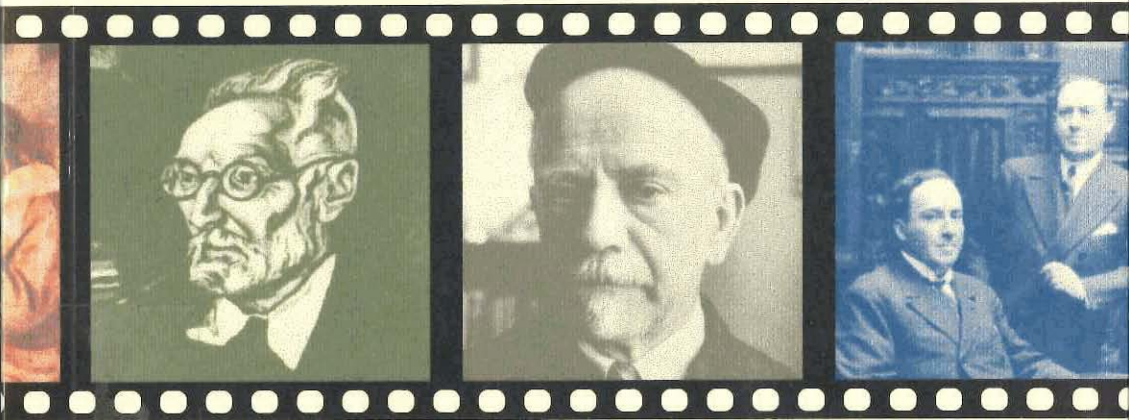


# 8 CALAS CINEMATOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE LA GENERACIÓN DEL 98

EDITOR:  
RAFAEL UTRERA

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



SERIE COMUNICACIÓN

---

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS  
SEVILLA



**LA GUERRILLA**  
**de RAFAEL GIL**

*por*

**RAFAEL UTRERA**

RAFAEL UTRERA MACÍAS es Profesor Titular de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla. Ha publicado los siguientes libros: *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo* (Sevilla 1981), *Escritores y Cinema en España: un acercamiento histórico* (Madrid 1985), *Federico García Lorca/Cine* (Sevilla 1986), *Literatura Cinematográfica-Cinematografía Literaria* (Sevilla 1987), *Homenaje literario a Charlot* (Extremadura 1991), *Claudio Guerin Hill. Obra audiovisual* (Sevilla, 1991), *Memoria cinematográfica de Rafael Porlán* (Sevilla 1992), *Azorin: periodismo cinematográfico* (Barcelona 1998). Ha editado *Imágenes cinematográficas de Sevilla* (Sevilla 1997) y *Gabriel Blanco* (Córdoba 1998). Ha colaborado en *Antología Crítica del Cine Español* (Madrid 1998) y en *Diccionario del Cine Español* (Madrid 1998). Socio fundador de la Asociación Española de Historiadores del Cine y de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía, de la que ha sido presidente. Ha recibido los premios *Círculo de Escritores Cinematográficos* (Madrid), *Film Historia* (Barcelona), *Asociación de Escritores* (Andalucía), *Ensayo Europeo Villa de Perpiñán* (Francia) y *Mejor libro de autor andaluz* (1998).

**LA GUERRILLA (1973)**  
**DE RAFAEL GIL**

***Argumento***

Los soldados de Napoleón asolan los territorios españoles y dan muerte a militares y civiles sin distinción. La Iglesia acepta la muerte del francés como un designio divino mientras el rey Fernando VII orienta las acciones de los patriotas. La guerrilla es una solución cuando la acción militar no llega a todos los rincones. El Tuerto, el Cura Medina, el Cabrero, son guerrilleros empeñados en salvar a su pueblo de la muerte y en expulsar al invasor. Mientras, en la retaguardia francesa, el general da órdenes al coronel Santamour para acabar con ciertos asesinos de franceses habitantes de determinado lugar.

En efecto, en una aldea castellana viven Juan, alcalde, Valentín, posadero y Eulalia, su esposa, la cual es amante del primero; Juana María, hija del matrimonio, no sabe que el alcalde es su verdadero padre. El coronel, nombrado Etienne, llega al pueblo; su primera acción, en presencia de Juana María, es salvar a un niño de morir ahogado; seguidamente, es invitado a cenar en compañía de Doña Sol, Don Alonso, el alcalde y el secretario del Ayuntamiento. La joven Juana es obligada a bailar por su padre natural para que exacerbe los instintos del francés quien, simulando la borrachera, se retira a su

dormitorio. El coronel toma las armas mientras su tropa detiene a los asesinos.

El destacamento inglés se alía con el Cabrero mientras se celebra el juicio sumarísimo contra los españoles. Salomón es salvado de la horca para ser nombrado alcalde; uno de los dos prisioneros es indultado. Juana María y Etienne se declaran su amor y hacen planes de futuro. Tras conocer ésta su origen paterno, deja en manos de su madre la elección del liberado: Valentín se incorpora a la guerrilla mientras Juan se prepara para la horca. La ejecución es impedida por el Cabrero. Se libra una larga y cruenta batalla entre invasores y patriotas; muere el alcalde, en presencia de Valentín, y es hecho prisionero Etienne. Los guerrilleros son los salvadores del pueblo. Dora, la sirvienta infiel, paseada por la calle a lomos de un jumento, recibe el calificativo de "puta de los franceses". Juana María es elegida alcaldesa por un día; abre el baile con el Cabrero quien rememora su vida pasada y le declara su amor. Ella le anuncia que su amado es ahora su prisionero. El guerrillero prepara la huida de Etienne y la visita de éste a Juana María. La aldeana y el francés se besan. Etienne se incorpora al grupo de soldados condenados a muerte. Los ingleses presencian los fusilamientos. Juana María abraza el cadáver de Etienne.

### *La obra literaria* (\*)

El ciclo teatral de Azorín se inicia con *Old Spain*, en 1926, y termina con *Farsa docente*, en 1942. Entre ambas fechas, ha escrito o estrenado *Brandy, mucho brandy* y *Comedia del Arte* (1927), *Lo invisible* (1928), *Angelita* (1930), *Cervantes o la casa encantada* (1931) y *La guerrilla* (1936). La producción dramática del escritor se encuadra en lo que

\* Para un mejor desarrollo de este apartado puede verse: R. UTRERA, *Azorín, periodismo cinematográfico* (Barcelona 1998)

podemos considerar, tal como ha hecho la crítica azoriniana, tercer periodo y se desarrolla cronológicamente próxima a la propia de la denominada "generación del 27". Propugnó una renovación escénica desarrollada paralelamente al movimiento surrealista y al auge del cinema mudo; uno y otro debieran tenerse presentes, según estima el propio autor, a fin de impulsar una eficaz renovación dramática

El componente esencial de la dramática azoriniana es, habitualmente, la contraposición de dos factores: *interioridad* y *exterioridad*; la antítesis consiguiente no siempre deviene en conflicto sino en funcionamiento complementario; por ello, la crítica ha echado en falta el primero y de ahí que la teatralidad de las piezas de Martínez Ruiz se presente con «enfrentamiento [...] pero sin drama».<sup>1</sup> Los elementos opuestos pueden ser, como en *La guerrilla, amor/muerte* en el contexto de la guerra; se trata de acceder a un mundo diferente donde el hombre pueda «identificarse con el yo deseado».<sup>2</sup> Guerra, amor, muerte son tres conceptos básicos en su funcionamiento discursivo. La presencia del tema bélico orienta hacia múltiple interpretación: no resulta extemporánea la lectura política; para Jorge Urrutia estamos ante una reflexión más de su autor sobre la esencialidad de España con un nuevo posicionamiento acerca de la antinomia *afrancesamiento / casticismo* y sus sinónimos *cultura / incultura*.<sup>3</sup>

La estructura de las obras dramáticas azorinianas está habitualmente organizada en tres actos aunque con frecuencia se amplía con principios y finales representables. En *La guerrilla* se ha servido de este número (el tercero en tres cuadros) seguido de un epílogo. En su estreno, resultó

<sup>1</sup> RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español*, t. 2, (Madrid 1971) 178.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ DEL PORTAL, M., "Estudio preliminar", en *Azorín, Teatro* (Barcelona 1969) 16.

<sup>3</sup> URRUTIA, J., "Significación de *La guerrilla*", *Anales Azorinianos* n° 5 (1993) 284 ss.

aconsejable, a pesar de estar pintada la decoración y efectuada la puesta en escena, no escenificarlo; los deseos del autor no pudieron cumplirse al no poder ofrecerse el espíritu de irrealidad y abstracción. ¿Por qué Azorín no aconsejaría una proyección cinematográfica, complementaria a la representación, donde esta parte se mostrara filmada? La experiencia, llevada a cabo muchos años antes por Pedro Muñoz Seca y Gregorio Martínez Sierra,<sup>4</sup> no hubiera supuesto ninguna novedad pero, sin duda, habría dejado satisfecho al autor en su continua solicitud de un teatro fecundado por el cine.

### *La obra cinematográfica*

En 1972 se llevó a cabo una coproducción hispano-francesa titulada *La guerrilla*, basada en la obra homónima del escritor de Monóvar, y subtitulada *de Azorín*. En efecto, el hecho de que ni su dramaturgia ni su novelística se hubieran llevado a la pantalla, impulsaron a la madrileña productora *Coral* y a la parisina *Universal Productions*, a organizar una "conjunción" (en terminología azoriniana) (Madrid, 20-6-1972) en la que el "grupo español" participaría con el 70 % y "el grupo francés" con el 30 % restante, con gastos de producción evaluados en 17 millones de pesetas.

Por lo que respecta a la propiedad intelectual de la obra original, el certificado de la Sociedad General de Autores de España documenta que Azorín vendió (según escritura de compra-venta otorgada ante el Notario de Madrid D. Enrique G. Arnau y Grau, con el número 3798 de su protocolo) a D. Julio Rajal Guinda (sobrino político del escritor) en "doscientas mil pesetas cuantos derechos le correspondían por su producción literaria, transmitiendo al comprador la plena

---

<sup>4</sup> UTRERA, R., *Escritores y Cinema en España: un acercamiento histórico* (Madrid 1985) 79 a 86.

propiedad de [...] las obras completas". Sin embargo, un documento (firmado el 21 de julio de 1972) del citado señor Rajal, diplomático de profesión, aclara que Azorín había autorizado efectuar la adaptación cinematográfica de *La guerrilla* (el 3 de noviembre de 1961) a los señores Rafael J. Salvia y Domingo Almendros; en el momento presente (1972), Rafael Gil, como productor cinematográfico, entrega en concepto de derechos de autor al propietario de los mismos la cantidad de 175.000 PTA. y se compromete a abonar 75.000 PTA. más cuando la película esté terminada. Rajal puntualiza que:

el guión habrá de realizarse -conforme a la autorización concedida por Azorín en su día- por los dos adaptadores autorizados para ello, a los que antes se hacía referencia, o, por uno de ellos, por sí o en colaboración con un tercero, de acuerdo con lo que entre sí y con D. Rafael Gil convengan.

### *Administración y Censura*

El expediente de la película (Ministerio de Cultura, nº 68579) permite comprobar los avatares de *La guerrilla* desde su adaptación literaria a su exhibición como película. La Comisión de Censura de Guiones (sesión de 17-5-1972) integrada por «D. Pascual Cebollada, D. Germán Sierra y el Rvdo. P. Eugenio Benito, acuerdan autorizar el guión aunque aconsejan suprimir "la palabra entrepierna" [...] y "no presentar a los españoles en exceso serviles y taimados...». En su segunda reunión (27 del mismo mes y año) asisten, además de los citados, D. Juan Mariné y D. Carlos Fernández Cuenca; para el primero, «con el correcto bien hacer de Rafael Gil puede resultar una buena película de aventuras y bien estudiada comercialidad»; el segundo aconseja cuidar «las escenas de la moza Dora refocilándose con los soldados franceses, para evitar excesos»; por su parte, el Padre Benito apostillaba:



«Sinceramente me parece flojísimo y que no aporta nada nuevo». En cuanto a la catalogación por edades, *La guerrilla* fue autorizada primeramente para «Mayores de 18 años y menores hasta 14...» (26-12-1972); la calificación definitiva le viene al filme por acuerdo unánime (19-1-1973) que la cataloga autorizada para mayores de catorce años y menores de esta edad acompañados. Algunos de los asistentes, señores Zabala, Benito, Álvarez, Marcotegui, Ruano, Merelo, Carnicero y González, no se privan de completar su informe con apostillas de la siguiente guisa:

No me gustó el guión y no me gusta la película: ni es carne ni pescado, ni es patriótica ni es antipatriótica, ni es buena y sí es mala. No obstante no encuentro que esto pueda hacer daño (P. Benito).

Comienzo patético. Recuerda nuestro cine de los 40, pero en technicolor. Aunque el tiempo ha pasado también sobre los viejos conceptos y hoy no pueden mantenerlos de pie ni los que ayer los defendieron. El patriotismo está ¿cifrado? (palabra ilegible en el manuscrito original) por cierta condescendencia hacia el inveterado enemigo francés. Y el resultado es peor. ¿Cómo puede seguir planteándose la historia sobre el tópico de siempre...? (Firma ilegible).

Película falsa, sin ningún rigor histórico, que no aporta nada al cine medianamente regular. Considero que no conviene que la vean menores por su deformación histórica (Marcotegui).

Por lo que respecta al solicitado "Interés especial" por parte de Rafael Gil, la Comisión de Apreciación (20-I-973) acuerda "por acumulación de votos" otorgar "una puntuación de Un Punto". La mayor parte de los asistentes no justificaba su informe pero tres de ellos anotaban sus opiniones de esta manera:

No aporta nada al cine español. Bien contada, pero en un estilo anticuado. Fría. Sin emoción, no obstante el dramatismo del tema (Luis Gómez Mesa).

No me ha gustado la película. Cine de ayer; sin garra ni interés ni novedad desde mi punto de vista. Creo que la concesión del I. E.

[sic] exige unas aportaciones que este filme no tiene (Manuel Andrés Zabala).

La película está fuera de toda protección por habersele escapado de las manos al Director que en lugar de algo que, al menos, justificara el título, que sirviera de estudio y de divulgación de lo que fue la guerrilla y su importancia dentro de la guerra de la independencia (Firma ilegible).

A la vista de semejante catalogación, Rafael Gil escribe carta al Director General de Espectáculos (5-II-1973) solicitando la reconsideración de la "clasificación económica". La Comisión de la Junta de Ordenación y Apreciación (reunida el 31-III-1973) resolvió, por mayoría, «desestimar el recurso interpuesto por la casa productora y se ratifican en la concesión de Un Punto a efectos del Interés Especial».

La filmación de *La guerrilla* tiene lugar siendo ministro de Información y Turismo Alfredo Sánchez Bella. Dentro de los rasgos determinantes de la producción cinematográfica de la etapa en la que se rueda, las coproducciones alcanzaron un número elevado pero, en general, salvo contados casos, la alianza no obedecía a empeños culturales significativos. En esta ocasión, se esgrimió como pretexto cultural una forma de conmemorar el nacimiento de Azorín en su primer centenario; la coproducción, en este caso, parecía necesaria antes por razones industriales que estéticas.

El guión y los diálogos se debieron a la experimentada pluma del español Rafael J. Salvia y al francés Bernard Revon. En *La guerrilla*, la transgresión sufrida por la obra original, obligaba a establecer en los títulos de crédito el consiguiente «argumento inspirado en». Efectivamente, estamos lejos de lo que sería «la adaptación cinematográfica de una pieza dramática» por cuanto variantes e intenciones difieren de su precedente..

La dirección del filme asumida por el propio Gil, productor al tiempo, se alineaba en el tipo de películas cuyo rasgo

declarado suele ser “la fidelidad al original” literario. Inmediatamente antes ha adaptado la unamuniana *Nada menos que todo un hombre* (1971) y la galdosiana *La duda* (1972), basada en *El abuelo*; tras acabar la homónima azoriniana, filmaría la comedia de Lope *El mejor alcalde, el rey* (1973). El realizador hace una personal lectura política de su obra tanto por lo que defiende como por lo que rechaza. La valora como «auténticamente pacifista (ya) que se plantea la guerra y los horrores de la guerra con sinceridad»; y rechaza que pueda ser entendida como un paralelo simbólico con la guerra civil: «Sinceramente no. No lo pensé así».<sup>5</sup>

A pesar de inscribirse en los parámetros del cine comercial, resultaba evidente que la oferta argumental y temática manejada estaba lejos de atraer al espectador medio. Basta comparar su oferta, patriotismo trasnochado, conservadurismo ideológico, temática y situaciones caducas, frente a lo ofrecido por las múltiples variantes de las tres vías posibles 1ª) *Lo verde empieza en los Pirineos* [1973], de Vicente Escrivá y *Experiencia prematrimonial* [1973], de Pedro Masó; 2ª) *Vida conyugal sana* [1973] y *Los nuevos españoles* [1974], de Roberto Bodegas; 3ª) *Ana y los lobos* [1972] y *La prima Angélica* [1973], de Saura o *El espíritu de la colmena* (1973), de Erice para comprender la frialdad del público a esta modalidad tardía de “la españolada”.

Sustituir el discurso existente en la tradicionalista cinematografía española por el de autores como Azorín, Valle Inclán y García Lorca sería como ofrecer una alternativa novedosa y liberal a unos planteamientos marcados por el conservadurismo. Algún hispanista ha aconsejado hojear la colección *La Farsa*, donde precisamente se publica *La guerrilla*; revisada por Manuel Rotellar, sus conclusiones no

<sup>5</sup> CASTRO, A., *Cine español en el banquillo* (Valencia 1974) 201. Puede verse también: Blasco, J. J., “El autor y su obra. Rafael Gil habla de *La guerrilla*”, *El Alcázar* (20-X-1972).

pueden ser más elocuentes: «la *españolada* en nuestro cine no era sino un reflejo de aquello que se cocía en el teatro». <sup>6</sup> Con *La guerrilla* cinematográfica estamos, pues, ante un «fruto tardío». Y es que guionistas y realizador sólo han sabido ofrecer una fórmula cinematográfica cuyo agotamiento en su época era más que evidente; los procedimientos expresivos y las peculiaridades del mismo no hacían otra cosa que perpetuar, sin el menor atisbo de novedad, lo más trillado de un género ideológica y formalmente estructurado en la oposición “extranjero bárbaro, invasor, hereje” *versus* “español, civilizado, patriota, católico”.

En nuestra obra, por más que Azorín titule a su drama *La guerrilla*, las implicaciones históricas de las partidas en el contexto de la revolución antifrancesa no tienen existencia en el original; ni siquiera el personaje de El Cabrero se hace presente hasta iniciado el tercer acto. Por el contrario, Rafael Gil explicita al espectador, mediante el diálogo de personajes, el funcionamiento, la procedencia, la composición, la ideología, etc, de la guerrilla, y, al tiempo, anticipa el personaje y las acciones de El Cabrero (Francisco Rabal) a los inicios del filme; además, amplía los grupos guerrilleros con las partidas de El Cura Medina (Luis Induni) y El Tuerto (Eduardo Calvo); con ello se aproxima a las versiones de la *españolada*, en sus variantes de bandoleros y guerrilleros, trezado con la modalidad histórico-patriótica donde la Guerra de la Independencia es el eje sobre el que se inscribe la acción popular.

*La guerrilla*, estrenada el 16 de febrero de 1973, no respondió, comercialmente hablando, a las expectativas de sus productores. Ni la fotografía de un profesional como José F. Aguayo, ni la música de un veterano como el maestro Parada, ni la presencia de intérpretes como Francisco Rabal o de

<sup>6</sup> Rotellar, M., *Cine español de la República*, XXV Festival Internacional del Cine (San Sebastián 1977) 76 a 79.

secundarios tan certeros como Lola Gaos, Jesús Tordesillas, Fernando Sánchez Polack, entre otros, y, mucho menos, la desafortunada entrega de los principales papeles a La Pocha y Jacques Destoop, tan físicamente agraciados como profesionalmente inexpresivos y popularmente desconocidos, convirtieron el filme en un producto estéticamente nulo, a pesar de basarse en ilustre antecedente, e industrialmente raquítico, incluso tras haber sido distribuido por la Paramount, donde el nombre del dramaturgo se convertía en un glorioso desecho capaz de atraer sólo a incautos espectadores. ¿Qué hubiera pensado Azorín de haber visto "su" película? A Jorge Campos le declaró que *Orgullo y pasión* era muy mala y en paralelo a este filme dice de *La guerrilla*: «Yo estrené seis o siete obras que decían eran estáticas, y entonces dije: bueno, pues voy a hacer un melodrama...» y al tenderle el libro a su interlocutor exclama: «Esto no es un melodrama, ¿eh?».<sup>7</sup>

Los ejes sobre los que se desenvuelve el guión se acomodan a ciertas estructuras de la pieza dramática original pero otras, vinculadas especialmente al segundo acto y al desenlace, muestran diferencias sustanciales con ella: la salvación de Emeterio, el alcalde, y de Valentín, asumiendo Marcel la responsabilidad por amor a Juana María, se convierte en el filme, con un indulto en blanco, en la horca para Juan, el alcalde (junto a Don Alonso y el guitarrista), ya que Pepa María, enterada de quién es su verdadero padre, declina la responsabilidad de la elección en su madre; ésta salva a su marido legal condenando al mujeriego y despótico amante. El maniqueísmo de la película se evidencia en situaciones como éstas. La guerrilla se encargará de salvarles de la horca pero la batalla librada a continuación condenará definitivamente al tiránico alcalde a una muerte merecida según se desprende de la actitud pasiva y contemplativa llevada a cabo

<sup>7</sup> CAMPOS, J., *Conversaciones con Azorín* (Madrid 1964) 53.

por Valentín. Por otra parte, en el tramo equivalente al acto tercero, se lleva a cabo la salvación de Etienne por El Cabrero pero, en contra de lo que planea el guerrillero, la nobleza del militar francés le impedirá huir y, sin el menor atisbo de dubitación, se unirá a sus compañeros en el fusilamiento y la muerte.

El ilustre texto azoriniano ha pretendido ennoblecerse artísticamente, con una música apoyada en temas de Beethoven y Tchaïkovski y con una selección de grabados de Goya, *Los desastres de la guerra*, que abren y cierran el filme para inscribir sobre ellos tanto los títulos de crédito como la palabra "fin"; por otra parte, alguna situación, la fabricación de la pólvora, y personaje, Dora (Charo López), la criada emplumada y castigada por actuar como "puta de los franceses", devienen en pictóricas secuencias de evidente inspiración goyesca. Los escenarios presentados en la obra teatral son abundantemente ampliados por la película: las decisivas actuaciones de la guerrilla tienen lugar tanto en los montes como en las inmediaciones del pueblo.

Los personajes recreados por los guionistas presentan algunas diferencias respecto del original; obviamente una ingente cantidad de secundarios permite responder a unas exigencias narrativas y escenográficas propias de una película descriptiva y comercial donde los hechos no están precisamente sugeridos sino planteados y desarrollados con nudos y desenlaces: así, las llamativas ausencias de Matacandiles y Libricos, con su sabiduría popular, frente a las significativas presencias de Don Alonso (Jesús Tordesillas), Doña Sol (Lola Gaos) y Dora (Charo López), junto a otros jefes de guerrilla como El Tuerto (Eduardo Calvo) y El Cura Medina (Luis Induni).

El personaje de Etienne (Jacques Destoop) ofrece algunas diferencias respecto de su antecedente literario; en el filme, su empeño en la búsqueda de los criminales lugareños contiene

implicaciones personales por hacer justicia a su hermano asesinado y rescatar su cadáver; del mismo modo, su decisiva intervención en el salvamento de Paquito *el niño de la Felisa*, ennoblece su figura desde el principio y aporta connotaciones positivas tanto para el muchacho salvado de las aguas como para la bella lugareña Juana María, desde ahora enamorada; por demás, es el contrapunto individual a la colectiva y negativa actuación de la tropa a su llegada al pueblo: la catalogación del colectivo francés como asesino, profanador, incendiario, bárbaro, y, en antítesis, el personaje principal presentado como honorable, bondadoso, enamorado, comprensivo, salvador, etc. Por el contrario, el secretario del Ayuntamiento, Paco Salomón, está sometido por los guionistas a un tratamiento de severa comicidad que lo convierte en el menos noble de los españoles por ser alcalde zigzagueante al servicio de unos y otros. A su vez, los ingleses, inexistentes en el texto azoriniano, cobran acusada presencia y evidente significación: subditos de Jorge III, apoyan el levantamiento español en tanto enemigos de un Napoleón que tiene bloqueadas sus relaciones comerciales con el continente; por mor de éstas, el apoyo a El Cabrero, con la simbología de la espada regalada, es implícita alabanza al “¡Vivan las *caenas!*” del pueblo seguidor de “nuestro rey” Fernando VII.

### *Ideología*

La ideología de la película se hace evidente en las conversaciones entre Etienne y El Cabrero; el militar francés pregunta qué defienden los españoles con tanto ahínco, «¿la Inquisición, un rey cobarde, los privilegios de los grandes de España e Inglaterra?» y añade que ellos ofrecen lo mejor de la revolución: «la igualdad, la libertad»; por su parte, el guerrillero español contesta que, con su actuación, defienden su independencia, incluido el «derecho de ser pobre», y recrimina

a su interlocutor imponer ideas por la vía de la violencia lo que representa un «mal camino para vencer...y para convencer peor»; los ecos unamunianos de la frase «venceréis pero no convenceréis», dirigida por el rector de Salamanca a los militares insurrectos del 1936, connota, con sentido ideológico inverso, la oposición entre el patriotismo contumaz y el extranjerizante liberalismo igualitario.

No debe pasar desapercibida la identificación entre religión y patriotismo; la escena del sacerdote catequista, luego convertido en El guerrillero cura Medina (Luis Induni), es una clase de catecismo patriótico donde los cristianos alumnos aprenden que Napoleón es un enemigo proveniente del pecado y los franceses, herejes; matarlos es obra meritoria que el rey Fernando ordena y la Iglesia aconseja. La salvaje profanación del templo y la destrucción consiguiente no deja lugar a dudas a ojos de los azorados muchachos; Paquito quedará tan sorprendido como agradecido a ese “diablo” bueno que le ha devuelto la vida. Esta escena cierra un prólogo donde el maniqueo planteamiento de los hechos dramáticos orienta al espectador: españoles ahorcados, libros quemados, casas incendiadas, templos profanados, invita a la legítima defensa del pueblo asediado por el invasor. En una localidad de trescientos vecinos, sus cuarenta y dos muertos obligan a la justicia; Doña Sol (Lola Gaos) azuza al tibio y anima al patriota a la misma acción que el cura inculcaba a sus jóvenes feligreses.

La lengua, española para nativos y francesa para invasores, no es elemento diferenciador entre unos y otros; en el filme, todos hablan la primera sin distinciones ni matices; para el espectador, la comunicación entre personajes está asegurada en un común español más o menos normativo; ni siquiera los principales foráneos se expresan con dicción afrancesada. La única utilización de la lengua extranjera tiene lugar en los momentos previos al fusilamiento de los franceses, cuando Etienne y sus soldados, a coro, cantan “A la claire fontaine”.



El comentado epílogo de la obra dramática tiene específica y sutil representación cinematográfica; tras el apasionado encuentro de Etienne y Pepa María, en el dormitorio de ésta, un plano del exterior muestra la silueta del pueblo y la montaña recortándose sobre un fondo de claras tonalidades; el mismo plano se repite, fusilado ya el francés y en retirada los guerrilleros españoles, antes de que aparezca la palabra "fin" sobre grabado goyesco. La fotografía de ese amanecer, plástica combinada y antitética de tierra oscura y cielo claro, simboliza, de modo un tanto sui géneris, los deseos azorinianos de presentar un amor capaz de unir lo que la guerra separa.

### *Críticas y comentarios*

La recepción de *La guerrilla* en la prensa diaria reunió los nombres del dramaturgo y del realizador; Miguel Rubio, en *Nuevo Diario*,<sup>8</sup> Pascual Cebollada, en *Ya*,<sup>9</sup> Pedro Crespo, en *Arriba*,<sup>10</sup> entre otros, se lamentaban del conjunto aunque advertían valores parciales; sin embargo, Lorenzo López Sancho, en *Abc*,<sup>11</sup> no escatimaba hiperbólicos elogios a la dirección y el comentarista de *El Alcázar*<sup>12</sup> valoraba la película como "fuerte, dura, violenta, en la que Rafael Gil se ha desenvuelto con su habitual pericia. Por lo que se refiere al comentario en revistas, fue escaso en cantidad y bajo en apreciación. Diego Galán<sup>13</sup> en *Triunfo*, agrupaba tres filmes de Gil para sentenciarlos desde el titular como simples "fuegos de artificio" y *Reseña*<sup>14</sup> reducía la mención al apartado "películas estrenadas", ofreciendo una breve ficha técnica sin

<sup>8</sup> *Nuevo Diario* (3-III-1973).

<sup>9</sup> *Ya*, (20-II-1973)

<sup>10</sup> *Arriba* (20-II-1973).

<sup>11</sup> *Abc* (21-II-1973).

<sup>12</sup> *El Alcázar* (21-II-1973).

<sup>13</sup> "Galdós y Azorín, fuegos de artificio", *Triunfo* (1973) 46.

<sup>14</sup> EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer*, 1973, *Historia crítica de un año de cine*, (Bilbao 1974) 248.

más explícito juicio. La excepción la constituye Julián Marías quien en *Gaceta Ilustrada*<sup>15</sup> y bajo el título “Azorín en el cine” estima que «la obra dramática es más simple y estática; la película, más *novelesca*, con más sentido de la aventura [...] oscila entre un episodio nacional galdosiano y un romance fronterizo».

En el catálogo de la Exposición dedicada al realizador en el madrileño Centro Cultural Conde Duque (noviembre-diciembre, 1997), *Rafael Gil. Director de Cine*<sup>16</sup> Fernando Alonso Barahona inscribe *La guerrilla*, dentro de la filmografía de su autor, en el apartado “empeños de prestigio”, que empezaría con *Rogelia* (1963) y terminaría con *Olvida los tambores* (1974); el conjunto lo estima «un trabajo más que notable que revela cómo su autor era capaz de enfrentarse a una cinta de aventuras con la misma energía que lo hiciera veinte años antes en *Aventuras de Juan Lucas*» y donde «interesa remarcar el sentido objetivo que emana toda la película, sin sombra de patrioterismo (o *chauvinismo*, en lengua francesa) y expresando en todo momento las razones y motivos de cada uno de los dos bandos, franceses y españoles»; en el texto, apasionada defensa del cine de Gil, se ofrecen otras opiniones tanto del propio realizador como de críticos o historiadores sobre la película.

---

<sup>15</sup> “Azorín en el cine”, *Gaceta Ilustrada* (11-III-1973).

<sup>16</sup> ALONSO BARAHONA, F., “Rafael Gil”, en *Rafael Gil. Director de Cine*, Catálogo de la Exposición en el Centro Cultural Conde Duque (Noviembre-diciembre 1997), (Madrid 1997) 99, 100, 236, 283 y 284.

## FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

- Nacionalidad: Hispano-Francesa.  
Pr. *Coral Producciones Cinematográficas*. Madrid. *Universal Production France*. París. 1972.
- Argumento.: Inspirado en *La guerrilla*, de Azorín.
- Guión: Rafael J. Salvia y Bernard Revon.
- Música: Manuel Parada sobre temas de Beethoven y Tchaikovski.
- Decorados: F. Lamothe.
- Jefes Pr.: Mariano de Lope y León Zuratas.
- Maquillaje: Adolfo Ponte.
- Montaje: José Luis Matesanz.
- Ambientación: Eduardo Torre de la Fuente.
- Ay. Direcc.: Luis G. Valdivieso.
- Ay. Produc.: Jesús Narro y José Ángel Santos.
- Meritorio Direcc.: Benito Rabal.
- Segundos Operad.: Eduardo Noé, Fernando Espiga y Ricardo Poblete (2ª unidad).
- Script: Pedro Pardo.
- Regidor: Juan Clemente.
- Foto-fija: Manuel Martínez.
- Ay. Cámara: José Antonio Hoya.
- Aux. Cámara: José Luis Criado.
- Peluquería: Conchita Cano.
- Ay. de Maquillaje: Luis Criado.
- Aux. de Maquillaje: Juan Luis Farssal López.
- Ay. Decoración: Miguel Gómez.
- Ay. Montaje: María Luisa Ocaña.
- Maestro de armas: Joaquín Parra.
- Técnico de Sonido: José Mª San Mateo.
- Laboratorio: Fotofilm Madrid S.A.
- Estudios: Roma S.A. Madrid.
- Sistema de Sonido: Westrex.
- Vestuario: Humberto Comejo.
- Atrezzo: Vázquez Hermanos
- Efectos Especiales: Amobaq S.A.
- Construcción Decorados: Juan García.
- Carruajes y caballos: Fernando López.
- Distribución: Paramount
- Exteriores rodados en La Alberca y Buitrago
- Duración aproximada: 87 minutos.
- Calificación moral del Estado: Mayores de 18 años.
- Calificación moral de la Iglesia Católica: 3-R. Mayores con reparos.
- Fecha y local de estreno en Madrid: 16, Febrero, 1973, Cine Palafox.
- Premios: - *Círculo de Escritores Cinematográficos* a la interpretación de Fernando Sánchez.
- Sindicato Nacional del Espectáculo* al Mejor Equipo Artístico.
- Edición videográfica: *Major Producción Video*.
- Reparto:**  
Francisco Rabal (*Cabrero*), Jacques Destoop (*Etienne*), La Pocha (*Juana María*), Fernando Sancho (*Juan*), Rafael Alonso (*Salomón*), José Nieto (*Valentín*), Benoit Ferrou (*Gilles*), Eulalia del Pino

(*Eulalia*), José M<sup>a</sup> Seoane (*General Foy*), Charo López (*Dora*), Luis Induni (*Cura Medina*), Lola Gaos (*Doña Sol*), Jesús Tordesillas (*Don Alonso*), José Orjas (*Viejecillo*), Edy Biagetti (*Archibald*), Fernando Sánchez Polack (*Santiago*), Eduardo Calvo (*Tuerto*), Fabián Conde (*Lucas*), Alejandro de Enciso (*Capitán Hans*), Vidal Molina (*Clemos*), Fernando Expósito (*Paquito*), Simón Arriaga (*Jiboso*), Frank Braña (*Sargento I*), Gonzalo Esquirol (*Sargento II*), Javier Rivera (*Párroco*), Rafael J. Salvia (*Banquero*), Abelardo Gutiérrez (*Oficial enlace*), Antonio Ross (*Edecan*), Enrique Moya (*Ordenanza*).