

SED DE MÁS  
LA CINEMATOGRAFÍA INTERNACIONAL DE FRANCISCO RABAL

# SED DE MÁS

LA CINEMATOGRAFÍA INTERNACIONAL DE FRANCISCO RABAL

John D. Sanderson

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.



© Del texto: John D. Sanderson, 2014

© De esta edición: Universitat de València, 2014

Coordinación editorial: Maite Simón

Maquetación: Inmaculada Mesa

Corrección: Comunico C. B.

Cubierta:

Ilustración:

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-9527

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

### 1. INICIO DISPERSO

*Revelación* (1955)

*Serán hombres* (1957)

*Marisa la civetta* (1957)

### 2. COMPROMISO IDEOLÓGICO

*Prisionero del mar* (1957)

*Tal vez mañana* (1958)

*Tiro al piccione* (1961)

### 3. BOOM LATINOAMERICANO

*Azahares rojos* (1960)

*La sed/Hijo de hombre* (1961)

### 4. TORRE NILSSON

*La mano en la trampa* (1961)

*Setenta veces siete* (1962)

### 5. HACIENDO ÉPOCA

*Jerusalén libertada* (1957)

*Fra Diávolo* (1962)

*El conde Sandorf* (1963)

*Cervantes* (1968)

### 6. CONSAGRACIÓN INTERNACIONAL ITALIANA

*El eclipse* (1962)

*La rimpatriata* (1963)

*Las brujas* (1967)

7. REPRESENTACIÓN FRANCESA

*La otra mujer* (1964)

*María Chantal contra Dr. Kha* (1965)

*La religiosa* (1966)

8. RELATOS CORTOS ARGENTINOS

*Intimidad de los parques* (1965)

*Cacique Bandeira/El muerto* (1975)

9. EL WESTERN EUROPEO

*El último rey de los incas* (1965)

*Los largos días de la venganza* (1967)

*En el oeste se puede hacer... amigo* (1972)

10. YO SOY LA REVOLUCIÓN

*El Che Guevara* (1968)

*Simón Bolívar* (1969)

*Terrorismo oficial* (1975)

11. HAZ LA GUERRA, NO EL AMOR

*El largo día del águila* (1969)

*Ann och Eve* (1970)

12. VANGUARDIA EXTREMA

*Cabezas cortadas* (1970)

*N. P. il segreto* (1972)

13. CAPO PACO

*El consejero* (1973)

*La fuerza del silencio* (1977)

*Corleone* (1978)

*Sbirro, la tua legge è lenta, la mía no* (1979)

*Poliziotto, solitudine e rabbia* (1980)

*Camorra, contacto en Nápoles* (1985)

14. EL CANTO DEL GIALLO

*Infamia* (1974)

*La peccatrice* (1975)

*La violación de la señorita Julia* (1977)

15. LUSTRO DE PRESTIGIO ITALIANO

*La colonna infame* (1973)

*La sonrisa del gran tentador* (1974)

*Attenti al buffone* (1975)

*El desierto de los tártaros* (1976)

*Así como eres* (1978)

16. ESTO ERA HOLLYWOOD

*Carga maldita* (1977)

*La fuerza del destino* (1988)

17. SERIE ZETA

*Buitres sobre la ciudad* (1980)

*Fabricantes de pánico/Traficantes de pánico* (1980)

*Vértigo en la pista* (1980)

*La invasión de los zombies atómicos* (1980)

*El tesoro de las cuatro coronas* (1982)

18. RESURGIR OTOÑAL EUROPEO

*L'autre* (1990)

*El hombre que perdió su sombra* (1991)

*Le jour et la nuit* (1997)

*Un día bajo el sol* (1998)

*Peixe-Lua* (2000)

*A la revolución en dos caballos* (2001)

19. DESPEDIDA LATINOAMERICANA

*Barroco* (1989)

*Edipo alcalde* (1996)

*Pequeños milagros* (1996)

*El evangelio de las maravillas* (1998)  
*Las noches de Constantinopla* (2000)

## 20. GUERRA CIVIL HISPANO-IRLANDESA Y MÁS ALLÁ

*Pasiones rotas* (1998)  
*Dagon, la secta del mar* (2001)

EPÍLOGO

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÍNDICE DE PELÍCULAS

ÍNDICE ONOMÁSTICO

## INTRODUCCIÓN

Dedicar un volumen a la trayectoria internacional de Francisco Rabal se justifica porque actuó en películas de grandes directores con repercusión mundial durante una época en la que resultaba insólito para un intérprete español tener un papel protagonista en cinematografías extranjeras formal e ideológicamente innovadoras. Rabal aparecía al frente de repartos de películas proyectadas en los festivales más reconocidos, algunas de ellas invisibles para el público de su país hasta la muerte del dictador. Para entonces, el talento y el compromiso del actor ya llevaban años superando fronteras, prejuicios y tópicos, consiguiendo con cada rodaje internacional saciar su sed de aprendizaje y experiencia, su sed de más.

Nacido el 8 de marzo de 1926 en la Cuesta del Gos, Águilas, Murcia, a muy temprana edad se trasladó con su familia a Madrid en busca de un futuro mejor. Ya había vendido caramelos por la calle y trabajado en la fábrica de Chocolates Gelabert cuando surgió la oportunidad indirecta de sumergirse en el mundo del cine. Con dieciséis años entró a trabajar como electricista en los estudios Chamartín y, al asomarse por primera vez al rodaje de *Fortunato* (Fernando Delgado, 1942), Rabal decidió que quería ser actor. En los descansos para comer ojeaba los guiones que encontraba por allí y se ofrecía para interpretar los papeles más insignificantes, pero no le hacían caso. Su única «experiencia cinematográfica» de aquel año se produciría en *La rueda de la vida* (Eusebio Fernández Ardavín, 1942), cuando reemplazó a Antoñita Colomé tapado hasta arriba en una cama durante una escena en la que entraban varios

hombres en su habitación para apalearla, recibiendo él anónimamente los golpes. No sería hasta 1946 cuando tuvo lugar su primera aparición física reconocible en una pantalla con *El crimen de Pepe Conde* (José López Rubio), como ayudante de un mago en un espectáculo, y 1950 cuando representaría su primer papel protagonista absoluto en *La honradez de la cerradura* (Luis Escobar). A partir de entonces, su participación en películas de directores como Francisco Rovira Beleta o Rafael Gil no hacía prever una carrera internacional para Rabal, pero precisamente como consecuencia de la presentación de una película de este último en el Festival de Venecia de 1954, *El beso de Judas*, surgió la oportunidad de protagonizar una coproducción hispano-italiana, y el actor español firmó el contrato sin pensárselo dos veces. De alguna manera había que empezar.

Se considera que su encuentro con Luis Buñuel fue el detonante de su trayectoria internacional. El gran director aragonés le eligió desde su exilio mexicano para protagonizar *Nazarín* (1959) tras verle actuar en *Historias de la radio* (José Luis Sáenz de Heredia, 1955), donde Rabal demostraba su versatilidad actoral en una comedia que le alejaba de las pautas melodramáticas que habían marcado su carrera hasta entonces. *Nazarín* catapultaría la repercusión mundial del actor y del director, para quienes nada volvería a ser igual, y la consagración de *Viridiana* (1961) con el gran premio internacional del Festival de Cannes no hizo más que confirmar lo determinante de aquella colaboración mutua.

Cronológicamente hubo actores españoles que participaron muy meritoriamente en cinematografías internacionales antes que Francisco Rabal. Conchita Montenegro, inicialmente emigrada a Estados Unidos para protagonizar dobles versiones hispanas a principios del sonoro, acabaría actuando en producciones genuinamente hollywoodenses durante los años treinta; Sara Montiel se

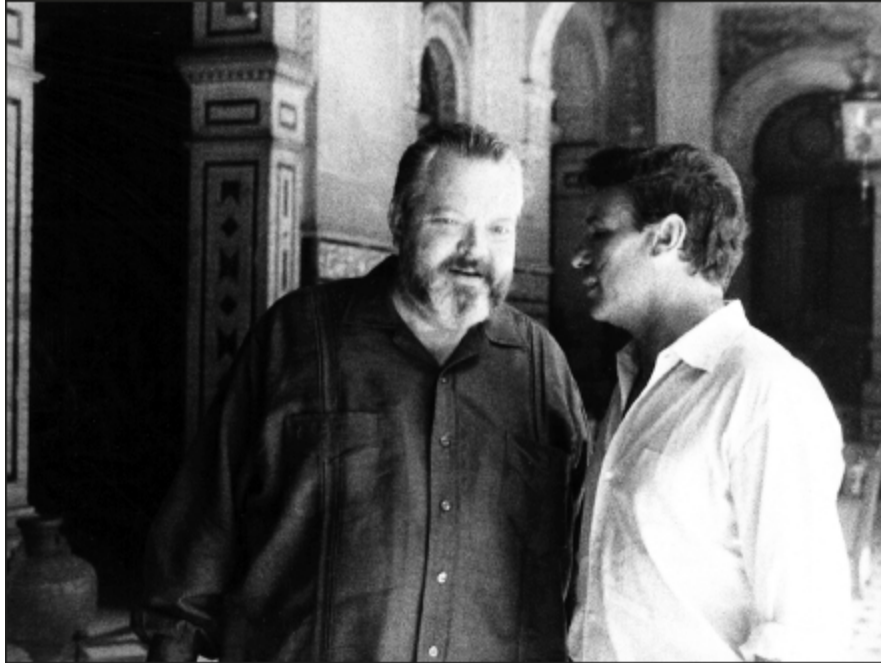
establecía en México en 1951, y de ahí daba el gran salto a Estados Unidos, donde trabajó a las órdenes de Robert Aldrich, Samuel Fuller y Anthony Mann; Carmen Sevilla y Lola Flores gozaban de una fama considerable, respectivamente, en las cinematografías francesa y mexicana de aquella época, y Jorge Mistral protagonizó una película de Luis Buñuel en México, *Abismos de pasión* (1954), antes de que el director aragonés ni siquiera hubiera oído hablar de Francisco Rabal. Y habrá otros nombres injustamente olvidados en esta relación, pero en el caso de Rabal se incorporaban valores añadidos.

Un factor destacable era su protagonismo en películas ideológicamente comprometidas. Resultaba impensable que un actor español interpretara en 1957 un papel como el de Salvatore en *Prisionero del mar* (*La grande strada azzurra*, Gillo Pontecorvo), un pescador comunista que organiza una cooperativa con sus compañeros para hacer frente a la explotación empresarial, cuando la demonización del sindicalismo obrero era la norma en su país. O que encarnara a Elia en *Tiro al piccione* (Giuliano Montaldo, 1961), un «camisa negra» de Mussolini progresivamente desencantado con el fascismo y consiguientemente ejecutado por traición. Su mérito era considerable porque las repercusiones en España de sus devaneos con la izquierda cinematográfica internacional podían acarrearle consecuencias negativas. Y las hubo.

Aún más importante era que contaran con él directores cinematográficos de primer nivel. Ya se han mencionado las dos históricas obras de Buñuel, pero el hecho de que prácticamente coincidieran en el tiempo con su papel de Riccardo a las órdenes de Michelangelo Antonioni en *El eclipse* (*L'eclisse*, 1962), junto a Alain Delon y Monica Vitti, le ponía en la órbita del cine más transgresor de la época. El director italiano hacía saltar por los aires muchas convenciones narrativas cinematográficas, y que nuestro actor ocupara un espacio en ese hervidero creativo (y,

consiguientemente, en la mayoría de las enciclopedias universales del cine publicadas desde entonces) también justifica lo distintivo de su trayectoria actoral.

Y no fueron solamente directores europeos. Desde el otro lado del Atlántico grandes realizadores latinoamericanos supieron valorar su talento, desde el argentino Leopoldo Torre Nilsson (*La mano en la trampa*, 1961; *Setenta veces siete*, 1962) hasta el mexicano Arturo Ripstein (*El evangelio de las maravillas*, 1997), algo que le tendría yendo y viniendo a distintos países del continente americano, incluso a Estados Unidos, durante cuatro décadas. Toda esta actividad internacional le hizo compartir reparto con reputados actores internacionales como Louis Jourdan, Irene Papas, Vittorio Gassman, Max von Sydow, Glenda Jackson, Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, William Hurt, Lauren Bacall y un largo etcétera, lo cual contribuyó, sin duda, a depurar su técnica interpretativa. Tuvo incluso la oportunidad de conocer al legendario Orson Welles cuando este se encontraba en España preparando el rodaje de *Campanadas a medianoche* (*Chimes at Midnight*, 1965). Rabal no llegó a participar en el proyecto (sí lo hizo su íntimo amigo Fernando Rey), pero intercambió impresiones ante un vaso de buen vino en un popurrí de distintos idiomas con un director y también actor que, como él, buscaba más allá de las fronteras de su país la posibilidad de seguir desarrollando su talento creativo.



Orson Welles y Francisco Rabal. Foto: Lara.

En este volumen se procurará, por tanto, hacer un trazado sobre la evolución de la labor interpretativa de Francisco Rabal en el ámbito internacional. Su naturaleza autodidacta le situaba en un proceso de aprendizaje continuo en el que la observación y la experiencia propia iban fundamentando su poso actoral, aunque las claves aportadas por algunos directores también contribuyeron a su crecimiento profesional. Su citada interpretación como Salvatore le debe bastante al trabajo de Pontecorvo, ya que el comedimiento gestual con el que, paradójicamente, transmite tanta emoción en el desarrollo de su personaje era insólito hasta entonces en su carrera. También supo incrustarse como un elemento más de atrezzo para Antonioni en muchos planos de *El eclipse*, o destacar en su justo término en el episodio coral que orquestaba Luchino Visconti para *Las brujas* (*Le streghe*, 1967). Incluso con directores que le desestabilizaron emocional y profesionalmente, como Glauber Rocha o Silvano Agosti, supo salir airoso en el primer caso (*Cabezas cortadas*, 1970)

e incluso componer un gran papel en el segundo (*N.P. il segreto*, 1972), pese a la debacle de sus respectivas películas. Hasta su última actuación internacional, en *Dagon, la secta del mar* (Stuart Gordon, 2001), adaptación de un relato de H. P. Lovecraft, mantuvo esa capacidad magnética de atraer la atención del espectador.

La carrera de Rabal también constituye un ejemplo de superación personal, ya que compone una historia de ascenso, caída y ascenso. El primer momento culminante en su trayectoria internacional tiene lugar a principios de los años sesenta, paralelamente a los problemas que tuvo con la censura franquista, que provocarían un retraso considerable en el estreno de sus películas extranjeras en España, cuando no directamente su prohibición. Paradójicamente, su trayectoria actoral tocaría fondo en el conocido como periodo de la transición democrática, ya que la eclosión del nuevo cine español que él esperaba no llegó a producirse, y el fin de la década de los setenta le encontraría prestándose a participar en coproducciones internacionales de ínfima calidad que en nada se correspondían a su categoría profesional. No sería hasta mediados de la década siguiente cuando volvería a retomar el vuelo para trabajar con grandes directores del panorama nacional e internacional hasta el fin de sus días.

Las sesenta y seis películas internacionales que componen el corpus de análisis de este volumen incluyen desde las producciones más laureadas hasta los subproductos más olvidables. Están divididas en una catalogación que pretende combinar cronología y género, así que a lo largo de veinte capítulos asistiremos al desarrollo de su actividad internacional desde *Revelación* (*Prigionieri del male*, Mario Costa, 1955) hasta la ya mencionada *Dagon, la secta del mar*, con una explicación de las circunstancias de cada rodaje, un somero análisis fílmico de las películas y una contextualización cinematográfica, sociocultural y personal del momento de

su producción. Se han establecido ciertos parámetros de selección para que el contenido no fuera desbordante, dada la amplia filmografía de Francisco Rabal. No se incluyen películas de directores españoles aunque fueran producciones extranjeras, así que quedan fuera las películas del aragonés, posteriormente nacionalizado mexicano, Luis Buñuel, sobre las que ya hay una más que abundante bibliografía muy válida; sin embargo, el espíritu del genial director planeará sobre este volumen. Y por lo que respecta a las coproducciones que incluían formalmente el nombre de dos directores, uno español y otro extranjero, como trámite para obtener facilidades económicas, nos hemos basado en el punto de vista narrativo para seleccionarlas. Por ejemplo, *Llegaron dos hombres* (*Det kom två män*, Eusebio Fernández Ardavín/Arne Mattsson, 1958) es una película claramente española y, por tanto, no ha sido incluida, mientras que *Fra Diávolo* (*I tromboni di Fra Diávolo*, Miguel Lluch/Giorgio Simonelli, 1962), pese a la activa participación del director español, en su conjunto adopta una perspectiva italianizante de la trama argumental y sí se ha incorporado a este volumen. Por último, hay algún título no incluido porque ha resultado imposible localizar una edición en vídeo, DVD o ni siquiera una emisión televisiva para poderlo analizar; y ya que nos referimos a la televisión, las producciones realizadas para ese medio tampoco se han incorporado al ser este volumen esencialmente cinematográfico.

La focalización en la carrera internacional de Francisco Rabal de ninguna manera quiere menospreciar la cinematografía española. De hecho, las primeras películas en las que destacó su talento actoral se deben al cambio de registro evidenciado en *Todo es posible en Granada* (1954) e *Historias de la radio*, ambas de José Luis Sáenz de Heredia, muy superiores en calidad a las primeras películas extranjeras que rodaba por aquellos años. Y debemos recordar el acuerdo crítico generalizado de que la mejor

interpretación de toda su carrera fue con el papel de Azarías en *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984), doblemente importante porque además supuso el relanzamiento de su, por entonces, alicaída carrera. Pero hemos querido llamar la atención sobre la capacidad de un actor español no solo para abrirse camino en cinematografías de otros países en una época de aislamiento político y cultural, sino también para extender su presencia en ellas hasta el último momento de su vida, con los lógicos vaivenes que se pueden esperar de una trayectoria que se prolongó internacionalmente durante cuarenta y seis años.

Por otra parte, este volumen también quisiera contrarrestar de algún modo el silencio oficial nacional que se dio en su momento sobre algunas de las películas que protagonizó Francisco Rabal en las dos primeras décadas de su trayectoria internacional, con información contrastada en la actualidad sobre las circunstancias profesionales y personales en las que se produjeron. De las que sí se estrenaron, hemos dado prioridad bibliográfica a las críticas y reseñas publicadas en los diarios de mayor tirada nacional, ya que constituyen un testimonio sociocultural más ajustado del punto de vista del régimen político imperante sobre la tan controlada exhibición cinematográfica.

Este libro está en deuda incalculable con Asunción Balaguer, esposa de Francisco Rabal, que ha cedido las innumerables cartas que le escribía su marido para que fueran consultadas, así como otros documentos, recortes de prensa y fotografías de gran valor histórico: «A mí me gustaba que Paco estuviera en el extranjero. Así aprendía, porque en aquel tiempo en España no se hacía nada».<sup>1</sup> También son de agradecer las facilidades que dieron para ser entrevistados distintos profesionales cinematográficos que compartieron rodajes y vida con él, así como diversas instituciones como Filmoteca Española, Universidad de Murcia, Universidad de Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de

Cervantes, Instituto Valenciano de las Artes Cinematográficas, Centro Galego de Artes da Imaxe y la Asociación Española de Historiadores del Cine, que aportaron fondos bibliográficos y otros medios que fueron de gran ayuda para completar este volumen. Y, por último, hacer constar la paciencia, comprensión y colaboración de mi esposa Cristina, que ha vivido en primera persona el necesario proceso de investigación, visionado (muchas veces conjunto), análisis y contraste de toda la información recopilada durante tres años para hacer llegar al lector este volumen que tiene en sus manos. La fascinante trayectoria de Paco Rabal bien lo merecía.

1. Entrevista, 25 de abril de 2012, Alpedrete (Madrid).

## Capítulo 1

### INICIO DISPERSO

---

*Revelación* (1955)  
*Serán hombres* (1957)  
*Marisa la civetta* (1957)

---

El 2 de septiembre de 1953 se firmaba el llamado «Acuerdo de la Comisión Mixta Cinematográfica Hispano-Italiana» para incentivar económicamente la coproducción entre ambos países. Dentro de este nuevo caldo de cultivo se presentaba al año siguiente la película española *El beso de Judas* en el Festival Internacional de Cine de Venecia, adonde acudió Francisco Rabal, actor protagonista, acompañado de Ramón Llidó, gerente de la productora Aspa Films. Rabal llevaba tras de sí un largo recorrido de películas religiosas dirigidas por su gran amigo Rafael Gil como *Sor Intrépida* (1952) o *La guerra de Dios* (1953), bajo el palio de esa misma productora, que caracterizaba la vocación predominante del cine nacional de la época. El único valor añadido para Rabal en *El beso de Judas* era que, en su papel de Quinto Licinio, centurión romano finalmente convertido al cristianismo, se le permitía un lucimiento de brazos y piernas no aceptable en películas de otros géneros.

Rabal le escribía a su esposa desde Venecia relatándole su insólita experiencia en el mercado cinematográfico internacional:

Bueno, estas cosas de los festivales en un mar de compromisos continuos, de propagandas, de figurar, de ir, de venir. Es, cariño, interesante, no cabe duda, y más para mis fines, que son los de abrirme camino por Europa.

[...] Anoche había una gran expectación por ver *La Romana*, una película de la Lollobrigida dirigida por Zampa, y con la asistencia de los dos. Fracasó la película. Es muy mala, de mal folletín y mal hecha. Ella tuvo a la entrada un espectáculo como nunca vi con una actriz. Se la comía la gente, y fueron imposibles los guardias que hacían cordón para protegerla.

La tiraban del pelo. La pegaban. Un lío mayúsculo. Pero la película fracasó aunque, por respeto a ella quizás, se callaron unos siseos que empezaban a amenazar un verdadero meneo.

A todo esto, amor mío, te quiero muchísimo y estoy deseando llegar, reír, besaros. Os sueño siempre. A la nena la soñé hoy que jugaba con su palita en la tierra y a ti que me acompañabas porque me llevaban preso. Tonterías de sueños.<sup>1</sup>



Ramón Llido y Francisco Rabal en el Festival de Venecia, 1954.

Desde su humilde perspectiva, y superado por los acontecimientos, Rabal no podía ni imaginar que una década después compartiría reparto con esa misma Gina Lollobrigida, que él entonces encumbraba, en *Cervantes* (*Young Rebel*, Vincent Sherman, 1968). En cualquier caso, ya en 1954 su película *El beso de Judas* quedaba en mejor posición que *La romana* (Luigi Zampa) en dicho festival al obtener el accésit de la Oficina Católica Internacional de Cine. Pero el mejor premio para Rabal fue la propuesta que

le hicieron durante el evento los productores Ermanno Donati y Luigi Carpentieri para que protagonizara una película en régimen de coproducción con España, pero rodada en Italia con un equipo de aquel país.

Seguramente Rabal tenía en mente las I y II Semanas del Cine Italiano celebradas en Madrid en los años 1951 y 1953, y recordaba las joyas neorrealistas allí proyectadas, ya que inmediatamente estampó su firma en un contrato con el beneplácito de su hermano Damián, quien, cada vez en mayor medida, se hacía cargo de su carrera ocupando el puesto que anteriormente habían desempeñado el representante de actores granadino Manuel de la Rosa, Pedro Ladrón de Guevara (tío de la actriz Amparo Rivelles) y el futuro productor Luis Sanz. Pero si se hubieran tomado más tiempo, habrían averiguado que *Canzone appassionata* (Giorgio Simonelli, 1953) y *Canzoni a due voci* (Gianni Vernuccio, 1953), las dos películas más recientes de este tándem productor también «a due voci», estaban bastante alejadas del sendero neorrealista y más próximas al melodrama convencional. Y por lo que respecta al proyecto ofrecido, *Revelación*, adaptación cinematográfica dirigida por el poco conocido Mario Costa de la novela *Sancta María*, de Guido Milanese, habrían descubierto que ya se había realizado otra adaptación en la propia España bajo el título de *La muchacha de Moscú* (Edgar Neville y Pier Luigi Faraldo, 1942), con Conchita Montes en el papel de Nadia, el personaje que daba título a la película, una joven rusa comunista y atea que acabará reconduciendo su vida gracias a la intercesión divina. Pocas variaciones se podían esperar, por tanto, con respecto a la trillada carrera que seguía el actor español en su país.

*Revelación* comienza en el hipotético aeropuerto de Viena, donde se espera la llegada de un avión procedente de Varsovia para que algunos de sus pasajeros, entre ellos Nadia (May Britt), completen el pasaje de un vuelo a Roma. De nuevo en el aire, a su lado se sienta el parlanchín Mario

(Nino Manfredi), que deja de hablar cuando, ante las terribles condiciones meteorológicas, el sacerdote don Lorenzo (Bernard Blier) organiza un rezo conjunto ante el que Nadia pregunta despectivamente: «¿Se hace ilusiones de que les va a ayudar su dios?». La tragedia culmina con catorce muertos y numerosos heridos; entre estos últimos se encuentra la protagonista. Una hermana suya, Elena (Vera Carmi), huida de Rusia cuando Nadia tenía tres años para casarse con un ingeniero italiano (Julio Peña), escucha su nombre entre el listado de heridos y acude al hospital para llevársela a su casa; Nadia accede con la frialdad arquetípica de su país de procedencia. A esta actitud se le añade el desprecio que muestra en una basílica de Pompeya donde la llevan a una misa su hermana y su cuñado; la abandonará para visitar las ruinas de la ciudad, donde conversará con un profesor arqueólogo, Sergio Gresky, que supervisa un descubrimiento reciente. Ese profesor es Paco Rabal.

Su contención gestual es reseñable en sus primeras intervenciones, en contraste con los excesos de las películas de Rafael Gil mencionadas anteriormente, a juego con el hieratismo extremo de su *partenaire* femenina. Las explicaciones arqueológicas con las que ilustra su labor profesional son risibles, pero las emociones transmitidas en su progresiva atracción por Nadia sí se ajustan a los cánones melodramáticos. Su personaje también procede del este de Europa, de donde huyó a través del Turquestán chino, y le está agradecido a Italia por darle la oportunidad de convertirse en arqueólogo. La evolución del romance está bien resuelta según las pacatas pautas de la época.

Nadia le cuenta que estudia historia de las religiones, pero el espectador pronto averigua que es una espía rusa cuando escribe un informe sobre la misa a la que asistió, en la que «turbas de fanáticos llegan, salmodiando, de todas partes, y se exaltan incitados por los clérigos que les acompañan». Regresa a la basílica días después para sacar

fotos, y también porque tiene una cita con Sergio. Allí se encuentra con don Lorenzo, el cura del avión, que le revela humildemente que fue él quien la salvó, y le aconseja: «Sepa mirar. Puede que descubra algunas verdades». En su cita posterior, Sergio le declara su amor y la besa durante un extenso recorrido turístico por Nápoles. Ella se resiste, pero días más tarde acabará rendida a sus encantos: «Mi presente eres tú».

Este presente se verá amenazado por dos giros argumentales. Primero a nivel ideológico, ya que Sergio es trasladado a comisaría, donde le revelan que Nadia forma parte de una misión secreta bolchevique, así que la rechazará por estar al servicio de quienes mataron a su familia. Don Lorenzo le convence para que la perdone, y también se fija en una mancha que Sergio tiene en el brazo, aportando una subtrama médica. Él no siente ningún dolor, pero recuerda que en su travesía por el Turquestán años atrás durmió en casa de un apestado, lo cual deriva en una devastadora conclusión: tiene la lepra.

A partir de esta revelación, la interpretación de Rabal derivará en una dinámica histriónica persistente hasta el final de la película, probablemente por indicación del director. Nadia se ofrece a cuidarle; él se niega para no contagiarla, pero ella acaba mudándose a su casa con todas sus pertenencias, incluyendo una estampa de la virgen de Nápoles que le regaló un niño adoptado por su hermana. En un clímax catártico, ella le reza una plegaria a la estampa: «Me he burlado de ti, te he insultado. Castígame, pero cúrale a él», y cuando vienen los servicios médicos para llevárselo a una leprosería descubren que, milagrosamente, se ha curado. La película acaba con los dos arrodillados ante la Virgen de Nápoles en la basílica de Pompeya.



Costa dirige a Rabal en la escena en la que descubre su enfermedad. Foto: Filmcolor.



Nadia (Britt) y Sergio (Rabal) de rodillas ante la Virgen de Nápoles. Foto: Filmcolor.

Al reflexionar mucho tiempo después sobre aquel primer paso en falso de su trayectoria internacional, Rabal recordaba como única lección positiva la recomendación que le hizo un compañero de reparto (Boyero, 1992: 22):

Creo que el mejor consejo que he recibido nunca sobre el trabajo del actor me lo dio el gran actor francés Bernard Blier. Estábamos rodando en Italia, yo tenía que bajar unas escaleras, gritar «milagro» y echarme a llorar, pero a mí no me salía ni a la de tres. Blier me dijo: «Concéntrate y siente esa emoción. Recuerda que un actor siempre tiene que creérselo para hacérselo creer después a los espectadores».

El espectador asiste incrédulo al desarrollo de unos acontecimientos que culminan con el desenlace de la milagrosa curación. Aún más increíble, a la vista de sus rendimientos interpretativos, sería el rédito obtenido por May Britt, ya que a continuación trabajó en dos películas norteamericanas rodadas en Europa, *Guerra y paz* (*War and Peace*, King Vidor, 1956) y *El baile de los malditos* (*The Young Lions*, Edward Dmytryk, 1958), producidas respectivamente por Paramount Pictures y Twentieth Century Fox, a años luz del tándem Donati-Carpentieri. De ahí daría el gran salto oceánico, pero para casarse con el actor y cantante estadounidense Sammy Davis Jr. y poner un súbito fin a su carrera profesional.

Rabal comprobaría a su regreso a España que a él no le esperaba ningún cambio profesional. *Revelación* abundaba en las mismas lacras que las celebradas películas nacionales de la época, pero no sería ni mucho menos alabada por la prensa oficialista en su tardío estreno:

*Revelación* quiere ser cine católico, pero para ello le sobra el lastre folletinesco de su trama y la falta de persuasión de los argumentos que se esgrimen en la lucha entre los creyentes y la muchacha atea. Creemos sinceramente que, en especial en este género cinematográfico, no hay buen o mal cine católico. Lo es, íntegra o totalmente, o no lo es. Y por lo mismo nos cuesta considerar dentro del mismo a esta cinta, que cuenta con algunos aciertos y en conjunto retrata con fidelidad la mano creadora de un realizador que nunca alcanzó los linderos de la genialidad pero que ha sabido mantener un nivel medio aceptable en su

veterana actuación porque *Revelación*, desde el punto de vista doctrinal, posee demasiados defectos.<sup>2</sup>

Pese al fiasco de esta primera incursión internacional, Rabal regresaría tercamente a Italia al año siguiente para protagonizar otra coproducción de temática religiosa, *Serán hombres* (*Saranno uomini*, Silvio Siano, 1957), con la perspectiva a más largo plazo de crear una cabeza de puente nacional en un país donde ya se habían asentado otros actores españoles. Ahora sopesaba más factores en su elección de la película, como refleja en una carta enviada a su esposa: «Creo que Máximo Girotti hará el papel del cura. Salgo ganando porque éste en España, y en el mundo, es más conocido y además es mejor actor».<sup>3</sup> Estaba bien informado, ya que Girotti tenía una distinguida trayectoria tras haber trabajado en los años cuarenta a las órdenes de Luchino Visconti, Roberto Rossellini o Vittorio de Sica, directores idolatrados por el actor español. Además, la protagonista femenina, Silvana Pampanini, estaba en la cúspide de su carrera y serviría de reclamo publicitario tras protagonizar el regreso a la dirección del mítico Abel Gance, *La tour de Nesle* (1955), y el film de Luigi Comencini *La bella di Roma* (1955). Rabal se mostraba agradecido por la camaradería de sus compañeros de reparto, tan necesitada en aquellos primeros pasos suyos en la cinematografía italiana:

Ayer fueron las pruebas en el Estudio De Paolis (creo que se pone así) que es donde por fin se rodará la película y que está más cerca que Cinecitta. Todo muy bien. La Pampanini me pareció muy normal y simpática. Lo mismo puedo decir de Girotti, muy simpático y educado, y allí me encontré con nuestro amigo Tamberlani,<sup>4</sup> que hará mi padre y que se alegró mucho y yo de que así sea. Me dio muchos recuerdos para ti, Asunción, y quedé con él en ir a comer a su casa. Nos hicieron fotos juntos a los tres protagonistas que ya os enviaré cuando me las den.<sup>5</sup>

El inicio de este extracto revela la temprana ingenuidad del actor español. El cambio de estudios se debía en realidad a la pesadilla administrativa que se estaba viviendo

en aquellos momentos por incumplimientos en los pagos de la productora italiana ACES Films; la española Yago Films, que había cumplido con su parte, no tenía más remedio que esperar. Como contó décadas después un mucho más experimentado Rabal (Hidalgo, 1985: 52): «Los productores españoles se confiaron porque en la productora italiana había un cura, y resulta que estos italianos eran unos chorizos y no pagaban». Él ya estaba acostumbrado a vivir situaciones de impago en su país, pero en Italia la resolución era más drástica: no se iniciaba el rodaje hasta que se hubieran satisfecho las cantidades demandadas. Rabal llevaba en Roma desde el 14 de julio, y dos semanas después empezaba a mostrar su impaciencia ante la paralización del proyecto sin saber muy bien qué hacer salvo curtirse en estos menesteres:

Esta mañana no he salido del hotel. He comido aquí y escrito a Damián detallándole todas las cosas que voy viendo por aquí. Por ejemplo, que conviene aclarar para ir contando desde qué día empiezo a estar bajo las órdenes de Yago, o sea que como en este caso se ha retrasado la película, pudiera retrasarse más y yo pierdo lamentablemente aquí el tiempo, por bien que me paguen las dietas. También advirtiéndole que se debe firmar la cláusula de que si una película que ellos me mandan, como por ejemplo esta de ahora, se suspendiese aunque fuese culpa de la casa extranjera, y no de Yago, éste debe de pagármela lo mismo que si se hubiese realizado y se contaría ya como película hecha, ya que no soy yo el que me contrató sino ellos. En fin, todas estas cosas que para otra vez habremos de firmar condiciones adicionales en caso de que me envíen al extranjero. Ya no creo que pase nada, pero ha habido la lejana posibilidad de haberse suspendido esta coproducción por una nueva ley que aquí ha salido de que hay que depositar en un banco el dinero íntegro que se ha declarado del coste de la película. Ellos habían declarado más de lo que la realidad les costaba y ahora no tenían para depositarlo.<sup>6</sup>

No se había entregado el dinero ni el guión traducido necesario para establecer unos fundamentos sobre el proceso creativo de su personaje, el delincuente Giacomo (Guillermo en la versión española), por muy predecible y arquetípico que fuera. Rabal se limitó a aprenderse el texto de memoria del original italiano y hacer una transcripción

fonética de este con la ayuda de sus atentos compañeros. De hecho, la ansiada traducción no le llegaría hasta el 3 de agosto, confeccionada por el guionista Antonio Navarro Linares, quien también firmó sospechosamente como director adjunto por requisitos formales de la coproducción; sería su única película como director. Pérez Perucha (1990: 8) ironiza sobre este «caótico periodo coproductor en que era moneda corriente que a numerosos realizadores extranjeros se les adhiriera, a guisa de artificial hermano siamés, un vigilante realizador casero».

En todo caso, Rabal tendría tiempo suficiente para cotejarla con el guión original, ya que el rodaje no comenzó hasta el día 20, más de un mes después de su llegada a Roma. Al día siguiente escribía a casa: «si bien debiera ser todo contento y alegría por haber empezado el trabajo, no lo es del todo, porque aún siguen las cosas sin esclarecerse».<sup>7</sup> Lo no esclarecido era que llevaban dos semanas sin pagarle ni siquiera las dietas. Quizá como compensación, su nombre apareció en solitario al inicio de los títulos de crédito pese a que Girotti ocupaba muchos más minutos de metraje.

Al principio de la película vemos a Don Antonio (Massimo Girotti) llevarse a un niño del tribunal tutelar de menores a su parroquia en un furgón, con la feroz oposición de su madre, Sara (Silvana Pampanini), cuya indumentaria nos permite deducir que es una mujer de dudosa reputación. La confirmación nos llega con la primera aparición de Rabal como Giacomo jugando al fútbol en un tugurio mientras planea una operación de contrabando. Giacomo dispone a sus anchas de la casa de Sara, donde se tumba en la cama mientras ella sale a trabajar de noche. Don Antonio, por su parte, ha convertido su parroquia en un hospicio para niños pese a la reticencia de su superior, Don Martín (Aldo Silvani), y sigue manteniendo el contacto con los beneficiados por su labor redentora, como el joven mecánico al que le lleva su furgón para que lo repare.

Cuando Giacomo obliga al mecánico a conducirlo para recoger el contrabando y un policía muere en el tiroteo consiguiente, se desatará el conflicto.



Francisco Rabal en *Serán hombres*. Foto: Vaselli.

Rabal compone a un maleante sin escrúpulos con eficacia, conjugando sorna y violencia con bastante gracia, hasta que la inevitable redención le haga caer en la misma sobreactuación final de la película anterior. Por su parte, la factura visual de *Serán hombres* no presenta ningún aspecto destacable; un color difuminado envuelve idénticamente los mundos encontrados de la parroquia y la sala recreativa sin aprovechar el contraste moral. Hay una curiosa escena en la que Don Antonio visita dicha sala en busca del mecánico secuestrado, pudiéndose apreciar al fondo cómo unas bailarinas practican un número en pantalón corto ante la imperturbable inexpresividad de Girotti; el afán por denunciar la inmoralidad del ambiente aporta planos que podrían provocar el efecto contrario. Silvana Pampanini incluso interpreta insinuante una canción acompañada de orquesta ante un público de marineros, pero las elevadas pulsaciones del espectador disminuirán con un desenlace en el que ella se ve abocada a morir para

salvar su alma. La extremaunción dada por Don Antonio y el arrepentimiento de los demás implicados aportarán el apropiado epílogo moralista.

Tan pío desenlace no terminaría de satisfacer a cierta crítica española que denunciaba cómo la transigencia del sacerdote hacia delincuentes y prostitutas podía dar mal ejemplo en un país que se vanagloriaba de la mano dura que se empleaba con cualquier descarriado: «No podemos explicarnos, por ejemplo, la actitud del sacerdote que no vacila en mentir y desorientar repetidas veces a la policía dispuesto siempre a pactar con los malhechores».<sup>8</sup> Esta bondad excesiva hacia los desheredados podría explicar por qué tardó tres años en ser estrenada en España, aunque el conflicto económico coproductor también tuvo su influencia.

Aquella larga estancia en Roma no fue totalmente improductiva, ya que la sed de conocimiento de Rabal le animaba a aprovechar el tiempo para avanzar en su profesión. Como le contaba a su esposa: «Ahora espero a Marco Guglielmi, con el que voy a asistir a una lección de arte interpretativo con el sistema que emplea la escuela de Elia Kazan: psicoanalítico. Es muy interesante según me han explicado, lo quiero conocer».<sup>9</sup> También se produjo un estrechamiento de los lazos de amistad con Jorge Mistral, con quien acababa de compartir reparto en *La gran mentira* (Rafael Gil, 1956). Mistral ya llevaba tiempo asentado en Roma y fue poniéndole al día sobre diversos aspectos útiles en el plano profesional y personal.



Francisco Rabal ayuda a Jorge Mistral a secarse el pelo.

Su compañerismo se consolidó, como puede apreciarse en la carta escrita por Rabal cuatro días después de iniciarse el rodaje de *Serán hombres*, con una expresión incluso de mayor alegría por los logros de su amigo que por los suyos propios:

Jorge ha tenido la gran suerte de que van a rodar aquí los americanos - la Fox- una película que dirige Jean Negulesco y que trabajan Cary Grant, Sofía Loren y Clifton Webb. A él le han ofrecido un papel estupendo que tenía que hacer Raf Vallone y que no ha podido hacer. Todos nos pusimos muy contentos por amistad hacia él primero y luego porque esto es bueno para los españoles. Hay que aprender inglés sin falta, M.<sup>a</sup> Asunción.<sup>10</sup>

La última frase sería profética.

El siguiente proyecto de Rabal en Italia, *Marisa la civetta* (Mauro Bolognini, 1957), despertaba *a priori* mayores expectativas. El célebre productor Carlo Ponti había finiquitado su asociación con Dino de Laurentiis el año anterior y proseguía su carrera en solitario con películas como la que ahora nos ocupa, para la que firmó un acuerdo de coproducción con el español Alfonso Balcázar. A esto habría que añadir la acreditada solvencia de su director, Mauro Bolognini, y, sobre todo, la identidad del entonces únicamente guionista, Pier Paolo Pasolini, cineasta que

deslumbraría al mundo con su realismo crudo (dirigió su primera película, *Accattone*, en 1961). Su asociación con Bolognini tampoco había dado aún sus mejores frutos, que llegarían con *La notte brava* (1959) y, sobre todo, con *El bello Antonio* (*Il bell'Antonio*, 1960), interpretada por Marcello Mastroianni y Claudia Cardinale. Es destacable la fertilidad creativa del tándem Bolognini-Pasolini (*Marisa la civetta* sería la primera de las cinco películas que rodarían juntos) ya que el contraste entre sus concepciones del cine y de la vida no podía ser más contrapuesto, con la discreción y la cuidada estética por bandera del primero frente a la desafiante vida pública y el vanguardista lenguaje cinematográfico del segundo.

Pero en lo que verdaderamente estaba interesado Ponti era en el lanzamiento de la carrera de Marisa Allasio, figurante en su ya mencionada superproducción *Guerra y Paz*, donde había coincidido con May Britt, y a la que ya había puesto al frente del reparto de *Ragazze d'oggi* (Luigi Zampa, 1955) y *Diablillos de uniforme* (*Le diciottenni*, Mario Mattoli, 1956). Con *Marisa la civetta* incluía su nombre de pila en el título para mayor impacto publicitario, y ese mismo año de 1957 le produciría *Camping* (Franco Zeffirelli) y *Susana, pura nata* (*Susanna tutta panna*, Steno), esta última coprotagonizada por otro actor español, Germán Cobos, que también se había hecho un hueco en Roma. Sin embargo, poco beneficio le sacaría a su inversión ya que, al igual que su colega sueca, Marisa Allasio también pondría súbito fin a su incipiente carrera actoral en 1960 para casarse con Pier Francesco Vittorio Maria Agostino Luca Frediano Calvi di Bérgholo, séptimo conde de Bérgholo y nieto del rey de Italia Víctor Manuel III.

Asunción Balaguer había decidido que toda la familia estuviera junta en Roma durante el rodaje:

Nos hospedamos con los niños en el American Palace, donde también se alojaban Germán Cobos, Elisa Montes y Jorge Mistral, que allí era famosísimo y muy querido. Paco siempre le aconsejaba a Jorge que tenía