

“EL ESCÁNDALO” DE
JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA

M^a VICTORIA ÁLVAREZ RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FICHA TÉCNICA DE “EL ESCÁNDALO”:

País: España.

Estreno: 20/10/1943

Productora: Ballesteros S.A. (Madrid)

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Jefe de producción: José Ramón Lomba

Argumento: La novela homónima de Pedro Antonio de Alarcón

Guión y diálogos: José Luis Sáenz de Heredia

Director de fotografía: Michel Kelber (Pantalla normal/Blanco y negro)

Decorados: Luis Santamaría

Figurines: José Caballero y Juan Antonio Morales

Montaje: Julio Peña

Música: Manuel Parada

Ayudante de dirección: Eduardo de la Fuente

Segundo operador: Cecilio Paniagua

Construcción de decorados: Ricardo Bootello

Estudios: Ballesteros (Madrid)

Laboratorios: Ballesteros (Madrid)

Reparto:

- Armando Calvo (Fabián Conde)
- Manuel Luna (Diego)
- Mercedes Vecino (Matilde)
- Porfiria Sanchíz (Gregoria)
- Guillermo Marín (Lázaro)
- Trinidad Montero (Gabriela)
- Juan Calvo (Gutiérrez)
- Ricardo Calvo (Padre Manrique)
- Carlos Muñoz (Juan)
- Guillermina Grin (Beatriz)
- Manuel Paris (Gobernador)
- Manuel Arbó (Don Jaime)
- Joaquín Roa (Caballero en el baile)
- Conchita Fernández (Leonor)
- J. Sáenz de Tejada (Demetrio)
- Juanita Manso (Francisca)
- José Luis Sáenz de Heredia (Croupier)

ARGUMENTO:

En el Madrid de mediados del siglo XIX la figura de Fabián Conde destaca sobre todas las demás de su entorno, por su bravura, su afición al juego y sus escarceos amorosos que hacen de él un auténtico Don Juan a los ojos de la opinión pública. Siempre escoltado por sus antagónicos amigos Diego y Lázaro, Fabián mantiene relaciones con una mujer casada, Matilde, perteneciente a la élite y cuyo marido está a punto de regresar a la ciudad. Para justificar las visitas de su amante a la casa, ésta decide hacer venir a su sobrina Gabriela para que parezca que a quien Fabián está cortejando es a ella. Pero Matilde no contaba con el repentino amor que sentirá Fabián por la muchacha, un amor purificador que le hará olvidar todas sus anteriores pasiones y desear ser un hombre nuevo. Herida de celos, Matilde finge aceptar la relación entre ambos pero en un momento dado Gabriela descubre a su tía en actitud bastante íntima con su enamorado y se desmaya, lo que provoca la expulsión de Fabián de la casa y su desesperado retorno a la vida depravada.

Poco después recibe la visita de un enigmático caballero que asegura poseer cierta información sobre su familia y sus orígenes, algo que Fabián siempre se había esforzado por ocultar, pues se creía que su padre, el general Fernández de Lara, había perdido su título y su fortuna por traicionar a su patria. Lo que sucedió en realidad fue que mantenía una relación clandestina con la esposa del gobernador de la plaza ultramarina en la que su regimiento estaba de guarnición y éste le tendió una trampa durante uno de sus encuentros, lo que le costó la vida a manos de sus propios y engañados oficiales y, de paso, la honra. Al conocer Fabián esta información decide rehabilitar la memoria de su padre contando una versión no muy íntegra de los hechos, que sin embargo alcanza bastante credibilidad en Madrid y le otorga inmediatamente el título de Conde de Umbría. Fabián es ahora un hombre nuevo, llegando a desempeñar la función de diplomático en Londres, y se dispone a recuperar el amor de Gabriela y a casarse con ella cuando se interpone en su camino Gregoria, la mujer a la que acaba de desposar su amigo Diego y que tras un malentendido le acusa ante éste de haber intentado forzarla. Se produce un enfrentamiento entre ambos y Diego amenaza a Fabián con contar la verdadera historia de sus orígenes, pero finalmente muere debido a un vómito de sangre, convenciéndose al final de que todo había sido una mentira de Gregoria. Con esto el camino de Fabián hacia la felicidad vuelve a quedar libre y el escándalo es silenciado.

El escándalo pertenece al grupo de películas que se rodaron en la década de 1940 y que podrían denominarse de propaganda indirecta, ya que, pese a no centrarse en la defensa de los ideales del franquismo, sí puede percibirse una cierta conexión debida a la personalidad de su director, José Luis Sáenz de Heredia, que era, entre otras cosas, primo hermano del fundador de la Falange. Este autor fue siempre fiel al bando nacional y en varias de sus cintas puede percibirse esa simpatía, especialmente en *Raza*, rodada en 1941 a partir de la novela homónima redactada por Franco. Pese a esta afinidad Saénz de Heredia no quiso limitarse a ser el cineasta burocrático-propagandista del régimen sino que se atrevió con otro tipo de proyectos más acordes con lo que estaba en boga en Europa, con unas películas de vestuario y ambientación más cuidadosos y de tipo histórico que hicieron que a menudo se lo denominase “cine de cartón piedra”.

En cualquier caso *El escándalo* es considerada una de las grandes películas de los años 40 y de todo el cine español, inclusive. Ya en su época alcanzó un gran éxito tanto entre el público como entre la crítica, llegando a estar 49 días en cartel, en el Palacio de la

Música de Madrid, donde se estrenó. De todas formas partía de unas premisas esperanzadoras porque su rodaje poseía un presupuesto de casi tres millones de pesetas, el triple de lo que solía destinarse a las producciones de aquel período, y además se prolongó durante dieciséis semanas. Como dato anecdótico hay que citar que se rodara en los Estudios Ballesteros, fundados por un amigo de Sáenz de Heredia llamado Serafín Ballesteros, quien ya en 1934 le encargó el que fue su primer largometraje, *Patricio miró a una estrella*. En el caso de *El escándalo* la respuesta de la opinión pública no pudo ser mejor y la administración llegó a concederle 15 licencias de doblaje, algo sólo igualado por *El clavo* de Rafael Gil, al año siguiente.

Estas dos películas poseen paralelismos que me parece necesario destacar, como testimonio de una época y de la manera de hacer cine que existía entonces. Para empezar ambas son consideradas de propaganda indirecta y ambas alcanzaron un éxito total, pero lo más curioso es que ambas se basan en la literatura de Pedro Antonio de Alarcón, un autor decimonónico de incuestionable talento pero muy variable, que unas veces se muestra republicano en sus escritos y otras ultracatólico. Esto por sí solo ya hablaría de la tendencia que había en el cine de realizar adaptaciones literarias para crear cintas de mayor profundidad intelectual, mediante diferentes narradores, flash-backs, subjetivas influidas en cierto modo por lo que Hitchcock había hecho con su *Rebeca* en 1940, etc. Ya vimos en clase cómo Rafael Gil modificó ciertos aspectos de la trama de *El clavo* para que el público (y en especial el sector judicial) no se sintiera ofendido. En *El escándalo* sucede algo similar. Técnicamente la adaptación del texto resulta impecable, porque la mayoría de los diálogos son idénticos a los que aparecen en la edición del libro, respetando casi cada coma y cada reacción de los personajes. Pero también aquí se permiten cambiar algunas cosas para evitar tener problemas con la censura. En *El clavo* lo que podía resultar ofensivo eran ciertas licencias morales como el adulterio de Gabriela Azahara o el asesinato del que era su marido en lugar de su prometido, como aparece en la cinta; en *El escándalo*, en cambio, es el contexto político lo que podía parecer incorrecto al régimen, por las alusiones a la difícil situación que se estaba viviendo en el momento en que Alarcón fechó su novela, a mediados del siglo XIX. Era la época de pleno apogeo de las guerras carlistas y la milicia no salía muy bien parada debido al personaje del general Fernández de Lara, el padre de Fabián Conde. Para evitar problemas Sáenz de Heredia prefirió trasladar el episodio del flash-back al ámbito colonial. Hay que destacar también que fue él mismo quien redactó el guión, por lo que pudo adaptarlo según sus deseos. No obstante, existía ya una primera versión de la película de 1938, una producción francesa que rechazó la censura española por incluir ese episodio adulterino en su contexto político original; años después, ya en 1963, Javier Setó dirigió una tercera versión también fiel al texto de Alarcón.

Sobre el argumento hay que decir que resulta muy español, porque no es más que una readaptación del eterno tema del Don Juan arrepentido, tan grato al romanticismo europeo como se ve en la literatura (por ejemplo, en *Las almas del purgatorio* de Prosper Mérimée) e incluso en la música (el *Don Giovanni* de Mozart). La historia del seductor redimido por el amor a una mujer que es un dechado de virtudes aparece también en el cine español desde muy temprano, como se ve en una película de Ricardo de Baños que lleva precisamente el nombre de *Don Juan Tenorio* y que pertenece a ese tipo de adaptaciones teatrales que tanto éxito tenían a comienzos de siglo. Es pues una apología de los valores conservadores defendidos por el régimen, pues finalmente la virtud termina triunfando sobre el vicio y además la Iglesia sale bastante bien parada, desde la primera escena de la película, en la que un sacerdote, el padre Manrique, ayuda a Fabián Conde en su proceso catárquico al instarle a que le cuente su historia, aunque todavía no podamos ver a ninguno de los dos.

Esa catarsis que articula toda la trama vuelve a recordar a las tres partes en que Rafael Gil dividió el argumento de *El clavo*. En efecto, el número tres también es vital en *El escándalo*, a menudo con un simbolismo explícito del que después hablaremos. Fabián Conde pasa primero por una etapa de depravación y libertinaje para esforzarse después por restituir la honra a su apellido y finalmente producirse la confesión con el sacerdote y su salvación, por así decirlo; es básicamente el mismo tipo de división de metraje que realiza Gil con las partes del idilio, la investigación y el indulto en *El clavo*. Por otro lado los personajes de *El escándalo* se encuentran sometidos también a la dictadura del número tres. Existe un triángulo masculino principal con Fabián, Diego (el mejor amigo que actúa de forma casi mefistofélica, induciéndole a conductas poco morales) y Lázaro (el amigo que pese a poseer una mancha en su pasado opta por seguir el sendero de la moral y al final acaba entrando en religión). Lo mismo sucede con los personajes femeninos. A Gabriela, entendida como el icono de la virtud, se oponen su tía Matilde como el vicio y también Gregoria, la mujer de Diego, un personaje que me ha parecido muy rico en matices por mezclar de alguna forma los dos anteriores. Gregoria no es más que el símbolo del deseo reprimido y ello le lleva a calumniar a Fabián, aunque la verdad terminará saliendo a la luz. Si quisiéramos llevar esto al límite, podríamos decir incluso que el número tres se repite en cuanto a los criados que aparecen en la historia (Demetrio, Francisca y Gutiérrez) y la terna del pasado a la que Fabián debe su origen (su padre el general Fernández de Lara, doña Beatriz y el marido de ésta, el gobernador).

También el número tres articula otro de los aspectos que hicieron de *El escándalo* una película de impecable factura: la música. Por tratarse de una historia ambientada en épocas pasadas se busca darle un tratamiento historicista mediante piezas de carácter culto, al modo de lo que se hacía en producciones de Alemania y Austria que tenían muy buena acogida en nuestro país. Es algo que en los años 40 estaban llevando a cabo cineastas como Gustav Ucicky, por ejemplo. En *El escándalo* tienen mucha importancia las escenas de bailes entendidas como el enclave perfecto para los lances de Fabián, ya sean de amores, de duelos o de juego, con ritmos siempre articulados en base a ese número tres: mazurkas, valsos... Pero también aparece un tipo de música más espiritual en relación con la antítesis de esa vida licenciosa, encarnada por Gabriela. La primera vez en que Fabián la ve se encuentra sentada ante el piano, y después sale tocando otras veces, siempre con piezas de subdivisión ternaria, como el compás 6/8 de la sinfonía pastoral o la siciliana con la que deleita a Fabián y saca de quicio a su celosa tía.

Aparte de todo esto es una película de gran simbolismo. Se nota por ejemplo en los nombres, como el de Lázaro, que con su sempiterna moral encarna el papel de la religión a la que al final termina uniéndose, o sobre todo en el propio título del protagonista. Cuando se veía obligado a ocultar su pasado se hacía llamar Fabián Conde, para después ser el Conde Fabián, o, más exactamente, el Conde de la Umbría, un título de lo más adecuado si tenemos en cuenta que es un personaje esclavizado por el secreto y cuyos orígenes debían permanecer en un principio sumidos en la penumbra. También hay un simbolismo en cuanto a los fenómenos atmosféricos que, a mi juicio, puede deberse al deseo de querer plasmar una historia imbuida de romanticismo, con el aguacero que abre la narración y la escena final bañada por el sol. Hay también muchos elementos que simbolizan la vida licenciosa que llevaba Fabián, como los dados o la ruleta, que aparece de forma recurrente entre diversas escenas para mostrar el paso del tiempo y los excesos en los que vuelve a caer tras el rechazo de Gabriela. Incluso el tocador en el que está sentada Gregoria cuando aparece por primera vez, y en el hecho de que sólo se vea su mano empolvándose, puede ser el símbolo de esa máscara de la virtud que llevaba puesta y que no escondía más que su propia represión.

Técnicamente me parece una película de factura impecable. La luminosidad está muy bien conseguida y su tratamiento es verosímil, sobre todo en los interiores, lo que más abunda salvo en el momento del flash-back en el que se recuerda lo que sucedió con el padre de Fabián y se muestra un ambiente más bélico y propio del regimiento en el que servía. Precisamente vemos aquí algo que resulta bastante audaz: el empleo de saltos temporales para completar la ilación de los hechos, igual que sucedía en *El clavo*, cuando Gabriela Azahara debía prestar su declaración ante el juez Zarco y contaba en primera persona cómo se le ocurrió la idea de matar a su prometido mediante un clavo. Son recursos que ya nos hablan de una mayor modernidad y una relación con lo que se estaba haciendo en Europa y también en Norteamérica, especialmente mediante los hallazgos de Alfred Hitchcock y el empleo de sus características subjetivas. También en *El escándalo* tiene mucha importancia la dualidad entre verdad y mentira, entre lo que vemos y lo que imaginamos. Hay muchas escenas en las que la mirada juega un papel fundamental, con abundantes raccords en las uniones entre diferentes planos. Estoy pensando por ejemplo en la escena en que se conocen Fabián y Gabriela y ésta toca el piano: aquí hay un magistral juego de miradas mediante la abstraída de Gabriela (pendiente de su música), la maravillada de Fabián (que está empezando a enamorarse de ella) y la rencorosa de Matilde (que no puede más de celos e incluso le llega a coger la mano a él, como reclamando su atención ante la que considera una rival). Mediante este tipo de escenas los diálogos resultan casi innecesarios, pues nos podemos hacer una idea de lo que está sucediendo en las relaciones entre los personajes y la forma en que van a evolucionar los hechos. También el empleo de los planos está muy cuidado, reservando los primeros para los rostros de los protagonistas en los momentos de mayor tensión o los más conmovedores, dado que este tipo de encuadres son, como más de una vez se ha dicho, “el paisaje de los afectos.”

Es una película que me ha resultado fundamentalmente visual, con continuas alusiones al ver, al observar como una forma de intentar descubrir la verdad. Por ejemplo, aparecen varios juegos con espejos, en los que se centra la cámara para mostrar a los personajes en lugar de enfocarlos directamente; esto se ve en una escena en la que un criado entrega a Fabián una carta y contemplamos la alegría que le produce leerla al ver reflejado su rostro en la bandeja en la que la habían traído; también, por poner otro ejemplo, en una escena en que Diego va a visitar a Fabián durante un banquete y les vemos hablar en un diván del saloncito mediante un gran espejo de pared. Existen muchas otras alusiones a la vista, como la parte del metraje que acontece en el piso de Matilde, donde todos parecen espiarse entre las cortinas, levantando los flecos para mirar sin ser descubiertos, escondiéndose detrás de las puertas, etc. Y en el mismo comienzo de la película ya está presente esto, mediante la escena del duelo de Fabián con el que suponemos que es un marido agraviado, un lance resuelto en cuatro planos impecables en el que se incluye el recurso tradicionalmente “prohibido” de mirar directamente a la cámara, en este caso mediante el hombre que nos apunta por encima de su cañón, para dar más realismo a la acción. De esta austeridad narrativa y a la vez tan radical dijo José Luis Téllez que tiene sus orígenes en el expresionismo alemán o en la propia vanguardia rusa (el deseo de que el cine fuera un ojo, como defendía Vertov) antes que en el melodrama estadounidense, del que también bebe, por el éxito que tenían esas producciones en nuestro país.

En definitiva, se trata de una película que constituye uno de los hitos imprescindibles de nuestro cine español y que muestra cuál era la manera de hacer películas de calidad en un momento histórico concreto, los años 40, en los que España demostró que no tenía por qué ir a la zaga de los grandes logros que se estaban produciendo a nivel internacional. Una adaptación magistral para una obra también magistral.

BIBLIOGRAFÍA:

- BORAU, J.L. *Diccionario del cine español*. Alianza Editorial. Madrid, 1998.
- DE ALARCÓN, P.A. *El escándalo*. Librería general de Victoriano Suárez. Madrid, 1960.
- DE ESPAÑA, R. *Directory of spanish and portuguese film-makers and films*. Greenwood Press. Westport, 1994.
- PÉREZ PERUCHA, J. *Antología crítica del cine español: 1906-1995*. Ediciones Cátedra. 1997, Madrid.
- SÁENZ DE HEREDIA, J.L. *El escándalo* (grabación VHS). Divisa, D.L. Madrid, 1997.
- TORRES, A.M. *Diccionario del cine español*. Espasa Calpe. Madrid, 1994.