.

Comentario

La acción transcurre en 1900. En esa época, en España, las condiciones político-sociales resultaban insostenibles: injusticia social, fuerte represión, grave inflación, etc... Esta situación provocó entre los artistas una actitud pesimista, una postura de rechazo y disconformidad con la sociedad y una sensación de angustia,[1] que Don Pío Baroja plasmará en la primera entrega de su trilogía *La lucha por la vida,* compuesta por *La Busca*, *Mala Hierba* y *Aurora Roja.* En ella el escritor agrupó sus novelas por primera vez y, a partir de ese momento, mantuvo dicha estructura como sello característico de su copiosa creación.

---

[1] Esta angustia es fruto del desencanto ante la vida y de no encontrarle un significado a la existencia humana. «Se trataba de una angustia tan filosófica como vital, y entre las consecuencias de la crisis de la fe en el racionalismo y el rechazo a sus consecuencias artísticas –el realismo– se cuentan un acentuado desdén por la observación de la experiencia y por el acto mismo de la observación, y un sentido del absurdo de la vida humana». BROWN, G.G., *Historia de la literatura española: el siglo XX (del 98 a la Guerra Civil)* (Barcelona 1987) 47.

Se distingue también el escritor por las posibilidades cinematográficas de su obra;[2] la temática de su primera trilogía resultaba idónea para la realización de un cine neorrealista, según los intelectuales que, en los años cincuenta, mantenían posturas cercanas al realismo social.

Pío Baroja, por su parte, ha intentado mantenerse ajeno al séptimo arte, manifestando que el cinematógrafo no ha influido en su novelística y que el cine no puede nutrirse de la literatura.[3]

A pesar de estas declaraciones, el propio escritor cedía el catorce de diciembre de 1955, por 20.000 PTA., los derechos de su novela *La Busca*, para su futura adaptación cinematográfica, a la señorita Flora Prieto Huesca,[4] a quien otorgó plena libertad para confiar la confección del guión a cuantas personas estimase conveniente.

El guión cinematográfico

Para la realización del guión, Flora Prieto contó con Angelino Fons, Juan Cesarabea y Nino Quevedo. El 9 de abril de 1966, los autores de la adaptación transfirieron los derechos de reproducción de *La Busca* a la sociedad productora *Surco*

---

[2] Según A. Pelayo: «A través de su vastísima obra pone en pie todo un mundo de personajes, de ambientes, que sólo necesitan pequeños retoques para su paso al celuloide». *Reseña: literatura, arte y espectáculos* nº 21 (Madrid 1968) 55.

[3] Siguiendo las conclusiones de Rafael Utrera en el volumen *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo* (Sevilla 1981) 60, se puede afirmar que para Baroja: «el cine no puede nutrirse de literatura, que ésta no lo fecunda, que las grandes figuras literarias difícilmente podrán ser cinematográficas; el asunto puede ser cualquiera porque lo fundamental son los actores y operadores».

[4] Baroja cedía oficialmente los derechos de su novela bajo los siguientes términos: «He recibido de la señorita Flora Prieto Huesca, la cantidad de veinte mil pesetas (20.000) por lo cual queda autorizada para adaptar cinematográficamente mi novela *La Busca*. Dicha autorización como venta de mis derechos, a este exclusivo objeto tiene carácter de exclusiva perpetuidad y para todo el mundo. [...]». Expediente fechado, en Madrid, el 14-12-1955 (Ministerio de Cultura).

Films S.A., para la realización de una película de largo metraje con el mismo título de la novela y bajo la dirección de Angelino Fons. Dicha cesión se formalizó para la explotación mundial del filme, en todos los formatos cinematográficos, y para televisión.[5]

Tanto Fons,[6] como Quevedo, Prieto o Cesarabea fueron entusiastas lectores de Baroja. Sin embargo, la primera labor que realizaron con la novela fue de carácter destructivo, eliminando todo el material literario anexo a la historia de Manuel. Así, a grandes rasgos, el guión sólo coincide con la novela en tres grandes momentos: la llegada de Manuel a la pensión madrileña, la muerte de su madre y el encuentro con el bajo mundo de los suburbios de la capital al que se incorporará. Algunos relatos accesorios como la historia de la fortuna de Roberto, la vida del señor Custodio y personajes como las prostitutas de Cuatro Caminos o las hermanas de Manuel desaparecen en la adaptación cinematográfica.

Tras esta depuración, los guionistas realizaron una serie de correcciones ideológicas, ya que no les satisfacía la forma en que Baroja enjuiciaba las contradicciones de su época; tenían que denunciar de forma directa las circunstancias político sociales que rodeaban y amenazaban la vida del protagonista. Para no caer en la demagogia, dividieron la historia en cuatro partes y produjeron en torno a ellas un documental: la coyuntura histórica de la Restauración, el nacimiento del movimiento obrero moderno en España, la mitología ilusoria puesta a disposición de los desgraciados y el origen del fenómeno golfo.[7]

---

[5] Según consta en el documento que certifica la cesión de derechos fechado, en Madrid, a 9-4-1966 (Ministerio de Cultura).

[6] El director comenta que conoció la novela del escritor, casi en la clandestinidad, leyéndola furtivamente bajo las sábanas. FONS, A., "La Piqueta tras la cámara" en *Nickel Odeon: Revista trimestral de cine* nº 7 (Madrid 1997) 151.

[7] CESARABEA, J., "Once notas sobre el guión de *La Busca*", *Nuestro Cine* nº 55 (1966) 12.

Tras presentar el guión ante la Dirección General de Cinematografía y Teatro, la Comisión de Apreciación y Censura sólo realizó en el mismo leves modificaciones: la supresión de algunas palabras y frases malsonantes y el aviso para que se cuidase la escena del prostíbulo y las escenas ambientales[8] Además, dicha Comisión informó favorablemente para que catalogaran al filme, que sobre la base de este proyecto se iba a realizar, de "Interés Especial".

La película consiguió los máximos beneficios de esta catalogación consistente en un anticipo de subvención equivalente al cincuenta por ciento del coste comprobado, doble valoración a efectos económicos, de concesión de doblaje y por cuota de pantalla. Asimismo, la Comisión clasificó el filme como únicamente para mayores de dieciocho años.

Estaba previsto que comenzara el rodaje[9] el 11 de abril (1966) y continuara durante 52 días: 39 en exteriores, localizados en Madrid y sus alrededores, y 13 días en interiores. *Mundial Films* distribuiría la película en España, tras romper la productora varios acuerdos con otras distribuidoras, y *Columbia Films* en Hispanoamérica.

El director

Angelino Fons (Madrid 1936) abandona los estudios de Filosofía y Filología Románica para ingresar en la Escuela

[8] Dictamen de la Comisión de Apreciación y Censura reunida el día 30 de junio de 1965 (Ministerio de Cultura): «Autorizado con las siguientes adaptaciones: página 17: Cuidar la escena del prostítulo, página 57: Suprimir las palabras "cogolludo" y "moler", página 104: Suprimir la frase: "Se le cortan los riñones". En general se deberá cuidar la imagen y significación de las escenas ambientales y el comentario de las mismas».

[9] Este rodaje no estuvo exento de problemas, ya que el Sindicato Nacional del Espectáculo impedía que Angelino Fons dirigiese el filme por no estar inscrito en el Censo de la Agrupación Sindical de Directores. Tras inscribirse en dicha agrupación sindical, Fons pudo realizar su primer largometraje.

Oficial de Cinematografía, donde se diplomó, en 1963, con la práctica *A este lado del muro*, reveladora de un evidente temperamento cinematográfico. Crítico, escritor, poeta y colaborador en las revistas *Nuestro Cine*, *Cuadernos de Arte y Pensamiento*... Ayudante de Marco Ferreri en *El cochecito* y guionista en *Amador*, de Francisco Regueiro, *La caza*, *Pippermint frappé* y *Stress es tres tres*, de Carlos Saura, entre otros títulos. Se dio a conocer con el documental sobre la infancia *Garabatos*. Para Televisión Española también realizó algunos proyectos: *Granada y García Lorca* y *Fiesta en Santa Isabel*. En 1966 dirige *La Busca;* tras este filme ha realizado más de una decena de películas, algunas de las cuales son también adaptaciones literarias como *Fortunata y Jacinta* (1969) o *Marianela* (1972).

Fons destaca, en su ópera prima, por su madurez y temperamento cinematográfico. Para muchos críticos se trata de su película más lograda; no responde fielmente a la novela y se define como una adaptación libre: "versión cinematográfica libre inspirada en la novela del mismo título de don Pío Baroja".[10]

De la novela al cine

El filme comienza con un prólogo, fotomontaje con comentarios en *off*, que no aporta ningún valor dramático a la película, sino que cumple el objetivo de situarla históricamente. Fons concibió este prólogo como separación de las cuatro etapas de la obra: Manuel en la pensión, en el trabajo, en el hampa y su final. Además, justifica, desde el mismo, el fracaso en la vida del protagonista:

> En las calles estalló la que entonces llamaron *cuestión social*. Si alguno podía subir desde el mundo del trabajo al mundo de los

[10] El director incorpora este texto en los títulos de crédito del filme.

> afortunados, muchos podían caer desde el mundo del trabajo al mundo de la delincuencia. Expulsados de los pueblos por el hambre, de sobra en las ciudades ya ocupadas, miles de emigrantes, de desarraigados, formaban un ejército de miseria e ignorancia. Entre los trabajadores y delincuentes había una zona mixta de mendigos, prostitutas, golfos, vagos, raterillos. En este mundo se desarrolla la historia de Manuel, un adolescente que llegó a Madrid, en donde inicia su *lucha por la vida*. Para él, como para su patria, el futuro era una mezcla de amenaza, incertidumbre y confusión.

El clima conseguido con esta introducción se rompe bruscamente con el silbido y la imagen de un tren e, inmediatamente después, aparece Manuel en escena. En la obra literaria, sin embargo, se describe en primer lugar la pensión de doña Casiana y los personajes que allí habitan. El protagonista se presenta de forma indirecta y concisa; no se cita hasta prácticamente el final del segundo capítulo.

El filme, con una narración lineal, revela una historia personal e intimista, a la vez que denuncia un ambiente social clasista, mísero y reprimido que envuelve la vida de Manuel. Baroja, por su parte, no ordenó el relato a partir del protagonista, sino que se interesó más por mostrar determinados ambientes y personajes que de alguna manera rigen el comportamiento del chico. Ese desorden argumental le llevó a fragmentar la novela en tres partes de cuatro, nueve y ocho capítulos respectivamente, donde algunos personajes desaparecen de escena y reaparecen en capítulos posteriores.

Fons, al igual que Baroja, omite en gran medida las referencias temporales: no existe puntillismo histórico, ni fecha exacta, ni fiel reproducción de trajes, ni casi decorados...

> No se reproduce una época determinada del calendario, ni un barrio de Madrid o de las afueras, sino el tiempo-espacio poético, mágico, creado en la obra de Baroja.[11]

---

[11] CESARABEA, J., *op., cit,* 12.

En la novela, las referencias espaciales a diferencia de las temporales son muy precisas, aunque no todos los espacios se describen con el mismo detalle; aquellos lugares con importancia vital para el protagonista se relatarán minuciosamente; así ocurre con la pensión de Doña Casiana o la casa del señor Custodio; otros, sin trascendencia dramática, se definirán esquemáticamente. Sin embargo, siguiendo esta lógica narrativa, resulta incomprensible que el escritor se detenga en presentar espacios sin relevancia argumental, como ocurre, por ejemplo, con la cuidadosa descripción del Corrralón.

A pesar de los distanciamientos con la novela, Baroja está presente en el relato cinematográfico:

> Si no su espíritu acérrimamente individualista e insolidario: si no sus ansias pequeño-burguesas de confort; si no su anarquismo agridulce y bonachón; sí al menos, su mirada atenta y lúcida hacia un cierto sector de nuestra sociedad; sí, por supuesto, ese dramatismo áspero, lleno de desgarro y de crudeza que palpitaba en las páginas de la novela.[12]

La ambientación del filme es aséptica, "barojiana"; se evita el casticismo aislando a los actores ante decorados desnudos, descampados, edificios en ruinas, etc. Resaltando, en esos fondos austeros, la constante aparición de determinados objetos, como ocurre por ejemplo con los botines, con cuya presencia, en escena, dedica el director un pequeño homenaje a Luis Buñuel.

Según el propio Angelino Fons con esta ambientación pretendía visualizar los grabados de Ricardo Baroja, hermano del escritor; por este motivo el filme se realizó en blanco y negro cuando técnicamente podía haberse filmado en color.

---

[12] García de Dueñas, J., "De la novela al film: fotomontaje de *La Busca* con textos de Baroja", *Nuestro Cine* nº 55 (1966) 25.

La música es un elemento que ayuda a potenciar este ambiente. Luis de Pablo ha compuesto una acertada banda sonora que describe los estados de ánimo del personaje y ayuda a incrementar los momentos de tensión.

Personajes y actores

Algunos críticos han censurado que Fons no señale acertadamente la transformación psicológica del protagonista, mientras que Baroja describe paulatinamente ese cambio; Manuel pasa de ser un adolescente indeciso y asustado a mendigo y ladrón; no es un golfo pero carece de voluntad para salir de ese mundo; intenta cambiar su destino, pero ante su inseguridad no luchará por conseguir un futuro mejor sino que, estrictamente, luchará por la vida.

Fons quería mostrar las dificultades en la vida de un adolescente de su época que no encuentra un trabajo definitivo y que deambula entre diversos contratos temporales.

Tanto en la novela como en el filme, los personajes masculinos y los femeninos no tienen sentido sino en relación con el protagonista. Baroja establece una estrecha relación entre vida honrada y mujer; este binomio se mantiene también en la película. La madre de Manuel, Petra, es la ligazón más fuerte mantenida por el protagonista para que su conciencia le retorne al buen camino; por ello cuando ésta falta, notará en gran medida ese vacío moral; además, cuando Justa le rechaza se integra definitivamente en el mundo de los desarraigados.

En general, tanto en la novela como en la película, los personajes femeninos carecen de ternura y capacidad para amar sinceramente. Su propia madre se muestra distante con Manuel; ella representa la regresión social; la llegada de su hijo en vez de ser una alegría se convierte en un problema. Paradójicamente, el mayor afecto lo recibirá Manuel de su relación con Rosa. Según Santos Fontenla, Rosa es uno de los

pocos personajes claros del filme:

> [...] mientras que la madre con su resignación y su aceptación de todo lo que de más monstruoso le rodea, o Justa con su falsa delicadeza, su falsa dulzura, no son sino la contrafigura en siniestro, de lo que en Rosa es lamentable. Es Justa y no Rosa la verdadera prostituta, como es de Rosa y no de su madre de quien Manuel recibe únicamente un apoyo –por irrisorio que éste sea– y una apariencia al menos de auténtico amor.[13]

La importancia de este personaje se refuerza con la interpretación que Emma Penella realiza, manteniendo alta la cota de profesionalidad y demostrando un notable temperamento dramático. Con su actuación, consiguió el Premio a la mejor actriz por el Círculo de Escritores Cinematográficos. La contratación de Jacques Perrin se tuvo que justificar cuidadosamente por tratarse de un actor extranjero;[14] también obtuvo los laureles del triunfo materializado con la Copa Volpi, en el Festival de Venecia; se le ha reconocido sobre todo la interpretación realizada a través del movimiento corporal y se le ha criticado su semejanza con los personajes interpretados bajo las órdenes de Zurlini, habitualmente adolescentes con refinada educación, introvertidos y sensibles.[15]

La Busca, considerada por muchos como una de las más valiosas obras del llamado "Nuevo Cine Español", fue galardonada, en 1967, con la Carabela de Oro en la Semana

---

[13] SANTOS FONTENLA, C., "Camino de destrucción", en *Nuestro Cine* nº 55 (1966) 8.

[14] Desde Surco Films expusieron las siguientes razones: «que no existía en España un actor libre de contratación que representara la edad del protagonista, que Jacques Perrin era una actor de reconocida valía, cuyo aspecto físico, edad y calidad dramática encajaba completamente con el papel de Manuel y por último el hecho de ser extranjero suponía la apertura de mercados internacionales y por tanto ayudaría a la mayor difusión mundial del cine español».

[15] PELAYO, A., *op. cit.*, 57.

Internacional de Cine de Valladolid y con el Gran Premio del Festival de Prades.

Con esta película, el concepto de "realismo" cinematográfico descubrió una nueva vía; Fons, al igual que los compañeros recién salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía, perseguía una ambición: «abordar temas viejos desde un prisma nuevo».[16]

Distintos epílogos coronan la trayectoria del protagonista; Baroja le ofrece un halo de esperanza, mientras que en el filme termina aplastado por la vida; una vida que en su lucha diaria nunca llegó a dominar. Fons concibió la película desde el signo de la destrucción; no podía ofrecer un final falsamente optimista, paternalista y moralizante[17] como propone el novelista. Por eso, en el último plano se subraya, de una forma directa y brutal, el triste destino del protagonista; Manuel solo, llorando, con miedo, aplastado por la vida, espera que los guardias le atrapen; aguarda, en definitiva, su total destrucción.

---

[16] GUBERN, R., *Historia del cine español* (Madrid 1995) 309.
[17] CESARABEA, J., *op., cit,* 13.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Producción: Surco Films, S.A.
Nacionalidad: Española.
Año: 1966.
Duración: 90 minutos.
Color: Blanco y negro.
Dirección: Angelino Fons.
Guión: Juan Cesarabea, Flora Prieto, Nino Quevedo, Angelino Fons
Estudios: Ballesteros
Laboratorios: Fotofilm Madrid, S.A.
Sonorización: Estudios E.X.A.
Atrezzo: Mateos, Luna, Menjibar
Sastrería: Cornejo
Material eléctrico: C.A.I.S.A.
Efectos sonoros: S.Y.R.E.
Realizador decorados: Lega-Michelena.
Ayudante de dirección: José Luis Pérez de la Riva.
Secretario de dirección: José Miguel Hernán.
Segundo operador: Raúl Pérez Cubero.
Fotofija: Manuel Martínez Sueiro.
Ayudante de cámara: Salvador G. Calle.
Ayudante de producción: José Pernas.
Regidor: José Panero Sanz.
Ayudante de maquillaje: María Sánchez.
Ayudante de montaje: José Luis Anglés.
Sastra: María Hernáiz.
Auxiliar de dirección: Fernando Vidal.
Auxiliar de producción: José M. Agustinos.
Auxiliar de cámara: Julio Esteva.
Auxiliar de montaje: Rori Sáinz de Rozas.
Decorador: Adolfo Cofiño.
Maquilladora: Lolita Merlo.
Operador jefe: Manuel Rojas.
Montaje: Pablo G. del Amo.
Jefe de producción: Rafael Cuevas.
Secretario de producción: Ramón Crespo.
Productor ejecutivo: Nino Quevedo.
Distribuidora en España: Mundial Films.
Distribuidora en Hispanoamérica: Columbia Films.
Exteriores rodados en Madrid y sus alrededores.
Calificación oficial: mayores de 18 años.
Calificación moral: 3-R.
Depósito legal: M.10.167.-1966.

Intérpretes:

Jacques Perrin (*Manuel*), Emma Penella (*Rosa*), Sara Lezana (*Justa*), Hugo Blanco (*el Bizco*), Lola Gaos (*Petra*), Luis Marín (*Leandro*), José María Prada (*Panadero*), Coral Pellicer (*Milagros*), Fernando Sánchez Polak (*Tomás*), Cándida Losada (*Leandra*), María Bassó (*Carmina*), Daniel Martín (*Vidal*), Manuel Granada (*Sr. Ignacio*), José Carabias (*Expósito*), María de la Riva (*Dª Casiana*), José María Celdrán (*D. German*), Rafael Alcántara (*D. Norberto*), Nicolás Dueñas (*Ramón*), Francisco Camoiras (*Tabernero 1º*).

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

BAROJA, P., *La busca* (Madrid 1969).
CAMPOS, J., *Introducción a Pío Baroja* (Madrid 1981).
CARO BAROJA, P., (ed), *Guía de Pío Baroja: El mundo Barojiano* (Madrid 1987).
STRUCH TOBELLA, J., *La Busca* (Madrid 1988).
UTRERA, R., "La busca", en *Cine aquí y ahora* (Sevilla 1974).
—*Modernismo y 98 frente a cinematógrafo* (Sevilla 1981).
ZUNZUNEGUI, S., "La busca", en PÉREZ PERUCHA, J., (ed.), *Antología crítica del Cine Español (1906-1995): Flor en la sombra* (Madrid 1997).