

UNA VOCACIÓN TAN FIRME COMO FELIZ

-i Si yo nunca he dejado de hacer cine...!

-¿Cómo...?

-Pues así es... No creo haber hecho otra cosa que cine desde que tengo uso de razón. Mis primeros y casi únicos juguetes han sido proyectores y linternas mágicas; yo he hecho montaje a los siete años... No ha tenido mi vida otro norte; ninguna ambición más la ha cruzado y estremecido que esta del cine...

De las experiencias infantiles a «Canto de emigración»

-Cuanto te digo es verdad. Miro hacia atrás, a mis primeros años, y no veo más que cine; cine en balbuceos. Proyectores y linternas mágicas, sesiones infantiles... Pero no como distracción, sino consagración completa; ya te decía yo antes que a los siete años me hacía mis montajes; revolucionaba mis estampas; inventaba argumentos. *Hacía*, en fin, cine... Este fenómeno es determinante



Pacto de silencio



Pacto de silencio

de mi vida; jamás pensé en otra profesión que no fuera ésta. Así, después del proyector, vino la cinta de paso estrecho, mis primeros pinitos... Después vine a Madrid; quería mi familia que fuese yo farmacéutico; bien sabía yo que no sería así. Y, en efecto, las cosas que sucedieron de forma tal, con tal estrecho ajuste que - como yo otra vez he contado- al término exacto del plazo que se me había fijado, hago mi primera película importante. Entro en el cine; ya soy del cine... [...].

-Entrañable vocación...

-Sí, absoluta dedicación al cine. Toda mi cultura a él la he enfocado. He leído y leído -mi vicio es leer- aplicando cada conocimiento al mundo futuro del cine; si un libro de Geografía, una obra histórica, un folleto científico,

notaba yo que iban enriqueciendo mis conocimientos, mi cultura, trasladaba «in mente» lo nuevo que sabía al cine, lo iba anotando como posible elemento de una película de mañana... Y no hay ni qué decir que a todo esto acompañaba una diaria visita al cine.

-Tus primeros pasos de realizador...

-Dejando a un lado mis experimentos de cine «amateur», mis películas de paso estrecho, lo primero -de los que aún me siento orgulloso- fue *Canto de emigración*, que yo titulaba «Romance en imágenes sobre motivos gallegos». Sincronizada posteriormente, la estrené en el Tívoli, [...] el día 2 de enero de 1935, con lisonjero éxito de crítica, unánime en elogiarla como realización importante



Pacto de silencio

por sus ambiciones. Después, estrenada en sesión corriente, comercial, el público la pateó con ferocidad. Ello no me hace despreciar aquel intento, del que ya te he dicho que sigo sintiéndome orgulloso. Tardé año y medio en hacer aquella película; yo lo hice todo, yo fui el operador... gasté en ella todos mis ahorros, hasta conseguir mis primeros metros – seiscientos– de película. [...]

De aquella «vanguardia» a este cine de ahora

–Pocos como tú –acaso, nadie– para poder contestar con exactitud a una pregunta –en la que quiero fundir dos–: ¿qué técnicas, qué realizaciones te agradaban más antes de haber tenido el trabajo y la responsabilidad de una;

cómo has visto el desarrollo, el proceso histórico de esas técnicas? [...]

–Yo he vivido en mi Orense natal la atmósfera violenta y apasionada que debes conocer; la época en que se mira como a chiflados a los grupos jóvenes que dedican al cine su atención y su comentario. Yo –como mi amigo admirado y querido Rafael Gil–, reñí batallas descomunales contra la espesa indiferencia que rodeaba al cine. Respecto al español, ni yo ni ninguno de mi grupo le dio beligerancia hasta la aparición de *La aldea maldita*, de Florián Rey, la primera película nacional con dignidad y ambiciones, muy dentro, además, de la línea de cine extranjero que nos encantaba, y con toques certeros y fuertes de auténtica españolidad. Esto, por los que hacen

el cine nuestro; respecto al extranjero, tampoco éramos más benévolos. Y si bien es verdad que éramos apasionados y que apasionados veíamos el cine, lo cierto es que por entonces las películas que nos gustaron –que van desde *El gabinete del doctor Caligari* a la inolvidable *Romanza sentimental*, pasando por *Varieté*– son las primeras películas realmente importantes, con las que el cine comienza a dar su significado, a traer comentarios no ya nuestros –de esta generación nuestra, que es la «generación del cine», sin duda–, sino de gente que hasta entonces había guardado con el cine muy pulcras distancias, negándole interés y profundidad. El cine que nosotros veíamos era el cine joven, el cine que nacía; el cine que nacía con nosotros,

con nuestros doce, quince años tensos... Si tuviera que escoger algún nombre de aquella técnica, que de un modo general llamaremos «de vanguardia», sería el de King Vidor el escogido..., y su film, *Y el mundo marcha*, la película «tipo».

–Y ahora...

–Ahora, claro está, el cine de verdadera introspección en la psicología humana; el cine de *Rebeca*...

–Casi me has definido el proceso de las técnicas... Pero quisiera que desapareciera el «casi»... [...]

–Hoy, aquello que se llamó la vanguardia ya no existe. Si viésemos un film de aquellos, no nos gustaría. Pero dejar



Pacto de silencio

aquí la cuestión sería grave injusticia. Hay que decir algo más; hay que decir que todo este cine magnífico de ahora, este cine que acabo de intentar definir como de «verdadera introspección en la psicología humana», está implícitamente contenido en el cine de vanguardia, precursor, proa, del buen cine. Él lo ha dotado de sus más felices medios expresivos; ahí están sus revoluciones técnicas. La brevedad explosiva del «flash», la media emocional del «travelling», la revolución fundamental del «primer plano». Queramos o no, para prender al espectador en la emoción humana –la insustituible emoción humana del cinematógrafo– habremos de acudir a ellos. Si yo quiero en un momento dado polarizar esa atención del espectador a un personaje, retrataré a ese personaje

en un primer plano con aberración; si trato de dar un toque preciso y rápido, corporeidad que en la acción toman personajes y cosas, para aproximarlos, ¿qué, si no el «travelling»...? La sucesión de tiempo, los problemas de tiempo y espacio, ¿cómo resolverlos sin fundidos, breves o largos, sin encadenados...? Todo esto se lo debemos a la generosa *vanguardia*; son sus medios expresivos los que –modernizados, dosificados– nos han traído este cine perfecto, humano, sencillo o intelectual. No reconocerlo sería negar la evidencia.

Los géneros

[...]

–¿Cuáles crees tú que gustan aquí más; cuáles son los [géneros] que prefieres...? [...]



La casa de la lluvia



La casa de la lluvia

–No creo yo estar lo suficientemente formado como para declarar, con mi preferencia, mi estilo. Yo los abordo todos; el estilo en nosotros –directores de cine– es un hallazgo ajeno. Escribe y escribe el escritor, tacha, corrige; de pronto, un crítico –testigo de su proceso de creación– viene a decirle en qué consiste su morfología, de qué elementos se nutre y se ha formado ese estilo. Del estilo somos siempre un poco inconscientes. Y es después el prójimo quien lo delimita. Personalmente, a mí me atrae un cine hondo, que creo yo que no gustaría, ciertamente, a nuestro público. No sé todavía cuál es mi estilo después de mis tres películas. Verás: en potencia, el estilo está en nosotros, antes de la primera realización, forma parte de nuestro ser; es algo,

si se quiere, atávico y también una segunda naturaleza determinada por la formación, el espíritu, la sensibilidad... Tengo treinta y un años; el cine es mi afición desde niño y mi total ocupación ahora... y no podría ponerme a definir mi estilo. [...]

El director debe surgir del campo literario

Román viene al cine desde la crítica, como estadio más inmediato. Le pregunto de qué sectores cree que surgirá el director más fácilmente. La respuesta es inmediata y tajante.

–Del sector artístico; de cualquiera de las Artes. Y tal como está hoy el cine, de la literatura. Será de este campo



La casa de la lluvia

de donde el director venga con mayores dotes. Por su sentido de la belleza, de la imagen, de la elocución. Quien sepa narrar, puede llegar a hacer cine. Porque el cine es un género literario; un relato, servido por una maravillosa técnica. [...]

La crítica debe orientar

—Ahora, la crítica. ¿Cuál entiendes que ha de ser su labor...?

—La de orientar. Y orientar, no tanto a un público sobre el cual es más que relativa la influencia que pueda alcanzar, sino orientarnos a nosotros; ver con simpatía el esfuerzo y la buena intención; preocuparse tanto del que ya entró en el cine como del que va a entrar... Orientar... [...]

El argumento y el contraste del diálogo

— [...] Respecto al argumento. Original o adaptado, ¿qué es lo que pides?

—Le pido humanidad, jugo humano. Porque lo creo la base de una película, la idea fundamental. El éxito arranca o no de esa relación entre guionista y director.

—¿Y qué le pides al diálogo cinematográfico?

—Concisión, intensidad, emoción. Que sirva a la acción. Mira; entiendo yo que para saber si un diálogo es malo o bueno, el director puede hacer una prueba sencilla: tapar con una cuartilla todo lo que en el guión es acotación de escenario y leer sólo el diálogo... Si

al final se ha enterado del desarrollo de la película, entonces... entonces, el diálogo es malo, sin remedio. Pues una buena película deberá contener esas escenas donde el diálogo no aparezca, y otras donde el diálogo sea esencial. Todo lo que rompa ese equilibrio, es malo...

«Canto de emigración»

—¿Qué película de las tuyas prefieres?

—Verás; una vez dije que mi mejor película para mí es siempre la que voy a hacer. Miro hacia atrás; por ejemplo, *Canto de emigración* me sigue gustando; me parece noble y bien intencionada;

sigo, y veo mi película *Escuadrilla*, mi primer intento grande, y entre sus recuerdos veo cosas que me agradan. *Boda en el infierno*, más madura, más hecho yo. *Intriga*, en la que acaso sea donde el concepto del ritmo esté mejor dosificado, cede su lugar a esta próxima, *La casa de la lluvia*, que estimo como mi primer gran tema humano. Siempre quiero hacer más. Mira: lo que sí puedo decir es que he puesto en esto del cine toda mi ilusión y mi vocación. Todo lo he confiado al cine...

Extractos de la entrevista a Antonio Román realizada por D. Fernández Barreira y publicada en la revista "Primer plano" en 1943.

Listado de películas del ciclo

- **CONGRESO EN SEVILLA** (Antonio Román, 1955)
- **LA FIERECILLA DOMADA** (Antonio Román, 1956)
- **PACTO DE SILENCIO** (Antonio Román, 1949)
- **PACTO DE SILENCIO** (Antonio Román, 1963)
- **TELECLUB**
- **TERROR EN EL ESPACIO** (Mario Bava, 1965)

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS

