

Galdós y la censura en el cine español

RAMÓN NAVARRETE-GALIANO
Universidad de Sevilla

Resumen

La censura de la dictadura franquista afectó a todos los ámbitos de expresión en España, incluido el cine. Dentro de la industria cinematográfica la censura abortaba cualquier proyecto que pudiera contravenir las normas dictadas desde el Estado, como podía ser la adaptación de un escritor mal visto por el Régimen. Este es el caso de Benito Pérez Galdós, autor del que la censura prohibió el traspaso al cine de las obras *El abuelo* y *Fortunata y Jacinta*. En España no se produjo ninguna película inspirada en la obra galdosiana desde los años cuarenta hasta finales de los sesenta.

Palabras clave: Galdós, censura, dictadura franquista.

Introducción

Las novelas de Benito Pérez Galdós han sido adaptadas al cine español en diversas ocasiones. La última fue con motivo de la conmemoración en 2008 del Bicentenario del Dos de Mayo, donde se organizaron una serie de actos y celebraciones de diverso contenido, entre los se encontró la producción de la película *Sangre de Mayo*. El realizador José Luis Garci dirigió este filme, una adaptación de dos de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, las obras *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

La adaptación *Sangre de Mayo* supuso una nueva incursión del director en el corpus galdosiano. En 1998 Garci produjo y dirigió la película *El abuelo*, inspirada en el homónimo título del creador canario. Las novelas de Pérez Galdós son clásicos de nuestra literatura y de la novela europea, que en la actualidad son contemplados como una obra literaria contextualizada en un momento histórico y una corriente creativa determinada. Sin embargo durante la dictadura franquista las novelas galdosianas eran consideradas argumentos que contravenían las normas morales del momento, además de las connotaciones anticlericales y seudosocialistas que tenía la persona del creador canario. Por ello durante cerca de treinta años no se llevó ningún argumento de Galdós al cine y cuando se intentó la Censura Franquista frustró la realización. En concreto se presentaron a la Junta de Censura dos proyectos de sendas producciones basadas en las novelas *El abuelo* y *Fortunata y Jacinta*, que no pudieron ser realizadas ante el completo rechazo de los censores, que entendieron que los argumentos galdosianos resultaban procaces y amorales.

Por ello, si cotejamos el listado de adaptaciones realizadas en España sobre la obra galdosiana, podemos comprobar que en nuestro país (en otros como veremos más adelante fue distinto) tras concluir la guerra civil, a excepción de *Marianela* (1940) no hubo ninguna aproximación a la novela de Galdós. Solo a finales de los años sesenta, con la generación del Nuevo Cine Español, que utilizaba estos argumentos clásicos como ideario simbólico para criticar el régimen franquista, habrá un nuevo impulso a las adaptaciones galdosianas. Al concluir la Guerra Civil se estrenó *Marianela* (1940), pero era un proyecto dirigido y escrito por Benito Perojo, quien había rodado varias películas en la Italia fascista, durante la contienda española, lo que le hacía próximo al Régimen, aunque posteriormente cayó en desgracia ante la instancia oficiales y se dedicó exclusivamente a la producción.

Las adaptaciones españolas sobre Galdós hasta la actualidad han sido:

- *La duda* (1916). Domenec Ceret.
- *El abuelo* (1925). José Buchs.
- *La loca de la casa* (1926). Luis R. Alonso.
- *Marianela* (1940). Benito Perojo.
- *Fortunata y Jacinta* (1969). Angelino Fons.
- *Tristana* (1970). Luis Buñuel.
- *Marianela* (1972). Angelino Fons.
- *La duda* (1972). Rafael Gil.
- *Tormento* (1974). Pedro Olea.
- *Doña Perfecta* (1977). Cesar Fernández Ardavín.
- *El abuelo* (1998) José Luis Garci.
- *Sangre de Mayo* (2008). José Luis Garci.

También se realizaron trabajos tomando como referente los *Episodios Nacionales*

- *El Dos de Mayo* (1927). José Buchs.
- *El Empecinado* (1930). José Buchs.
- *Prim* (1930). José Buchs.

Eran obras inspiradas libremente y en algún apartado de los Episodios Nacionales. Pero no se conservan copias, por lo que es complejo señalar en que parte concreta o novela de los *Episodios Nacionales* están basadas.

A este conjunto habría que añadir la producción mejicana *Nazarín* (1958) de Luis Buñuel, quien también en su película, *Viridiana* (1961), aporta muchos elementos del mundo galdosiano, así como personajes extraídos del mismo. El caso de esta producción es curioso, ya que en muchas revistas o críticas se considera como adaptación de una obra original de Galdós¹.

En España además de las adaptaciones al cine, la obra galdosiana ha sido trasladada a la televisión pública nacional en seis ocasiones:

- *El abuelo* (1969). Alberto González Vergel.
- *La Fontana de oro* (1970). Jesús Fernández Santos.
- *Miau* (1971). José Luis Borau.
- *Misericordia* (1977). José Luis Alonso.
- *Fortunata y Jacinta* (1980). Mario Camus.
- *La de San Quintín* (1983). Alfredo Castellón.

¹En concreto se puede ver en el reportaje que sobre el estreno de *El abuelo* se hace en el número 1.860 de la Revista Fotogramas o en el artículo que Antonio Colón publicó el 4-12-98 en ABC.

Fuera de España la obra galdosiana ha sido llevada al cine en Argentina y Méjico, así como en Estados Unidos.

La relación de países y películas es la siguiente:

- Estados Unidos

Beauty in chains (Belleza encadenada, 1918). Edwin S. Charter. Adaptación de la novela Doña Perfecta .

- Méjico

Adulterio (1943). Adaptación de El abuelo. José Díaz Morales.

La loca de la casa (1950). Juan Bustillo Oro.

Doña Perfecta (1950). Alejandro Galindo.

Misericordia (1952). Zacarías Gómez Urquiza.

La mujer ajena (1954). Adaptación de la novela Realidad. Juan Bustillo Oro.

- Argentina

El abuelo (1954). Román Viñoly.

Marianela (1955). Julio Porter.

Del grupo de películas reseñado anteriormente hay que destacar que Dolores del Río recibió en 1951 el Premio Ariel de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Méjico por la Mejor Actuación Estelar en *Doña Perfecta*². Asimismo el filme argentino *El abuelo* recibió en 1954 el Premio a la Mejor Adaptación de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Argentina, y Elsa Daniel recibió ese año, por su trabajo en dicha película, el Premio a la Revelación Femenina que otorgó en 1954 la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina³.

Galdós en clave simbólica

En el anterior listado de adaptaciones españolas comprobamos que del total de las doce adaptaciones galdosianas realizadas en España, seis se producen en los años setenta y en un espacio de ocho años. Resulta curiosa esta concentración de filmes inspirados en el corpus de Pérez Galdós, pero tiene algún sentido, ya que los argumentos clásicos fueron utilizados en aquel entonces por muchas productoras para hacer crítica o denostar el Régimen Franquista, pero de forma simbólica, ya que se tomaba como referente obras originales anteriores a ese momento, pero cuya acción dramática, pese a situarse temporalmente en al menos un siglo de diferencia, planteaba situaciones similares a las que vivía el país es ese momento.

Durante los sesenta en España arranca una corriente cinematográfica, en la que las adaptaciones cinematográficas vendrán cargadas de una determinada reivindicación, ya sea a través de una lectura simbólica o por medio de una adulteración de sus planteamientos originales, pero con una clara finalidad de incorporar nuevos discursos al ya obsoleto, salvo contadas excepciones, argumentario cinematográfico español.

²Luis Gasca, *Dolores del Río*, San Sebastian, XXIV Festival Internacional de Cine de San Sebastián. San Sebastián, 1976. Pag. 61.

³Claudio España, Miguel Ángel Rosado, *Medio Siglo de Cine. Argentina Sono films*. Buenos Aires (Argentina), Editorial Abril, 1984. Pag. 282.

Las adaptaciones fueron utilizadas como un ataque velado contra la dictadura, ya que justificaban su crítica social en que eran obras anteriores a ese momento, y cualquier atisbo de ideario renovador siempre era desmentido al tratarse de obras de principios de siglo, o incluso de finales del XIX.

Valga como ejemplo *Tormento* (1974) de Pedro Olea, basada en la novela homónima de Benito Pérez Galdós, que presenta una dura crítica al inmovilismo de la sociedad española, así como a la hipocresía de esta y del estamento religioso, que en aquellos momentos, tan apegado a la dictadura franquista se encontraba.

La generación de realizadores de los años sesenta, conocidos y englobados en lo que se denominó Nuevo Cine Español, se sirvieron de la literatura para criticar y cuestionar el sistema establecido de forma metafórica y apoyándose en obras literarias, ya clásicas, que no tenían por qué aportar argumentos antifranquistas. Esta reinterpretación de una novela clásica arranca en los años sesenta, con el empuje de estos realizadores del Nuevo Cine Español, y continuó durante los setenta, la transición y la llegada al gobierno del Partido Socialista Obrero Español.

No hay que olvidar que la década de los sesenta son años de importante renovación en el ideario e ideología fílmica. En Inglaterra se había puesto en marcha en denominado *Free Cinema*, la generación airada de la Gran Bretaña, y en Francia la *Nouvelle Vague* fue adalid y avanzadilla del Mayo del 68 en París. Si bien es cierto que el movimiento francés supuso una renovación formal y también teórica, gracias a la presencia totalizadora y aglutinadora de André Bazin.

España, por tanto, no fue ajena a esa situación, y la generación de nuevos realizadores y guionistas llevaron a cabo un cine comprometido social y políticamente.

El abuelo y la censura

La censura, durante el Régimen Franquista, observó con detalle las películas que se diseñaban inspiradas en argumentos de Galdós, por ello fue difícil encarar proyectos inspirados en las novelas del escritor canario.

Cifesa presentó en los años cuarenta el proyecto de una película, que suponía la adaptación de *El abuelo*. Película que quedó truncada, inédita, pese a las intenciones de Cifesa, productora por excelencia de la posguerra y que auspició películas como *Harka* (1941), *¡A mi la legión!* (1942), *Locura de amor* (1948), o *Alba de América* (1951). Filmes donde aparecían recogidos los valores que propugnaba el Régimen. Sin embargo, la censura no consideró viable el proyecto de esta película, por la forma en que se presentaba el personaje del sacerdote.

El argumento de la novela es el siguiente: El anciano conde de Albrit que marchó a América en busca de su fortuna, regresa a España, a requerimiento de su hijo moribundo. Este muere cuando llega su padre y deja una carta en la que le pedía a su esposa la identidad de su hija legítima. Albrit, tras enterrar a su hijo, va hasta Jerusa, su cuna natal, donde se encuentran sus nietas, Nelly y Dolly. Las niñas viven bajo la tutela de los antiguos colonos de Albrit, que ahora son propietarios de sus casas y tierras. Para la educación de las chicas se cuenta con la persona de D. Pío, un pusilánime hombre, pero repleto de buenas virtudes, a quien las hermanas adoran.

En Jerusa, Albrit se entrevistará con las fuerzas vivas del pueblo: el alcalde, el cura y el médico, para tratar de descubrir la identidad de la legítima. Asimismo indagará sobre la cuestión a D. Pío, pero nadie llegará a aclararle algo.

Su nuera trata de recluirlo, con engaños y el apoyo del cura, alcalde y médico, en un convento, para evitar tener que descubrir la verdad. Albrit logra escapar del convento,

enfrentándose a la comunidad y le pide a su nuera que le diga cual es su verdadera nieta. Aquella se niega en un primer momento, aunque después pide a un sacerdote que desvele la verdad a su suegro, tras revelárselo en confesión sacramental. Mientras tanto el lacayo de la condesa ha intentado sobornar al viejo para descubrirle la verdad, pero éste no accede.

El conde descubre, por medio del sacerdote, que la legítima es Nelly, aunque Dolly se ha mostrado más fiel, íntegra y cariñosa con él, por lo que comprende que antes que el honor está el amor.

Finalmente acepta vivir con la ilegítima y emprender una nueva vida en su tierra natal.

La solicitud para la película la presentó, el 12 de marzo de 1942, Enrique Songel Mullor ante la Delegación Nacional de Propaganda y se registró con el número de entrada 2.527. En la misma se⁴ solicita la autorización que exige la Orden de 15 de julio de 1939, Año de la Victoria, y disposiciones complementarias, para el GUIÓN CINEMATOGRAFICO siguiente:

CLASE DEL GUIÓN:	PELÍCULA DE LARGO METRAJE
TITULO:	EL ABUELO
AUTOR O AUTORES:	BENITO PÉREZ GALDÓS (Adaptación y diálogos adicionales Margarita Robles)
EMPRESA:	CIFESA PRODUCCIÓN

La resolución de la propuesta autorizaba la película pero con tachaduras en los planos 340-513-554-576-579-594 al 601-636-669-671-680-681.

Además se hace la siguiente observación⁵ ha de cuidar el realizador que la figura del sacerdote que sale en los planos 303 al 314 sea tratada con toda dignidad y respeto. Puede autorizarse.

Sin embargo, no se permite su rodaje desde la Vicesecretaria de Educación Popular, donde se ubica la Jefatura de Censura, a través de una resolución con fecha 21 de marzo de ese año, justo a los 9 días de presentar la solicitud.

Ante ello se reclama de nuevo. Será Songel el que presente un recurso, el 16 de abril, en el que se justifican los motivos que permiten realizar la película⁶: ya se hizo en el cine mudo, el autor la llevó a escena y además está autorizada en las ediciones económicas de Hernando; además se especifica que las asperezas del guión han sido eliminadas.

No sabemos bien que asperezas, puesto que lo más grave es el adulterio y si este desaparece no hay acción que valga, pues será la búsqueda de la nieta legítima lo que mueve la narración.

En su escrito Enrique Songel, tras acreditarse como Jefe del Departamento de Guiones y Censuras de la Compañía Industrial Film Español Producción S.A., Cifesa, señala⁷:

Que por expediente nº 707 de Cinematografía (Registro de propaganda nº 2527) y fecha de 21 de marzo pasado, fue prohibido el guión para la película de largometraje titulado "EL ABUELO", adaptación y diálogos adicionales de

⁴Expediente C-707. Caja 5.516. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

⁵Expediente C-707. Caja 5.516. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

⁶Expediente C-707. Caja 5.516. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

⁷Expediente C-707. Caja 5.516. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

Margarita Robles sobre la novela de Benito Pérez Galdós, cuya realización teníamos planeada para el mes en curso.

Se trata de una obra que el propio autor adaptó a la escena, de la que ya se hizo película en los tiempos de cine mudo y que en la actualidad está autorizada en las ediciones económicas de la casa Hernando. Por otra parte, toda aspereza, dificultad o rudeza de la obra original ha sido eliminada totalmente del guión.

Cabe pensar, pues, que la prohibición radique en un solo punto: que es una obra de Galdós. Sin normas generales ni indicaciones especiales a este respecto, no podíamos abrigar sospechas sobre tal circunstancia por cuanto la novela, como decimos, está autorizada y no hace mucho se llevó a la pantalla otra novela suya Marianela.

En su virtud

SUPLICA a V.I: que sea revisado nuevamente este asunto, y de ser posible que se autorice la realización de la película EL ABUELO, con cuya obra habíamos logrado incorporar a la cinematografía nacional a un actor de tan extremada sensibilidad artística como Enrique Borrás.

Con este documento comprobamos que había reticencias durante el régimen sobre las obras de Galdós, de todos era conocido su anticlericalismo y su apoyo a la izquierda, ya que fue diputado a cortes por el Partido Socialista Obrero Español. Por otra parte comprobamos, que la actitud de la censura, resulta desconcertante, ya que no hay indicaciones precisas. Así en el escrito se señala que no hay normas generales ni indicaciones especiales.

Con respecto a la justificación que dan de la producción de *Marianela*, estrenada en 1941, señalar que Perojo adaptó la novela de Galdós disfrazando la crítica social que sustentaba el texto original. En esa obra Galdós ponía de manifiesto como la crueldad de los hombres con los más necesitados puede llevar a estos a la misma muerte.

Hay que señalar también que el proyecto de Cifesa contaba con la presencia de Borrás uno de los más prestigiosos actores teatrales aquel entonces y que logró un gran éxito en teatro representando la versión para la escena que hizo Galdós de *El abuelo*. Borrás nunca llegó a tener un papel destacado dentro de nuestra cinematografía, fue actor de teatro y fundó compañías donde encontraron hueco los mejores actores de entonces, como fue Jorge Mistral. Curiosamente también estuvo a punto de protagonizar otra gran adaptación, en concreto *El alcalde de Zalamea*, que hubiera sido dirigido por Rafael Gil⁸.

Por otra parte la responsable de los textos adicionales era Margarita Robles, con anterioridad a este proyecto había adaptado *La tonta del bote* (1939), de Pilar Millan Astray⁹ en 1939, lo que suponía una obra que acataba conscientemente las directrices del Régimen. Posteriormente realizó innumerables adaptaciones, como *Un viaje de novios* (1947), de Emilia Pardo Bazán o *Bajo el cielo de Asturias* (1950) (basada en Sinfonía Pastoral, de Armando Palacio Valdés).

Pese al recurso de Cifesa, el responsable de la Vicesecretaría de Educación Popular, de la que dependía el departamento de censura, resuelve finalmente, el 28 de abril de ese año (lo que da cuenta la rapidez de estos trámites):

1º -La prohibición de realizar el guión cinematográfico EL ABUELO.

⁸Jesús García de Dueñas, A.A.V.V., *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. Pag. 411.

⁹Casimiro Torreiro Gómez, A.A.V.V., *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. Pag. 757.

2º Que esta resolución es inapelable.

El responsable firmará bajo la siguiente leyenda Por Dios, por España y su revolución Nacional Sindicalista.

Y acaba con el saludo Salude a Franco ¡Arriba España!

Fortunata y Jacinta

El proyecto para esta película fue presentado el 29 de abril de 1946, por Ediciones Cinematográficas Faro S.A. El título de la película era el mismo que el de la novela, de donde se señalaba procedía el guión, adaptado por el que iba a ser director de la película, Fernan. Lo curioso es que el título del filme aparecía en los informes de la administración como *Fortunato y Jacinta*, lo que parece que da cuenta del poco conocimiento que había de la obra de Galdós. Se cita varias veces como *Fortunato y Jacinta*, aunque en uno de los documentos se observa como alguien añade de su puño y letra un rabito a la o final, que se transforma en la a de Fortunata.

El 30 de abril se concedió permiso para la realización del filme aunque matizándose que¹⁰ el censor carece de suficientes elementos de juicio -a la vista sólo de la sinopsis presentada- para emitir su dictamen.

Con todo, en principio, acepta el asunto siempre que su realización y contenido se ajusten a las normas de decoro y moralidad que en largas conversaciones ha expuesto el autor de la adaptación y director de la película.

En consecuencia y como caso excepcional y habida cuenta que las razones aducidas por el citado director, y estimo que puede concederse el cartón de rodaje a reserva de la aprobación del guión técnico y exigiendo del autor el compromiso a no iniciar el rodaje de la película hasta que se apruebe el referido guión.

Se permite el rodaje pero se pusieron las siguientes salvedades¹¹

Debe eliminarse toda escena del prostíbulo.

Han de suprimirse todas las expresiones groseras e inmorales en las que abundan algunos personajes.

Han de evitarse la mayoría de las escenas en el convento y dormitorio de las Micaelas.

La infidelidad de Fortunata en el mismo día de su boda no ha de expresarse con tanto realismo.

El guión presentado era un resumen lineal y sintetizado de la novela, aunque haciendo valoración sobre los amores de Fortunata, apoyándose en la moral del momento, que sólo podía concebir a esa mujer como una desgraciada, y no alguien libre, que trata de llevar a cabo sus sentimientos. A fin de cuentas Galdós subtítulo la novela como Historia de dos casadas.

El resumen del guión presentado fue el siguiente:

Juanito Santa Cruz, perfecto tipo del señorito rico, simpático y caprichoso, entra en relaciones con Fortunata, moza de los barrios bajos madrileños, que acaba enamorándose locamente de Juanito. En la Verbena de la Paloma, Santa Cruz, entre bailes y diversiones promete a Fortunata casarse con ella. Fortunata le cree y se marcha con él. Pero el capricho de Juanito por Fortunata no dura mucho y al poco tiempo la abandona para casarse con su prima Jacinta, mientras Fortunata desesperada le busca llena de angustia.

¹⁰Expediente 109-46, Caja 7632. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

¹¹Expediente 109-46, Caja 7632. Archivos del Ministerio de Educación y Cultura.

Ahora Fortunata recorre indiferente las culpas de su pecado, pasando de mano en mano hasta que por fin encuentra en su camino a un hombre noble: a Máximo Rubín.

Máximo Rubín, estudiante del último año de Farmacia, es de cuerpo pequeño y no bien formado, pero está tan lleno de ilusiones y de ansias de redención, que acaba por enamorarse perdidamente de Fortunata, porque a pesar de todo por lo que esta mujer ha pasado él la cree honrada. Tan honrada que se casa con ellas tras haber hecho pasar a Fortunata por el cedazo del arrepentimiento en el santo convento de las Micaelas.

No, Fortunata no quiere al enclenque de Maxi, pero le tiene agradecimiento y está dispuesta a comportarse con él dignamente, como corresponde a una mujer honrada. Los propósitos de Fortunata no pueden ser mejores, a todo lo bueno está ella dispuesta, pero de nada le van a valer porque el caprichoso señorito Santa Cruz la busca y de nuevo hace nacer en Fortunata su insensato amor por él. Mientras los celos llevan a Maxi Rubín a la desesperación, desesperación que la culpa de la mujer convierte al fin en total locura.

Fortunata ya separada de su marido, vive de nuevo con su tía Segunda Izquierdo, la placera de la cava de San Miguel, porque Juanito Santa Cruz, una vez más ha abandonado a Fortunata y ahora la abandona justamente cuando esta va a tener un hijo suyo.

La razón entra de nuevo en Maxi Rubín. Sí, Máximo vuelve otra vez a la normalidad en cuanto Fortunata se marcha de su lado. A Maxi le han hecho creer que su mujer se ha muerto, pero él acaba por conocer la verdad y un día se presenta en casa de Fortunata. Fortunata se sobresalta, cree que Maxi va a matarla y matar a su hijo, al hijo de Juanito Santa Cruz, pero no. Rubín solo ha venido a decirla que están los dos iguales, porque a ella también Santa Cruz la engaña con su íntima amiga. Aurora ha ocupado su puesto en los caprichos de Juanito Santa Cruz. Fortunata ya tiene su justo castigo. La desesperación de Fortunata es tanta que enloquecida se levanta de la cama, sin deber de hacerlo, para castigar bravía a Aurora. Las consecuencias son fatales y Fortunata se muere seguida en sus últimos actos por Guillermina Pachecho, la mujer santa que a través de toda la trama representa en la película la fe y caridad cristiana.

Fortunata antes de morir se confiesa con el padre Nones y entrega su hijo a Guillermina para que esta se lo de a Jacinta, la mujer noble y pura que Juanito Santa Cruz hace sufrir tanto. Fortunata quiere que le acoja como hijo, como a ese hijo que con tantas ansias esperó siempre Jacinta y nunca tuvo. Jacinta lo acepta agradecida y con ello Juanito Santa Cruz también encuentra su castigo, porque ahora todo el amor de Jacinta queda encerrado en el hijo de Fortunata, ya las trapisondas de su marido no le importan. Mientras tanto Maxi Rubín nuevamente loco, entra en el manicomio de Leganés.

Como vemos el guión cuenta y destaca determinados valores del momento. Valores e ideario que, para nada, Galdós contempla en el espíritu de su novela.

Por un lado Fortunata es una prostituta, cuando en la novela original es una mujer que ejerce su derecho de amar a quien quiera, aunque contravenga las normas sociales.

Rubín enloquece, pero no por culpa de Fortunata, sino porque en la novela Galdós nos detalla que es un hombre débil y enfermizo, al que su propia pasión arrastra a la locura.

Hay una frase del argumento en la que se dice que Fortunata tiene su justo castigo, cuando Rubín le cuenta los amores de Santa Cruz y Aurora. La frase es definitiva sobre los valores que pretendía enarbolar la adaptación. Máxime cuando Jacinta es definida como la mujer noble y pura. Fortunata morirá pero en gracia de Dios,

de la mano de Guillermina Pacheco, que simboliza en ambas creaciones la fe y la caridad cristiana.

Indudablemente el guión se adapta a los tiempos en que se escribe. Apuntar también, que al igual que ocurrió en la película de Fons hay muchos personajes que no aparecen, dado que no afectan al eje principal, a la relación de Santa Cruz y Fortunata.

Tras la concesión del permiso de rodaje los responsables de la productora fueron retrasando el proyecto de rodaje y solicitando sucesivas prórrogas para el permiso. La situación llegó hasta el 2 de diciembre de 1950, fecha con la que se conserva el último documento de solicitud de ampliación del plazo de rodaje. Tras pedir esa prórroga la dirección general responde que se demora el permiso, dado el tiempo transcurrido, además de solicitar el guión técnico definitivo.

Los motivos por los que no se realizó la película nos son desconocidos del todo, tal vez fue imposible llevar a cabo la película por cuestiones técnicas o por la imposibilidad de contar con algunos de los artistas.

El reparto de la película tal y como se presentó era bastante atractivo. Estaba encabezado por Amparito Rivelles, a la que acompañaban, entre otros, Ana Mariscal, Mary Delgado, Mercedes Muñoz Sampedro, Maruja Isbert, Luis Peña, Antonio Vico, Alberto Romea, Juan Espantaleón, Rafael Calvo y José María Rodero.

Amparo Rivelles explicó al autor de este artículo que en el proyecto original que a ella se le presentó la correspondía el personaje de Fortunata¹² pero tengo entendido que otra actriz quiso hacer ese papel y a mi me propusieron entonces Jacinta, a lo que yo dije que no, porque me veía mejor en el papel de Fortunata, que me pegaba más. Por ello me desentendí y ya no sé que fue de aquello, porque no se volvió a hablar más del tema.

La dirección y adaptación del guión estaba previsto iba a correr a cargo de Fernán, Antolín Alonso Casares, persona próxima al Régimen, ya que desde 1939 se hizo cargo de la crítica cinematográfica en Radio Nacional.

Sus inicios como director fueron documentales por encargo de la Sección Femenina o del Frente de Juventudes. Tras haber sido ayudante de dirección con Benito Perojo y Fernando Delgado, afronta la realización de lo que fueron sus tres únicos largometrajes: *Espronceda* (1945), *Luis Candelas, el ladrón de Madrid* (1947) y *Una noche en blanco* (1948). Tras este no hay datos que afrontara otro trabajo como director cinematográfico¹³.

Conclusión

Como hemos comprobado los argumentos novelísticos de Pérez Galdós no eran bien recibidos por la Censura Franquista, incluso si se adulteraba el original, como es el caso del personaje de Fortunata, que se nos presenta como una prostituta para poder justificar su libertad a la hora de mantener relaciones sentimentales.

Por ello las novelas galdosianas se verán relegadas a favor de otras creaciones, cuyos autores plantean cuestiones más próximas al ideario de la Dictadura Franquista.

Valga como ejemplo que durante los años cuarenta, al acabar la Guerra Civil, se producen en España un total de 432 películas, de las que 196 (un 44,3%) son adaptaciones. Los más traducidos al cine son Serafín y Joaquín Álvarez Quintero con 10 adaptaciones, seguidos de Jacinto Benavente con 9, Luisa María Linares con 8, Wenceslao Fernández Flores 7. A continuación Armando Palacio Valdés, Carlos

¹²Conversación mantenida entre la actriz y el autor de este trabajo.

¹³ José Luis Borau (ed.). *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Cátedra, 1998. Pag. 344.

Arniches y Pedro Antonio de Alarcón. El caso de Benavente muestra el cinismo del sistema, ya que pese a ser un autor conservador, no compartió los adoctrinamientos del régimen, por lo que éste también lo relegó. En muchas ocasiones su nombre era retirado de carteles, publicidad y reseña y se le citaba como “el Premio Nobel de Literatura”.

Para guardar un tanto las apariencias también se adaptan autores que no son muy bien vistos por el Régimen, como Miguel de Unamuno –*Abel Sánchez* (1946)- o Pío Baroja –*Las inquietudes de Shanti Andía* (1946)-, pero con títulos que no planteaban cuestiones morales y sociales muy exacerbadas, por lo que pudieron pasar la censura y además otorgar la imagen de que la Dictadura no prohibía a dos autores tan desvinculados del régimen y en ocasiones opuestos al mismo como le sucedió a Unamuno. El escritor tuvo un enfrentamiento verbal con el general Millán Astray durante un acto en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca.

Por lo tanto el Régimen Franquista trataba de salvaguardar su imagen, permitiendo el traspaso de determinados argumentos de autores que no eran muy del gusto de los estamentos oficiales. Sin embargo la Censura no transigió con los argumentos de Pérez Galdós, de quien no tenemos constancia que se presentaran más proyectos a la Censura hasta los años sesenta. Es obvio dado que un director tan opuesto al Franquismo, Luis Buñuel, lleva a cabo *Nazarín* en 1958, en Méjico. Y en ese mismo país, que fue el único que siguió reconociendo al Gobierno de la II República Española, y dando asilo a los exiliados, entre 1943 y 1954 se realizan cinco adaptaciones galdosianas, lo que aun daba mayor carga ideológica al corpus del creador canario. Por ello la censura tuvo mucho cuidado a la hora de aceptar una adaptación de la novela de Galdós y puso todas las objeciones posibles para abortar cualquier atisbo de proyecto.

Bibliografía

- Archivos Generales de la Administración.
A.A.V.V. *Literatura española. Una historia de cine*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999.
- BORAU, José Luis (ed.). *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Cátedra, 1998. Pag. 344.
- ESPAÑA, Claudio; ROSADO, Miguel Ángel. *Medio Siglo de Cine*. Argentina Sono films. Buenos Aires (Argentina), Editorial Abril, 1984.
- GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús. A.A.V.V. *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- GASCA, Luis. *Dolores del Río*, San Sebastian, XXIV Festival Internacional de Cine de San Sebastián. San Sebastián, 1976.
- NAVARRETE, Ramón. *Galdós en el cine español*, Madrid, T & B, 2003.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio. *Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo (1939-1950)*, Salamanca, Librería Cervantes, 2004.
- TORREIRO GÓMEZ, Casimiro. A.A.V.V. *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

RAMÓN NAVARRETE-GALIANO RODRIGUEZ es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Profesor Asociado en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

e-mail: galiano@us.es