



CINCO INTERPRETACIONES DIFERENTES PARA CINCO PERSONAJES DISTINTOS

Por
RAFAEL UTRERA MACÍAS

El hombre, el actor

A los adolescentes que, en los años cincuenta, vivíamos al lado del Teatro Romano de Mérida nos gustaba recostarnos en sus muros externos para oír los diálogos de las representaciones teatrales (*Julio César*, *Calígula*, *El alcalde de Zalamea*) mientras consumíamos nuestros primeros cigarrillos. Una voz varonil, seca y pausada, segura y firme, me llamó especialmente la atención; algunas frases se me repitieron como ecos durante algún tiempo. Meses después, mientras veía *Historias de la radio*, comprobé que aquella voz correspondía al personaje de Gabriel Matilla, locutor en la ficción, y a Francisco Rabal, actor en la vida real.

Años de profesión me han deparado poder degustar buena parte de su larga filmografía y, circunstancialmente, departir con él sobre cine y sobre él. La presentación en Sevilla de títulos como *Truhanes*, de Miguel Hermoso, o *El disputado voto del señor Cayo*, de Antonio Giménez Rico, permitió conversar detenidamente con el actor e, incluso, publicar algunas entrevistas¹ cuyas respuestas tienen hoy más valor que ayer.

...Nunca he sido un galán almibarado; como se dice en lenguaje teatral mis papeles han tenido más *carácter* que *fachada*. La transición mía ha sido más fácil por ese *carácter* que por la *apariencia*. En *Cabezas cortadas*, de Rocha, y en *El alcalde de Zalamea*, de Camus, es donde rompí con

¹ Revista *Juan Ciudad*, Sevilla, enero, 1987.

la imagen del Paco Rabal del peluquín. Quizá fue con *Fortunata y Jacinta* y *La colmena* donde Camus me asigna papeles de hombre mayor y calvo. Miguel Hermoso, en *Truhanes*, me confirmó en esta primera etapa de mi tercera edad, que se continúa en *Epílogo*, de Suárez, y en *Los santos inocentes*.

Y a mi pregunta sobre qué diferencias o semejanzas se pueden establecer entre esos dos habitantes del campo español que han sido Azarías y Cayo, contestaba:

No tienen nada que ver; son dos hombres muy distintos. Cayo es un personaje rural al que le falta información, no es que, como podría pensarse, pase de la política, es un poco *ejemplarizante*, frente al otro *inocente*. Lo que trata Delibes de decir es que no hay que despreciar al hombre de la naturaleza que puede ser tan sabio como el hombre que genera las ideas; él cree que la asociación de estas dos mentalidades, el mundo de la idea y el mundo de la naturaleza, engendraría un equilibrio más perfecto en el hombre.

En otras ocasiones hemos repetido conversación con Paco. Por vía de ejemplo: el homenaje que el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva ofreció a su amigo Jaime de Armiñán, incluyó la celebración de una mesa redonda donde se pusieron de manifiesto los aspectos artísticos y humanos que concurrían en este director de cine. La nota sentimental y humana la puso el actor quien, tirando de cuartillas, retrató a su amigo con versos espontáneos donde la buena intención estaba por encima de la rima. La gentileza de Francisco Rabal nos autorizó a reproducir el texto en nuestra página periodística y a firmarla conjuntamente² en inmerecido honor para el cronista.

LOS PERSONAJES

Don Diego: el terrateniente andaluz³

Andalucía, 1929. En una sala de fiestas sevillana actúa la *cantaora* Lola acompañada por el guitarrista Heredia. Un terrateniente, Don Diego (Francisco Rabal), tan entrado en años como entendido en juergas,

² Revista *Juan Ciudad*, Sevilla, marzo, 1988. En el apéndice del presente artículo volvemos a publicarlo.

³ *La Lola se va a los puertos* (1993), de Josefina Molina.

contrata a la artista para que actúe en su cortijo con motivo de la petición de mano de su sobrina Rosario, prometida de su hijo José Luis.

Las secuencias que componen la fiesta responden a una magistral concepción de la puesta en escena y a una interpretación, gestual y musical, de la Jurado, digna de la mejor antología de la juerga flamenca ofrecida por el cine. El cante es rey que manda en tiempos y espacios. La cantaora es, cuerpo y canción, terremoto que inflama la pasión de los hombres y la admiración cargada de envidia de las mujeres. El juego de miradas entre José Luis y don Diego, Rosario y José Luis define unas pautas dramáticas que entrecruzan amor y celos, ira y desconfianza, odios y envidias mientras el flamenco cantado («Cuatro letras dicen Dios / y otras cuatro dicen Lola / cuatro más dicen Amor / con cuatro se dice sola») o bailado («Esperando me quedé / anoche en mi balcón / ... contigo me escapé / por un sueño de amor / y locura»). «Te cambio mi bulería / por una guaracha buena / tu soledad por la mía / mi soledad por tus penas») por Lola funciona como liturgia que tanto purifica al personal como electriza el ambiente.

La fiesta tiene algo de exorcismo y de conjuro donde se mezcla la alegría, verdadera o ficticia, el amor, auténtico o falso, el negocio, legal o trampo, la amistad, leal o interesada, y, por supuesto, el cante, nacido de la autenticidad o resuelto con ojana. Pero, en cualquier caso, nada peor que la interrupción de la misma porque, a partir de entonces, el sino, el nuevo sino, truncará los proyectos, mediatizará las situaciones y alterará el rumbo de las vidas. La fiesta de Don Diego se inicia como una cita lúdica y báquica y acaba en tremolina cargada de odios y dramatismos, momento que encuentra la *cantaora* para un ajuste de cuentas que mucho tiene de venganza personal y algo de lucha de clases.

Cuando el amor queda imposibilitado para la redención del personaje, suele ser el vino su habitual sustituto, sobre todo si se trata de un varón. Don Diego, que busca amor como remedio a la inminente soledad, sustituye aquél con elementos vicarios, compañía efímera y sexo rápido (con proyecciones de cine pornográfico), donde el alcohol es factor imprescindible para la consecución del anhelado estado de ánimo y de vida. El terrateniente, con tal de tener a la famosa *cantaora* a su lado, le augura un destino incierto cuando su voz se quiebre y su hermosura se marchite.

Aceituno: el torero fracasado⁴

Una corrida de toros, celebrada en coso de primera, nos ofrece el triunfo de un torero. No es más que el sueño de Rafael García, *Filigranas*, que,

⁴ *Los clarines del miedo* (1958), de Antonio Román.

junto a su sobresaliente de espada, Francisco Hernández, *Aceituno* (Francisco Rabal), ha venido a las fiestas de El Tarnejo para lidiar esta tarde, en improvisada plaza de carros, un novillo de muerte tras la vaquilla embolada "toreada" por los mozos del pueblo.

El rodaje se efectuó en el madrileño pueblo de Torrelaguna; el improvisado coso taurino, construido de madera y situado en la misma plaza principal, fue montado ex profeso para una película en la que el torero, Rogelio Madrid, *Filigranas*, se convertía en intérprete ocasional y el actor Francisco Rabal, *Aceituno*, ejercía de torero; éste, en las secuencias taurinas, era doblado eficazmente por Morenito de Talavera dado su evidente parecido físico.

Los elementos de la corrida, su estructura y desarrollo narrativo, se establece tomando los referentes previos de las actitudes de los toreros ante su suerte: ilusión en *Filigranas* y miedo en *Aceituno*; el sueño del triunfo en contraste con la experiencia negativa: fantasía frente a realidad. El cortijo, el automóvil, el collar de brillantes frente al betún, el cepillo, la fregona. *Filigranas* saldrá a triunfar, porque es joven y debe recompensar a su madre; un toro, que al natural no pasaba, convierte sus sueños en nada; *Aceituno*, con la realidad de su vida fracasada como norte, se convierte, sin quererlo, en héroe por un día, por un rato, para que *Cantares*, el periodista, pueda todavía hacerle, con su hipócrita semblante, una proposición tan deshonesta como eventual. La culpabilidad por un quite que no hizo, la improcedencia de una suerte ya inoportuna, le lleva a convertirse definitivamente en un perdedor de la fiesta. Ni la belleza de Fina ni el novillo del triunfo serán capaces de modificar una conducta que, afincada para siempre en su estatus profesional, no se deja vencer por cantos de sirena.

*Azarías: el inocente*⁵

En una finca de Extremadura, viven como sirvientes Paco el Bajo, Régula, su mujer, y sus hijos, Quirce, Nieves y la Niña Chica, inválida y anormal. Azarías (Francisco Rabal), un "inocente" o retrasado mental, amante de los pájaros, que ha vivido siempre en una finca próxima, es despedido y se refugia en casa de su hermana Régula.

Es, sin duda, una historia triste expresada de modo diferente por cada uno de los personajes; el servilismo de Paco, capaz de arrastrarse como un perro cuando huele el rastro de la perdiz, contrasta con la mirada algo más lúcida de su mujer, aunque la frase «a mandar, para eso estamos», la repita

⁵ *Los santos inocentes* (1984), de Mario Camus.

con una mezcla de resignación cristiana y estoicismo senequista. En vivo contraste, el distanciamiento mantenido por los hijos se une al natural apartamiento de Azarías, el único que lo transforma en resolución dramática. «Milana bonita» será ya, para siempre, una frase felizmente recordada. Y es que este bobo, tan excepcionalmente interpretado, se comunica mejor con los animales que con los hombres; la milana le obedece porque la quiere; «milana bonita, milana bonita» es mucho más que palabras en boca de un inocente; es una relación franciscana entre heterogéneos miembros de la naturaleza; cuando el señorito dispara sobre ella, algo muere en el corazón de Azarías y, al tiempo, algo despierta en él. La venganza acaso no sea la mejor de las soluciones pero, a sus cortas luces, no existe otra tan cercana y gratificante.

Cabrero: el guerrillero⁶

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 (Francisco Rabal), son guerrilleros empeñados en salvar a su pueblo de la muerte y en expulsar al invasor.

El director, 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 a los inicios



⁶ *La guerrilla* (1972), de Rafael Gil.

del filme; además, amplía los grupos guerrilleros con las partidas de El Cura Medina y El Tuerto; con ello se aproxima a las versiones de la *españolada*, en sus variantes de bandoleros y guerrilleros, trenzado con la modalidad histórico-patriótica donde la Guerra de la Independencia es el eje sobre el que se inscribe la acción popular.

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.

Carlos, el actor⁷

En un lujoso chalet de los alrededores de Madrid, viven Carlos (Francisco Rabal) y Fernanda (Asunción Balaguer), una pareja de actores, con su hija Cuqui (Teresa Rabal). La vida familiar parece desarrollarse, al menos en apariencia, felizmente. Un día de verano reciben la visita de Bill (Dean Selmier), militar americano a quien la muchacha conoció en viaje por Estados Unidos. El capitán, de paso por España, aprovecha para pasar el día con su amiga. La estancia en el chalet reaviva la anterior relación de la pareja. El coqueteo del americano se hace extensivo a Fernanda. Carlos se siente más celoso por la relación de Bill con su hija que con su esposa. El progresivo deterioro de la ocasional convivencia, la aparición de múltiples frustraciones personales que generan una violencia irracional convertirá a Carlos en el asesino del militar americano.

La joven, en ocasiones, sintoniza emocionalmente con el padre aunque la animadversión entre éste y el visitante la obliga psicológicamente a estar en constante guardia, mantener la sonrisa y actuar de forma natural y espontánea ante el americano; su grado de irritabilidad aumenta cuando queda a solas con su padre; entonces aparece la tensión motivada por la actitud paterna con su ansia de dominio y control; el choque generacional

⁷ *Los desafíos* (1969), de Claudio Guerin.

se hace más que evidente; el desinterés de Fernanda se convierte en obsesión de Carlos. Este se muestra exultante en unas ocasiones, amargo y sarcástico en otras; se diría que su actitud es a veces como la de un amante celoso, más por las relaciones entre Bill y Cuqui que por las de Bill y Fernanda; el juego se le escapa sin que pueda evitarlo; su ánimo resulta derrotado cuando observa el exhibicionismo físico del militar.

Carlos se ha quedado aislado; procura no perder la compostura y sigue mostrándose obsequioso en cuanto es anfitrión a la fuerza; en la intimidad con Fernanda patentiza su rechazo y la elude; estalla un conflicto que estaba latente y ahora se hace presente; a su vez, con Cuqui, las diferencias se marcan tras entrar en su habitación y llevarse su película; la crispación de la chica tiene un pretexto, toda una causa, que acrecienta la intolerancia contra su antecesor por lo que busca la ternura en Bill; decide marcharse de casa, con él: quiere ejercer su propio compromiso; sin embargo, las reticencias del militar la sumen en una nueva decepción al tiempo que descubre la intención egoísta de la visita y el miserabilismo del extranjero.

Bill no cumplirá su objetivo básico: tomar el sol de España y hacer el amor sin mayores compromisos. La chica se lo ha puesto inesperadamente difícil pero no merece pagar un alto precio. La situación de Cuqui, dispuesta a marcharse sola, tiene todavía un contratiempo más. El padre descarga su agresividad de modo impulsivo sobre la hija. La violencia contenida de la familia se hace patente en esta insólita actuación paterna. La muchacha se reafirma en su postura. Carlos se queda deshecho. A partir de ahora no finge ante el americano; éste ha mantenido el coqueteo con Fernanda; la actriz menosprecia la inferioridad física de su marido y lo pone de manifiesto ante el visitante; el nuevo y diferente tono de Carlos sorprende y molesta a Bill quien exagera la provocación contra éste. El cuchillo con el que el extranjero juguetea se convierte en arma que actúa sobre Carlos y obliga a exteriorizar los sufrimientos acumulados. Al verse vencido ante la esposa y, sobre todo, ante la hija, pierde el control y golpea mortalmente. Impresión, desconcierto, paralización, abatimiento...

El salón, de decoración recargada y barroca, se convierte en lujoso interior donde la tragedia se consume, donde la provocación, el desafío americano, tendrá como respuesta una incontrolada furia española de insospechadas consecuencias; Tánatos gana inesperadamente la partida reservada a Eros.

Apéndice

HOMENAJE A JAIME DE ARMIÑÁN
por Francisco Rabal

Siempre le llamo don Jaime
a don Jaime de Armiñán;
sus hijos también le dicen
de «don» en vez de «papá».
Será porque tiene el don
del respeto y la amistad,
la educación necesaria
la necesaria bondad
para ser padre y amigo
en equilibrio cabal.
Aparte que yo le admiro
y le quiero cantidad,
desde que le conocí
en su entorno familiar,
a través de sus películas,
su manera de filmar
de poner en los actores
la poesía y la verdad
por su clara fantasía
entre onírica y real
porque me cae muy simpático
y le gusta madrugar
porque desayuna siempre
café con leche y “tostás”

y si es en Andalucía
con manteca “colorá”
porque tiene una mujer
con las manos “harinás”
que le hace exquisitos platos
televisivos y tal
porque es Piscis como yo
le llevo un año “na más”
porque se echa la siesta
aunque venga un huracán
por su paciencia infinita
a la hora de trabajar
porque le gustan los toros
y torea fenomenal
y por haberme creado
—casi a punto de rodar—
el personaje fantástico
José Álvarez *Juncal*
con el que sueño estos días
—y es tan hermoso soñar!—
y porque le dan en Huelva
homenaje puntual
y porque lleva muy bien
su don Jaime de Armiñán
vengo a repetir: “Don Jaime,
te quiere PACO RABAL”.

Bibliografía

- Sobre textos del autor seleccionados de:
Antología crítica del Cine Español (1997), J. Pérez Perucha (Ed.), Madrid, Cátedra-Filmoteca Española.
Anales de la Literatura Española Contemporánea, Teatro y Cine (2001), M^a Francisca Vilches de Frutos (Ed.), Universidad de Colorado at Boulder y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Claudio Guerin Hill. Obra Audiovisual (1991), Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
Azorín, periodismo cinematográfico (1999), Ediciones Film Ideal, Barcelona