

***UNA TRAGEDIA MUY MUY ÍNTIMA (1951) Y LOS VENCIDOS (1952),  
ALUMNOS DE LA ESCUELA DE CINE ADAPTAN DOS RELATOS DE  
WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ.***

**Descriptor:** Escuela de cine, IIEC, Wenceslao Fernández Flórez, José María Zabalza, Esteban Madruga.

**Key words:** Escuela de cine, IIEC, Wenceslao Fernández Flórez, José María Zabalza, Esteban Madruga.

Gurutz ALBISU AGUIRRE

gurutz.alb@gmail.com

A Alex Mindegia, el más duro rival en el frontón y el mejor aliado a la hora de materializar mis proyectos.

Agradecer a Trinidad del Río y demás compañeros las facilidades ofrecidas para consultar los archivos de Filmoteca Española.

A pesar de que la actividad académica del IIEC-EOC concluye en 1976, hace ya 40 años, su archivo fílmico, felizmente conservado, continúa proporcionándonos estupendas sorpresas. Es el caso de dos cortometrajes basados en textos de Wenceslao Fernández Flórez, localizados en los anaqueles del que fuera primer centro público de formación cinematográfica creado en España<sup>1</sup>. Se trata de los cortos *Tragedia muy muy íntima*<sup>2</sup> (1951) y *Los Vencidos*<sup>3</sup> (1952), trabajos realizados por los entonces alumnos, José María Zabalza y Eduardo Madruga respectivamente. A lo largo de estas líneas intentaremos aportar un poco más de luz acerca de ambas filmaciones.

Para conocer el origen de las dos cintas debemos trasladarnos a finales de la década de los cuarenta del siglo pasado. Tras una compleja gestación, el ansiado

---

<sup>1</sup> En la actualidad el fondo fílmico generado a lo largo de la vida del IIEC-EOC se haya depositado en Filmoteca Española.

<sup>2</sup> *Tragedia muy muy íntima* (1951) José María Zabalza. 16 mm., 12 min. Fotografía: Santiago Moro. Jefe de producción: José Luis del Valle.

<sup>3</sup> *Los Vencidos* (1952) Eduardo Madruga. 16mm., 20 min. Fotografía: Antonio R. Gostanza. Jefe de producción: José Caballero. Reparto: José Casas, José Rey, María Rivas, Martita y Ana Mari.

instituto de cinematografía nace en Madrid el curso 1947-48, actuando como vientre subrogado la Escuela de Ingenieros Industriales. El profesor de dicho centro, Victoriano López García, llevaba varios años impartiendo cursos de sensitometría y electroacústica aplicables al cine<sup>4</sup>. En un momento dado, López García es consciente de que los conocimientos por él impartidos necesitan ir acompañados por un mayor acercamiento al apartado artístico de la disciplina, lo que le hace juntar fuerzas con personas de diferentes ámbitos y plantearle a la Dirección General de Cine una propuesta sólida. El proyecto toma como principal referente el italiano Centro Sperimentale di Cinematografia. El nuevo establecimiento educativo recibirá la compleja advocación de Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC). El recién inaugurado centro docente despierta un interés considerable ya que oferta una formación no adecuadamente cubierta hasta aquel momento. Al anuncio en prensa convocando a los primeros exámenes de ingreso acuden alrededor de trescientas personas. De éstas, 125 lo hacen en la especialidad de Realización artística, de las cuales solamente 26 son admitidas. Entre los alumnos de aquel primer curso encontramos a nombres que descollarán rápidamente en nuestro cine como Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Florentino Soria o Enrique López Eguíluz. Al año siguiente, en octubre de 1948, se oficializa una nueva convocatoria para ingresar en el centro, gracias a la cual tanto José María Zabalza como Esteban Madruga logran ser admitidos en el mismo.

### **1. UNA TRAGEDIA MUY MUY INTIMA**

Superando la exigente prueba de acceso, José María Zabalza es uno de los alumnos que consigue entrar en el IIEC formando parte de la segunda promoción. Este irunés de veinte años, había acudido el curso anterior a Madrid con el objetivo de alcanzar la licenciatura en Económicas. Tras aprobar con solvencia el primer año de carrera, aflora en Zabalza una inquietud latente: el cine. De siempre le ha apasionado, e incluso a punto de finalizar sus estudios de bachillerato en Pamplona firma un artículo sobre cuestiones cinematográficas en la prensa local<sup>5</sup>. Por lo que no deja escapar la oportunidad de adentrarse en el intrincado mundo del Séptimo Arte e ingresa en el IIEC.

---

<sup>4</sup> Ferrán Alberich, "El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas y la Escuela Oficial de Cinematografía en el Cine Español" en Francisco Llinás, *50 años de la escuela de cine*, Madrid, Filmoteca Española, 1999, pág. 11.

<sup>5</sup> José María Zabalza Errazquin, "El cine español", *El Pensamiento Navarro nº14.718*, (10 de junio de 1945), pág. 4.

Se ve con capacidad para ello y asume el reto de compatibilizar los estudios de Económicas y de Cinematografía. Matriculado en la especialidad de Realización artística<sup>6</sup> supera sin problemas todas las asignaturas pertenecientes a primero. En el segundo curso Zabalza afronta las ansiadas prácticas de dirección. El resultado es: *Suburbios* (1950), un cortometraje de tinte dramático que bebe directamente del Neorrealismo italiano. Quiere ser un crudo retrato de un barrio humilde de la periferia madrileña. Una mujer muere porque su marido gasta en alcohol el dinero destinado a un fármaco para curarla. El conjunto quizá queda lastrado por la juventud de alguno de los intérpretes que no da el perfil maduro de su personaje. El ejercicio es rigurosamente calificado por el tribunal con un 4'6, por lo que, aunque el alumno ha aprobado el resto de materias, no pasa de curso y debe de repetir la asignatura.

El siguiente año académico (1950-51) viene marcado para el estudiante por la necesidad de superar Realización artística, la disciplina de segundo curso que le ha quedado pendiente. Para confeccionar su práctica, Zabalza se fija en el relato de Wenceslao Fernández Flórez *La triste historia de mis dos amigos*. Desgraciadamente, salvo el propio cortometraje<sup>7</sup>, apenas disponemos de otros documentos que completen la escasa información que ha llegado hasta nosotros. Al comienzo de la cinta se aclara explícitamente el origen del guión ya que bajo el título leemos: "De una idea de W. Fernández Flórez". Los mismos títulos de crédito se encargan de hacernos saber que José Luis del Valle López desempeñó la labor de jefe de producción y que, el también estudiante del centro Santiago Moro, ejerció como cámara (en 1955 Santiago, asociado a su hermano José Luis, fundará los míticos Estudios Moro). Desconocemos más datos referidos al resto del equipo técnico y al reparto.

La historia narrada en el corto es la siguiente: el capitán Rombón se dedica a formar reclutas infatigablemente. Finalizada una larga jornada de instrucción militar, el capitán se encuentra con un amigo y juntos acuden a una terraza donde les espera un tercer compañero. Allí departen largamente bebiendo cerveza en abundancia. Al separarse de sus dos amigos, Rombón se dirige con premura a unos urinarios, pero es abordado por una conocida. La mujer no deja de hablarle y él, caballerosamente, se

---

<sup>6</sup> Según indica Ferrán Alberich en el primer plan de estudios del IIEC (1947), probablemente a sabiendas de su precariedad de medios, se evita denominar expresamente *Dirección cinematográfica* tanto a la especialidad, cómo a la asignatura. Concibiendo, más bien, los estudios de *Realización artística* como formación destinada a las labores de ayudantía en la dirección de películas. Ferrán Alberich, "El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas y la Escuela Oficial de Cinematografía en el Cine Español" en Francisco Llinas, *50 años de la escuela de cine*, op. cit., pág. 19.

<sup>7</sup> Filmoteca Española conserva una copia del cortometraje y el negativo sin montar.

ofrece a acompañarla hasta el portal de su casa. Tras despedirse de la dama, sus deseos de orinar son ya irrefrenables. Congestionado, decide orinar contra una pared, pero de nuevo ve abortado su impulso al acercársele un superior. El jefe militar le invita a otro par de cervezas. Rombón ya no puede más, desbordado, abandona a su compañero dejándole con la palabra en la boca. Marcha hacia su casa a toda velocidad, sube a un tranvía a la carrera, se apea del mismo, llega hasta el portal pero, por desgracia, el ascensor no funciona. Sube las escaleras a trompicones, abre la puerta del hogar, y allí, sorprende a su mujer en brazos de otro hombre. Rombón titubea, pero le es imposible remediarlo, se dirige raudo al retrete. Su mujer y el amante aprovechan la situación para escapar. La prensa recoge las consecuencias del incidente: "Capitán destituido por no saber defender su honor".

El filme resultante es muy diferente al que el director en ciernes había suscrito el año precedente. En esta ocasión nos encontramos con una historia contada con marcado tono cómico, donde asoman sin complejos la parodia y hasta la ironía aplicadas a un colectivo tan sensible en aquel momento como era el estamento militar, poniéndose en solfa su adocenada idea del honor. La apuesta, cuando menos temáticamente, resulta audaz, mostrando buenas dosis de desparpajo juvenil.

La escasez de medios con la que debían lidiar los alumnos durante los primeros años del IIEC, no permite ningún exceso en la producción. Se rueda en blanco y negro con una cámara ligera de 16 mm. con chasis de poca capacidad<sup>8</sup> y sin sonido<sup>9</sup>. El trabajo, de doce minutos de duración, emana una gran frescura a pesar de que se advierten ciertas deficiencias técnicas, como tomas muy oscuras, otras quemadas y algunos desenfocos. Por otra parte, las condiciones físicas de la única copia que ha llegado hasta nosotros distan mucho de ser óptimas: apreciamos claros signos de deterioro con numerosas rayaduras longitudinales<sup>10</sup>.

Destaca en el cortometraje la adecuación del ritmo al desarrollo de la narración fílmica. Comienza de un modo pausado en el que el protagonista completa su tediosa

---

<sup>8</sup> Juan Antonio Bardem al recordar su época de formación afirma que la experiencia de rodar *Paseo sobre una guerra antigua* (1949) con una de esas camaritas de 16 mm. le sirvió para odiar el formato de por vida. Juan Antonio Bardem, "El bazar de las sorpresas" en Francisco Llinás, *50 años de la escuela de cine*, op. cit., pág.42.

<sup>9</sup> En un número especial de la revista *Film ideal* dedicado al IIEC José María Zabalza confiesa que hasta el momento de realizar su último trabajo en la escuela, *El entierro de un funcionario en primavera* (1954), no había visto absolutamente nada del proceso sonoro del cine. "... estos esperan su pareja. José María Zabalza ", en *Film ideal* n° 85 especial dedicado al IIEC, (1 de diciembre de 1961), pág. 16.

<sup>10</sup> Al tratarse de una copia de montaje, sujeta a considerable manipulación, no es chocante que la película haya llegado a presentar este tipo de daños.

jornada laboral instruyendo reclutas, va paulatinamente in crescendo a medida que el capitán Rombón consume cerveza con los amigos, hasta acelerarse definitivamente en el momento en el cual el militar no puede soportar su perentoria necesidad de orinar. Subyacen ecos de los clásicos slapsticks del cine silente, especialmente en la escena en que Rombón abandona sin miramientos a su interlocutor y, a todo correr, sube a un tranvía en marcha apremiado por su inaplazable urgencia fisiológica.



Al comienzo del filme abundan los planos generales en los que observamos a una compañía recibiendo instrucción militar, posteriormente se pasa a ofrecer imágenes más centradas en el protagonista, con primeros planos y planos detalle donde se subraya los apuros que padece el capitán. Otro recurso, en este caso de montaje, del que se sirve Zabalza en varias ocasiones es la sobreimpresión de dos planos; el capitán y su compañía en ningún momento comparten encuadre, parece evidente que las imágenes de ambos han sido filmadas por separado. Con la finalidad de hacer más veraz la escena, el director opta por superponer un primer plano de Rombón con otra toma de los soldados desfilando, y de este modo logra ofrecer una imagen conjunta en la que observamos a la tropa siguiendo las órdenes del instructor. También se emplea la sobreimpresión para sugerirnos la abundante ingesta de alcohol de la cuadrilla, al montar una toma del grupo de amigos alrededor de una mesa charlando y bebiendo sobre un primer plano de una jarra llenándose de cerveza.

Los movimientos de cámara son bastante sencillos, principalmente barridos, jugando también a acercarse a algunos elementos para resaltarlos<sup>11</sup>. Dos planos resultan especialmente interesantes: uno de un grupo de soldados desfilando, filmado con un ángulo aberrante, que coincide con el título de crédito del director y, finalizando la

---

<sup>11</sup> En la casa, tras un plano general, la cámara se acerca a una foto del matrimonio y posteriormente, al cerrar Rombón la puerta del baño, se aproxima la imagen hasta que leamos perfectamente las letras W.C.

cinta, una toma cenital del protagonista paseando por la calle, que ya despojado del uniforme, subraya la pequeñez de esa persona, su insignificancia. Imagen enfatizada por la siguiente: un cielo medio despejado, que sirve como esperanzador colofón al corto. La cámara busca con frecuencia mostrar la situación de apuro que sufre el capitán Rombón, y así se insertan planos de sus piernas y de sus pies moviéndose con nerviosismo, de los dedos tocando compulsivamente un botón hasta que lo arrancan de la chaqueta y de la cara del militar resoplando y secándose el sudor con un pañuelo.

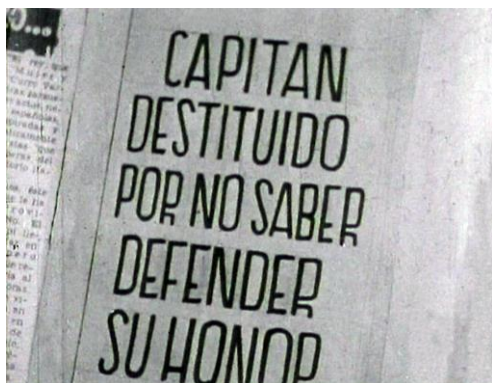


La mayoría del rodaje se realiza en exteriores. Los alumnos del IIEC salen a la calle con sus cámaras al hombro, y Madrid y sus alrededores se convierten en el escenario de sus prácticas. En este caso entre hileras de soldados, se nos muestra una periferia de la que emergen edificios en mitad de terrenos baldíos, espacios vírgenes que son devorados con ansia por una urbe que se expande sin descanso. También tenemos oportunidad de ver el núcleo de la villa en plena regeneración; llama la atención un contrapicado del protagonista en la Gran Vía que ofrece al fondo la inconfundible silueta del edificio España a punto de ser finalizado.

Por lo que respecta al apartado actoral, salvo los soldados de instrucción, es lógico pensar que el resto de reparto estuviera conformado por alumnos de la especialidad de Interpretación. Destaca el papel del capitán Rombón, sobre el que descansa casi todo el peso de la historia. El actor que le da vida sale bastante bien parado del compromiso, sabiendo insuflar al personaje, envarado por la servidumbre de portar uniforme, una mezcla de candidez y aceptación de su desdicha.

Utilizando un tono de comicidad contenida *Tragedia muy muy íntima* pone en solfa los convencionalismos sociales que maniatan al individuo, que como en este caso, dificultan incluso la realización de sus necesidades más perentorias. La crítica al ejército

es aguda, el director se ríe a costa de la altisonante idea del honor castrense, y en una de las escenas finales puede entenderse que llega a realizarse un paralelismo entre ovejas y soldados<sup>12</sup>. Este trabajo, absolutamente fresco, es imposible que a comienzos de los cincuenta hubiera podido llegar a las salas de exhibición, la censura lo hubiera defenestrado. Su realización puede entenderse gracias a que se trataba de una práctica escolar, y a que en aquel momento el IIEC, en palabras de Julio Diamante, era "un islote liberal"<sup>13</sup>. Cabe considerar como loable el resultado obtenido por esta atrevida práctica cinematográfica que a pesar del hándicap que supone tratarse de una película silente, logra que la historia se siga perfectamente sin necesidad de recurrir a rótulos explicativos o intertítulos.



Para la realización del filme Zabalza toma como punto de partida el escrito de Wenceslao Fernández Flórez *La triste historia de mis dos amigos*, uno de los relatos breves que conforman la magnífica obra *Visiones de neurastenia*. En el primer capítulo el personaje narrador confiesa estar afectado por este trastorno neurótico, sirviendo la citada afección como aglutinante de los episodios recogidos a lo largo del libro. El texto sale de imprenta en 1924, y tras sucesivas reediciones, en 1950, poco antes de la filmación del cortometraje, disfruta de una nueva estampación a cargo de *Revista literaria "Novelas y cuentos"*<sup>14</sup>.

Fernández Flórez en el capítulo XIII nos presenta a dos de sus amigos de la aldea: el maestro Amaro Sobral y el coronel Rombón (como afirma el autor, ambos neurasténicos casi desde la infancia). El maestro se siente atacado por millones y

---

<sup>12</sup> El desdichado capitán Rombón, ya apartado del ejército, sale de un solitario edificio y se encuentra con un rebaño de ovejas y al momento presencia el paso de una compañía militar.

<sup>13</sup> Julio Diamante, " - " en Francisco Llinás, *50 años de la escuela de cine*, op. cit., pág. 61.

<sup>14</sup> Destaca la portada de esta edición, con marcados matices surrealistas, firmada por el artista gráfico gaditano Manolo Prieto, especialmente reconocido por ser el autor de la silueta del toro de Osborne.

millones de microbios que planean concienzudamente la mejor forma de aniquilarlo, mientras el militar posee la extraña capacidad de sentir cómo funcionan los diferentes órganos de su cuerpo.

Los estudiantes de cinematografía no pretenden realizar una adaptación fiel del original fernándezflorezco, por el contrario, cogen la parte de la historia que les interesa realizando una traslación tanto de tiempo, como de espacio. Mientras en el texto del escritor gallego se narra el motivo del infortunio de los dos personajes, la película de Zabalza desecha la historia del profesor Sobral centrándose en las vicisitudes sufridas por el militar. Además se produce una significativa alteración en el contexto temporal, trasladando la acción desde el momento en que fue publicado el libro, 1924, a la época en que se rueda el corto, 1951 (lo que supone dar un salto desde la dictadura primorriverista al régimen del general Franco). El protagonista mantiene su apellido en ambos trabajos, Rombón, pero con diferente rango; mientras en el escrito se le otorga el grado de coronel, en la cinta nos encontramos con un joven capitán encargado de instruir a la tropa. A pesar de las variaciones introducidas, la historia contada en el celuloide es completamente reconocible como parte del texto original.

El trabajo fílmico resultante rezuma buenas dosis de inconformismo y osadía juvenil, poniéndose en tela de juicio los convencionalismos sociales que reprimen al individuo, riéndose a costa del ejército y de su vetusta idea del honor. Todo ello en un tiempo en que tales salidas del guión marcado eran muy poco aconsejables. No obstante, los creadores del corto tampoco son tan ilusos y toman sus prevenciones, por ejemplo, transformando en civil al militar que en la pieza literaria mantiene la relación adúltera.

A pesar de las importantes diferencias que encontramos entre texto original y obra cinematográfica, y el salto generacional existente entre los autores de ambas creaciones, sorprende que el joven Zabalza haya sabido insuflar en el filme algunas de las singularidades que prevalecen a lo largo de la obra de Fernández Flórez. En el reducido metraje de la película se nos hace perceptible la mirada compasiva hacia el protagonista, un humor bajo el que aflora un resignado fatalismo e, incluso, la amargura como telón de fondo.

La práctica no convence al tribunal siendo calificada con un decepcionante cuatro, nota inferior a la obtenida el año precedente. El suspenso obliga a Zabalza a repetir de nuevo la asignatura de Realización artística, materia que por fin supera en la siguiente convocatoria, gracias al corto *Parodia en dos tiempos*. Será en 1954, tras rodar



*El entierro de un funcionario en primavera*, cuando finalice su formación académica y salga del Instituto pleno de espíritu renovador.

## **2. LOS VENCIDOS**

Al año siguiente de filmarse *Tragedia muy muy íntima*, otro alumno del Instituto, en este caso de último curso, vuelve a fijarse en la obra de Fernández Flórez. Sus textos, especialmente los creados en la década de los veinte, resultan absolutamente estimulantes para estos cineastas en proceso de formación. En un tiempo de mirada estrecha y unidireccional, no es extraño que estos jóvenes creadores se sientan atraídos por la potencialidad de unos escritos que amparan posiciones consideradas heterodoxas en la España de comienzos de la década de los cincuenta.

Esteban Madruga, al igual que Zabalza, comienza en 1948 su periplo en el IIEC. El joven procedía de Salamanca donde había nacido en 1922. Al poco de iniciados sus estudios de secundaria, y gracias a la intercesión de un familiar, Esteban accede a un trabajo como meritorio en un negociado del ayuntamiento de su ciudad. Pero sus inquietudes no le permiten conformarse con un gris y anodino puesto de funcionario local, y con veinticinco años cumplidos resuelve romper con la seguridad que le ofrece su trabajo en el despacho salmantino y se lanza la aventura de estudiar realización cinematográfica. Con este objetivo acude a Madrid presentándose en septiembre de 1948 a las pruebas de acceso al IIEC. Superado el trámite ingresa en la ya citada segunda promoción de la Escuela. El primer año franquea sin apuros todas las materias, destacando los sobresalientes obtenidos en Literatura e Historia del Cine. En segundo curso, tal como recoge el programa de estudios de la especialidad debe ejecutar las primeras prácticas de dirección. Fruto de las mismas Madruga completa el corto titulado *El milagro*<sup>15</sup>, que es valorado positivamente. Como ya se ha indicado con anterioridad, el último año se dedicaba íntegramente a la realización de un filme. Con este motivo rueda *La honradez de la cerradura*<sup>16</sup>, basado en el drama homónimo original de Jacinto Benavente. Parece ser que la pieza teatral se ofreció ese año como punto de partida para los trabajos de otros alumnos, por lo menos Florentino Soria y Paulino Garagorri también entregaron cortos inspirados en la obra de Benavente. Pero la película de Madruga no logra el beneplácito del jurado examinador. La mala calificación obtenida

---

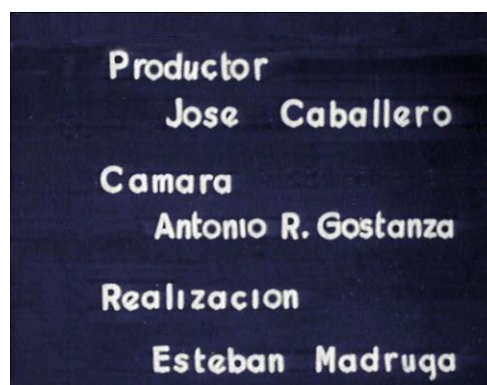
<sup>15</sup> *El milagro* (1950) Eduardo Madruga. 16mm. 13min. Fotografía: Antonio R. Gostanza. Jefe de producción: Manuel Martínez Tabernero. Reparto: Juan Manuel García Sanjuan, María Rosa Maña, Carlos Alonso.

<sup>16</sup> *La honradez de la cerradura* (1951) Eduardo Madruga. 16mm. 12min.

aboca al alumno de Realización artística a la repetición del tercer curso. El siguiente año académico 1951-52, pone de nuevo al futuro cineasta en la tesitura de elegir una historia para su práctica fílmica que le permita obtener la diplomatura en el IIEC. Se decanta esta vez por abordar la adaptación del cuento de Wenceslao Fernández Flórez *En el hogar*, que titulará *Los Vencidos*. El relato formaba parte de la antología *Tragedias de la vida Vulgar*, que en 1922 la editorial Atlántida había lanzado al mercado. Para la realización de la película Madruga cuenta con José Caballero como jefe de producción, y Antonio Rodríguez Gostanza en la función de director de fotografía; juntos conformarán el grupo número tres de tercer curso. Por lo que respecta al elenco actoral, el director en prácticas cuenta con José Casas<sup>17</sup>, José Rey, María Rivas<sup>18</sup> y las niñas Marta y Ana Mari.



Filmoteca Española



Filmoteca Española

Resumen: Fuerzas armadas de un ejército indefinido atacan una población contando incluso con apoyo aéreo. El asedio se consuma con el avance dentro de la localidad. Los soldados van de casa en casa propasándose con la población civil. Tres efectivos se introducen en la vivienda de un matrimonio, mientras los militares inspeccionan el inmueble el padre intenta proteger a toda costa a sus dos hijas. Uno de los soldados exige vino insistentemente, el miedo se hace palpable en todos los miembros de la familia. El asaltante apunta con su pistola al marido y a las niñas alternativamente, entretanto, la esposa llena una jarra en la bodega. Resuena un disparo, la mujer, despavorida, sin cerrar el grifo de la barrica, corre para conocer lo sucedido. Aunque la bala ha destrozado el marco de una puerta, comprueba que todos se

<sup>17</sup> José de las Casas Acevedo (1926-2004). Ingresó en 1956 en Televisión Española y se le considera uno de los pioneros del medio en el país. Fue el creador del Telediario, que se emite desde 1957.

<sup>18</sup> María Dolores Rivas Diéguez. (1931-2013). Tras casarse con el actor mejicano Carlos Baena se instala en 1958 en el país azteca, allí disfrutará de una exitosa carrera actoral centrada en las telenovelas.

encuentran bien, el soldado ríe a carcajadas su broma cruel. Éste ordena al hombre preparar la cama de una alcoba. Cuando el marido baja, encuentra al militar acariciando a su esposa. El dueño de la casa reprime a duras penas el impulso de atacar y es conminado a salir junto a sus hijas fuera de la vivienda. En la fría noche los tres se acurrucan sentados en las escaleras que dan acceso al inmueble. Desde fuera se perciben dos sombras forcejeando en la habitación de la planta superior. Un toque de corneta avisa de la llegada de un nuevo día. El soldado abandona raudo la casa abrochándose el abrigo, el esposo accede a su hogar, con paso cansino sube las escaleras y abre la puerta de la habitación. Acurrucada entre la cómoda y la pared encuentra malherida a su mujer, que levanta la mirada. Las niñas se asoman y la madre rompe a llorar. En medio del desorden el hombre se abre paso, la ayuda a incorporarse y salen juntos de la estancia.

Sin duda, sorprende la calidad alcanzada por este intenso y duro trabajo cinematográfico de veinte minutos de duración. Siendo el resultado aún más encomiable si consideramos la escasez de medios con que estaban obligados a bregar los alumnos del IIEC en aquellos primeros años<sup>19</sup>. Llamam la atención los tres primeros minutos de película en los cuales se ofrecen numerosas imágenes de archivo en las que contemplamos un amplio despliegue militar de un ejército indefinido dotado de cañones, tanques e incluso aviones. Esos planos contienen hasta tomas aéreas que muestran un bombardeo. Posteriormente la acción transcurrirá casi en su integridad en el interior de la casa del matrimonio protagonista. En cierto modo supone una incongruencia la desproporcionada fuerza armada empleada para someter a un pueblo de moderadas dimensiones, en el que además no observamos ningún conato de resistencia ante el enemigo.

Comparando con otros cortometrajes coetáneos realizados en el IIEC, asombra el buen estado de conservación en que la cinta de 16 mm.<sup>20</sup> ha llegado hasta nosotros; a lo largo de la misma apenas percibimos rayaduras, manchas u otros signos de deterioro.

Madrugá sale airoso del trance completando una remarcable labor. La realización del corto denota una notable madurez; destaca en él un paulatino incremento

---

<sup>19</sup> A modo de ejemplo de la precariedad con la que se desenvolvían en aquel momento en el IIEC, en una entrevista a *Film ideal* Madrugá confiesa lo difícil que le fue dirigir actores mientras, para sujetar los focos que iluminaban la escena, a falta de pies se servía de amigos suyos que en poco tiempo amenazaban con soltar los reflectores si no eran apagados inmediatamente, ya que se estaban quemando. "... estos esperan su *pareja*. Esteban Madrugá", en *Film ideal* n° 85 especial dedicado al IIEC, (1 de diciembre de 1961), pág.12.

<sup>20</sup> El único material que se conserva de la película es la copia de trabajo.

de la tensión, pero evitando al mismo tiempo caer en excesos melodramáticos, a pesar de tratarse de una cruda historia.

El cineasta salmantino se esfuerza por brindarnos imágenes tan notables como la del vino de una barrica derramándose a la luz de una vela, metáfora visual que puede evocarnos sin muchas cavilaciones sangre desperdiciada en vano. Otro momento brillante lo conforma un primer plano de una amenazante pistola que tiene en su punto de mira al padre y va desplazándose hacia cada una de las niñas, la toma consigue transmitirnos la angustia que padecen los personajes. La cámara adopta la visión del soldado que detrás del arma de fuego va de forma aleatoria y sádica jugando a variar su objetivo.



Filmoteca Española

La dirección de fotografía también resulta muy acertada, apenas se aprecian errores técnicos como desenfocos involuntarios, que por contra sí constatamos en *Tragedia muy muy íntima*. La iluminación del interior de la casa recreando un ambiente nocturno resulta bastante convincente, con marcadas sombras y algún contraluz interesante.

El cortometraje como la mayoría de los realizados en el Instituto en aquella primera época, carece de sonorización, a pesar de ello Madruga opta por no incluir ninguna clase de rótulo explicativo que facilite la labor narrativa. Este hándicap añadido no será impedimento para que el director consiga transmitir adecuadamente la historia al espectador, eso sí, recurre a varios buenos primeros planos que muestran sin ambages la situación anímica de los personajes. De este modo se subrayan tanto los fieros rostros de

los atacantes como la patética situación de la familia retenida y amedrentada. En el plano actoral en general los intérpretes resultan convincentes. Bien es cierto que el papel del soldado agresor raya por encima del matrimonio protagonista; cabe achacar tanto al marido como a la mujer, sobre todo hacia el final del filme, una cierta inexpresividad ante la terrible agresión sufrida.

Fernández Flórez incluye el cuento *En el hogar*, relato en que se basa *Los vencidos*, en *Tragedias de la vida vulgar*, antología publicada por primera vez en 1922<sup>21</sup>. El autor puebla su libro de personajes que aceptan con mansa resignación las desgracias que les afligen. Este acercamiento umbrío a unos seres incapaces de sobreponerse a una realidad que les supera recibió el revelador subtítulo de *Cuentos tristes*. El texto, cuando menos en la estampación realizada por Librería General<sup>22</sup> (1942), incluye una *Carta al editor* en la que el escritor gallego arremete contra su encasillamiento como humorista, señalando expresamente que a lo largo del libro no ha pretendido ni una sola vez hacer sonreír al lector.

Yendo en concreto a la narración que nos ocupa, *En el hogar*, sin duda se trata de la más desgarradora de todas las historias recogidas en el volumen y que deja constancia del Fernández Flórez más radicalmente antimilitarista. Evitando caer en exagerados patetismos, con gran sensibilidad y contención, en apenas seis páginas cincela este conmovedor episodio. El autor, aunque elude ofrecer una ubicación territorial concreta, otorga una clara sonoridad francófona al apellido de uno de los protagonistas de la historia: el doctor Nicolás Fouguet, cuya mujer (Marta) es violada en el trascurso del relato.

La película de Madruga, aun siendo bastante fiel al texto literario del que procede, incluye una primera parte no recogida en el mismo. Fernández Flórez inicia su triste cuento en el momento en que los dos soldados se encuentran en el interior de la casa. El cortometraje añade un prólogo en el que vemos la operación bélica que culmina con la ocupación del pueblo. Este introito abarca aproximadamente los cuatro primeros minutos de película, hasta que la acción acaba por centrarse en la vivienda de los protagonistas. A partir de aquí el director se pliega al relato literario observando una notable fidelidad con el mismo. No obstante, cabe indicar que el texto original presenta un total de siete personajes (el matrimonio, dos soldados y tres niños), mientras la

---

<sup>21</sup> Wenceslao Fernández Flórez, *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*, Madrid, Sáez Hermanos, 1922.

<sup>22</sup> Wenceslao Fernández Flórez, *Tragedias de la vida vulgar. Cuentos tristes*, Zaragoza, Librería General, 1942, pág. 11.

versión cinematográfica reduce a dos las hijas de la pareja y sitúa la mayor parte del metraje a tres militares dentro de la casa. Eso sí, previamente a que la historia pase a desarrollarse dentro de la vivienda, se recurre a un nutrido grupo de figurantes que asoman por pantalla representando tanto al ejército ocupante como a los maltratados habitantes del pueblo.

Observamos diferentes pasajes en los cuales el tránsito del papel al celuloide se ha efectuado con gran rigor, un ejemplo de ello es el momento en que Fouguet es obligado a preparar la cama de una alcoba, y mientras lo hace el hombre fija la mirada en una estampa de la Virgen y se santigua. También advertimos una escena que es transformada, pero con la intención de subrayar lo propuesto por el autor literario: en el escrito se indica que el temblor de Marta hace que vierta vino de la jarra sobre la mesa, creando una especie de mancha de sangre en el mantel. En la cinta el episodio se modifica haciendo que la mujer, tras ir a llenar la jarra en una barrica, acuda angustiada a la sala olvidando el grifo abierto, situación que permite disfrutar de una de las mejores imágenes de todo el corto, al verse cómo se derrama el vino a la luz de una candela. Se ha alterado la acción narrada en el cuento pero se mantiene, e incluso se acrecienta, el significado simbólico de la misma.



Filmoteca Española



Filmoteca Española

Escrito y filmación coinciden en evitar una clara contextualización espacial; por lo que respecta a esta última, rehúye mostrar excesivas imágenes del pueblo, incluso los uniformes de los soldados carecen de elementos identificativos que los asocien con un ejército concreto. En ambos trabajos parece existir un interés por eludir la ubicación de los hechos narrados en un país preciso, pero lo que queda claro en el cuento es que los invasores hablan un idioma diferente<sup>23</sup>. En cuanto a la localización temporal, el texto,

---

<sup>23</sup> Sin precisar un idioma en el cuento se dice expresamente que los soldados hablan "una lengua extraña".

publicado en 1922, tampoco aporta fechas o referencias precisas. Sin embargo, la adaptación fílmica realizada treinta años más tarde (1952) nos muestra unos modelos de armamento, tanques y aparatos aéreos propios de la II Guerra Mundial.

En último término, el tribunal calificador valora satisfactoriamente las virtudes del cortometraje otorgándole una nota de seis. De este modo Madruga finaliza su estancia en el Instituto, pero según el plan de estudios entonces vigente, para obtener el título es preciso superar una reválida. Para ello los alumnos deben presentar algún trabajo cinematográfico que corrobore su capacitación técnica.

Las dificultades para abrirse paso dentro de la industria cinematográfica española le llevan a Madruga a tocar muchas puertas y a redactar numerosos proyectos. En julio de 1954, un par de años después de salir de la Escuela, escribe en cuatro folios, *Los vencidos*<sup>24</sup>, argumento cinematográfico que viene a ser una ampliación del cortometraje realizado en el IIEC de homónimo título. Ahora la acción contada por Fernández Flórez solamente ocupará el final de la historia. A pesar de que Madruga en las primeras líneas de su texto asevera que el mismo no pretende ser sino una apología de la paz, la explícita denuncia antimilitarista del escritor gallego, se trasmuta en una especie de justificación de la necesidad de protegerse adecuadamente ante la eventualidad de un posible enemigo: Los habitantes de un pequeño pueblo de cuchufleta sólo viven preocupados por buscar esposa al recién llegado doctor, y que de este modo arraigue en el lugar. Pero en su estado de candidez los lugareños no se han preocupado por su defensa, son invadidos por unos soldados que arrasan la villa, ocupan la casa del médico y violan a su mujer, a la que acaban asesinando.

Madruga no logrará reunir los méritos suficientes para superar la preceptiva reválida, y de este modo hacerse con la ansiada diplomatura, hasta 1959. En este tiempo además de escribir guiones y acumular ayudantías, participa con una comunicación en las célebres conversaciones de 1955 convocadas en su Salamanca natal, y también forma parte de la primera junta directiva de la Asociación de Diplomados del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas<sup>25</sup>, creada en 1957, y presidida por el infatigable Luis García Berlanga.

---

<sup>24</sup> Escrito depositado en la Biblioteca Nacional (Sala Cervantes). Esteban Madruga Corral, *Los vencidos*, Madrid, Multhispano, 1954. Signatura T/36126.

<sup>25</sup> Esteban Madruga ocupara el cargo de Vicesecretario en la junta directiva de la recién creada Asociación de Diplomados del IIEC. "Diplomados en Cine" en *ABC n°15.960* (5 de mayo de 1957), pág. 91.

### 3. CONCLUSIONES

*Tragedia muy muy íntima* y *Los vencidos* en ningún caso pueden ser consideradas excepciones. La mayor parte de las adaptaciones cinematográficas de la obra de Wenceslao Fernández Flórez se ruedan en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, partiendo de unos textos que habían sido escritos en la década de los veinte. Y que como afirman José Luis Castro de Paz y Héctor Paz Otero, suponen algunos de los pasajes más críticos y hondamente desesperanzados con la situación de una España que el autor de *A Coruña* tildaba de "beata, atrasada y cursi". Paradójicamente, había sido entronizado por el régimen franquista como uno de sus intelectuales de cabecera a pesar de antiguas posiciones agnósticas, antimilitaristas y proabortistas<sup>26</sup>. Esta consideración de autor de especial reconocimiento por parte del Estado fue aprovechada por una serie de jóvenes directores<sup>27</sup> que retomarán algunas de sus obras escritas en los años veinte y treinta, buscando entre otras cosas el paraguas que pudiera suponer la firma de Fernández Flórez ante las autoridades censoras. En el caso de los cortometrajes de Zabalza y Madruga, aunque no deben de pasar el riguroso examen del organismo de Censura, estos alumnos pudieran haberse escudado a la sombra del insigne escritor con el objetivo de que sus arriesgados filmes fueran vistos con buenos ojos para su rodaje en el Instituto. Entrados en los sesenta, apenas asomará ya la obra del ilustre escritor coruñés a la gran pantalla, y según los datos que disponemos tampoco será objeto de nuevas adaptaciones por parte de otros estudiantes de la Escuela Oficial de Cinematografía.

Por lo que respecta a la trayectoria de los autores de los cortometrajes analizados: José María Zabalza inicia su andadura con dos interesantes títulos<sup>28</sup> para acabar firmando una extensa y denostada filmografía, mientras Esteban Madruga tras un par de largometrajes<sup>29</sup> volcará sus esfuerzos en la realización televisiva.

Partiendo del punto en común de que en los filmes estudiados se colige una censura de lo militar, a partir de ahí el enfoque de los dos trabajos es diametralmente

---

<sup>26</sup> José Luis Castro de Paz y Héctor Paz Otero, "Costumbrismo, humor, melancolía y reflexibilidad o la impronta de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español" en José Luis Castro de Paz, José María Folgar de la Calle, Fernando Gómez Beceiro, Héctor Paz Otero, *Tragedias de la vida vulgar. Adaptaciones e irradiaciones de Wenceslao Fernández Flórez en el cine español*, Santander, Shangrila Textos Aparte, 2014, pág. 34.

<sup>27</sup> Rafael Gil, José Luis Sáenz de Heredia, Fernando Fernán Gómez o incluso más tarde Julio Diamante.

<sup>28</sup> *También hay cielo sobre el mar* (1955) con marcadas influencias neorrealistas y *Entierro de un funcionario en primavera* (1958) considerado uno de los largometrajes precursores del cine de humor negro en España.

<sup>29</sup> *Cupido Contrabandista* (1962) y *Carrusel nocturno* (1964).



opuesto. *Tragedia muy muy íntima* opta por ofrecer una crítica al ejército desde una mordaz comicidad, mientras *Los vencidos* amplía su reprobación a cualquier tipo de conflicto bélico, mostrándonos el drama atroz de una violación cometida por un soldado dentro del marco de una acción militar. Lo que puede sorprender igualmente es que haya sido posible la realización de ambas cintas en la España de inicios de la década de los cincuenta (más si cabe en el caso de *Los vencidos*, al tratarse de un cortometraje que denuncia tan abiertamente la guerra y la actuación de unas fuerzas armadas). En aquel momento de férreo control de contenidos, la realización de estos trabajos evidencia el superior margen de maniobra que dispusieron los alumnos del IIEC en su primera época. Aunque es obligado señalar que jugaba a su favor el hecho de que se trataba de un material fílmico prácticamente de consumo interno, destinado a su difusión casi en exclusiva dentro del ámbito académico<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Será a partir de la llegada de José Luis Sáenz de Heredia a la dirección del IIEC, en marzo de 1959, cuando se organice anualmente una sesión pública, a modo de inicio del curso, en la cual se proyectarán algunas de las prácticas de final de carrera de los alumnos. El objetivo era disponer de un escaparate en el que los profesionales del cine pudieran comprobar lo que los recién diplomados eran capaces de hacer. Ferrán Alberich, "El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas y la Escuela Oficial de Cinematografía en el Cine Español" en Francisco Llinás, *50 años de la escuela de cine*, op. cit., pág. 22.