

LA VOLUNTAD DIDÁCTICA DE ANA MARISCAL

LAURENCE KAROUBI

Université de Bourgogne

- Mira al escritor, Chirri.
 - ¡ Qué flaco está !
 - Pero él tiene su mundo ...
- Segundo López, aventurero urbano

Ana Mariscal estuvo precedida de su propia leyenda. ¿ Cómo encontrar un enfoque neutro ? Conociéndola. Nuestras conversaciones nos unieron año y medio. Ana quería ser oída, explicar, rectificar. Buscaba pruebas, justificaciones, confirmaciones en sus recuerdos, en sus escritos, en sus Memorias. Son dos "autobiografías-empezadas". Una consiste en dos relatos cruzados, recuerdos de infancia mezclados con una constatación amarga de la actualidad. La otra es un libro de escenas de vida. "Lo que he escrito sobre aquella época infantil es el reflejo exacto de lo que sentía y pensaba por aquel entonces. No he escrito con palabras infantiles sino con palabras de hoy, pero sobretodo sin un juicio de hoy que vería la vida de aquel entonces", diferenciándose del preámbulo de la novela *Hombres* en donde, ella dice, "expreso mi punto de vista de hoy sobre acontecimientos pasados, con un juicio de hoy".

Mi escucha fue lo más fiel posible, lo que supone "romper con el violento prejuicio que descalifica lo que los hombres y las mujeres dicen que hacen, como si fueran siempre y en todas partes los que están peor situados para comprenderlo y que hay que considerar sus palabras como disimulo o inocencia"¹. Es cierto que las zonas oscuras y las ambigüedades novelísticas, la doble mirada echada hacia el mundo, hecha

¹ Mona Ozouf, *Les mots des femmes*. Fayard, Paris, 1995, p. 10.

de distancia y de comunión, dejan a veces perplejo el destino disidente, complejo, de la mujer y artista. "La contradicción es un lujo" dijo Cocteau. Ana se siente singular y al mismo tiempo representativa :

Yo misma no sé por qué he vivido como he vivido. Ahora veo que, contracorriente, desde luego. ¿ Por qué ? Por serme fiel a mí misma. Y por ese sentido de la libertad y de la justicia que me acompaña desde que tengo uso de razón y también porque nunca he sufrido "ser un número". ¿ Orgullo ? ¿ Vanidad ? No estoy segura. Me importa la humanidad y me importo yo misma que soy esa humanidad. El mundo se encierra en cada mundo personal. Y, el mío propio, lo tenía más cerca para observarlo y tratar de comprenderlo, superarlo y trascenderlo¹.

¿ Es en ese sentido en el que ella quiere ser entendida ? ¿ Es en el sentido en que ella querría que su saber, su experiencia, su audacia que han hecho su singularidad no estén perdidos para la humanidad y en particular para las mujeres ?

Durante la inauguración de la Escuela de Cine en Madrid el 14 noviembre 1994, la directora Rosa Vergés [1955] me decía :

Ana representa, en cada vez que le preguntan qué siente una mujer dedicándose al cine, dirigiendo, como un precedente que te dará mano. Nunca te puedes sentir desolada en un panorama muy complicado. Siempre tienes un guía.

Entonces, ¿ cómo puede ser Ana un modelo, la memoria de un futuro, cómo ha podido permanecer "actual" después de haber desaparecido de la escena y de los escenarios². Consagrándose intensamente desde los años 70 a conferencias y cursos, a escribir artículos u obras, vinculados a la enseñanza pura y confirmando una voluntad didáctica que la acompañó durante toda su vida de mujer y de artista.

¹ Ana Mariscal, *Questions, Réponses*, 10 novembre 1994.

² 1968 es el año en que su productora Bosco Films cierra, y en que fue rodada su última película como realizadora. Rodó también otras dos películas como actriz en 1979 y en 1987.

I - EL ANSIA DE APRENDER

Me han concedido la Medalla de Oro de las Bellas Artes. Ahora he pasado de ser Ilustrísima o Excelencia. Pero sigo siendo una estudiante mediatunda. (...)

Carta de Ana Mariscal a Laurence Karoubi, del 16 enero 1995.

Además, antes de ser ella misma educadora quiso aprender apasionadamente.

1) EDUCACIÓN BASTARDA Y DISPARATADA

Su educación fue bastarda y disparatada pero supo sacar partido de todo.

LA FAMILIA

La infancia de Ana transcurrió entre hermanos y hermanas casi adultos, moldeada por la personalidad, los gustos y las pasiones de unos y otros en una familia de clase media, bajo la dictadura de Primo de Rivera y bajo la República. Esta familia leyó mucho, libros, periódicos, sin restricción ni prohibición.

Lo primero que empecé a leer fueron los periódicos (...). No es que yo los eligiera, es que los niños escuchan. Raro era el día que mi padre no elogiara un artículo de Antonio Zozaya o mi madre, otro de Eduardo Zamacois o de Ramón J. Sender¹.

Ana hojeaba también las revistas *Estampa*, *Crónica* y todas las revistas de arte y de cine que su hermano Luis compraba, *Popular films*, *Films selectos*. Sus hermanos y hermanas, su madre, compraron siempre libros de manera muy ecléctica.

[...] tenía unos siete u ocho años y leía a Oscar Wilde, sus cuentos, a Ovidio, su *Arte de amar* y a Dostoïevski, *Los hermanos Karamazov*. No es petulancia, era así. Si había aprendido a leer, era para leer y estos libros estaban en mi casa y yo los leía, los T.B.O. y *Libertad* y *El Heraldo de Madrid* que eran los periódicos que mi republicano padre compraba².

¹ "Autobiografía-empezada" : *Agujas del 7, del ojo dorado*, p. 12.

² "Mis experiencias en torno al Cine y la Literatura". Asociación de escritores y artistas españoles. Ciclo Monográfico "Cine y Literatura". Conferencia de Ana Mariscal, 1987.

Entre una madre autodidacta que sólo aprendió a leer y las "cuatro reglas" pero que nunca dejó escapar ninguna oportunidad de leer y cultivarse y un padre ebanista carpintero más "prosaico", en aquel hogar estable y armonioso ella se impregna de todo, a partir de los cinco o seis años confronta todos los problemas de la vida : "En suma, me relacioné muy temprano con la humanidad", subraya¹.

Ella pica, se impregna de las escenas de la vida del modesto barrio de la Guindalera, que evoca con poesía en la "autobiografía-empezada" : *Agujas del 7*. Es testigo, ve y aprende como lo indica el título inicial de sus Memorias : "Mi otro título para este relato ha sido, en mi deseo : *El testigo*. Lo he sido de muchas cosas, de muchos acontecimientos, he presenciado el vivir y el desvivir de muchas personas"².

LA ESCUELA

Hasta 1935, es según el crítico Pascual Cebollada "una muchacha singular [...] que luego encontraba fascinante resolver problemas de matemáticas ; que en los cuentos le fastidiaban la mentira, la maldad y la fealdad"³.

Ana aprendió a leer en una sola clase con un profesor particular. Coser le fue más difícil. "Era una afrenta a mi femineidad" recuerda⁴. Saber leer fue espontáneo ya que se había preparado familiarizándose precozmente con los periódicos. El método venía después, modo de hacer anunciado y repetido muchas veces en sus ulteriores empresas. Tras una escolaridad brillante quiere dedicarse a ... la enseñanza, maestra o profesora de matemáticas.

¹ Entrevista con José Luis Blanc, agosto de 1972.

² *Agujas del 7...*, op. cit., p. 2.

³ *Hombres*, Ed. Avapiés, Madrid, 1992, p. 13.

⁴ "Ana Mariscal cuenta su vida" in *Pueblo*, por Marino Gómez Santos, 1961.

LA HERMANA JULIA

La guerra interrumpe sus estudios, en su exilio forzado a las Islas Baleares, Ana aprovechará sus largas vacaciones para interesarse por las ideas originales de su hermana Julia, maestra, vegetariana, fascinada por el budismo, la teosofía, la reencarnación y el naturismo.

INFLUENCIAS DE LOS AMIGOS DE SU HERMANO

Al acompañar a su hermano Luis¹ — el que "sabía más que nadie en el mundo. Y si no sabía, lo inventaba. Hablaba sobre viajes, pintura, literatura, cine"² — ella frecuentó a sus amigos, los intelectuales de los años 20-30, curiosa por sus intereses, sus dones y artes. Cita a "Vázquez. Díaz, Pepe Caballero, Fontanals, Juan Antonio Morales, las hermanas Cortesina, Regino Sáenz de la Maza, Pura Acelay y Federico García Lorca"³.

Al igual que supo sacar partido de una casa, de un entorno, lugar de palabras y de intercambios con tantas voces como opiniones, ella va a componer su aprendizaje, fuera de los marcos tradicionales y formales pero teniendo siempre una necesidad profunda de estudiar y abordar disciplinas diferentes.

2) FORMACIÓN PROFESIONAL, FORMACIÓN CONTINUA

Apadrinada por su hermano Luis, asistió, en 1939, a las clases de Pura Maortura de Ucelay y de Federico García Lorca en el Club Anfistora. Allí aprendió a amar la lengua, las palabras y los silencios. Declara a un periodista de *Ya*: "Todo lo que sé profesionalmente del arte de interpretar, lo aprendí allí en dos meses junto a Germana Montero, actriz luego muy famosa en Francia"⁴.

Formación acelerada que se volverá continua, que sin cesar la hará pasar de las tablas a la pantalla, donde lo que aprenderá en la una reaparecerá en las otras.

¹ Luis Arroyo, Pygmalión de Ana, actor estimado en el teatro, papel secundario en el cine, realizador de *Dulcinea* (1946).

² Conversaciones en noviembre de 1994.

³ "Ana Mariscal..." in *Pueblo*, *op. cit.*

⁴ "Tres personajes en busca de una actriz", in *Ya*, 12/05/1993.

Aprender y al mismo tiempo poner en tela de juicio lo que quieren imponerle, enseñarle. Así, en 1946 su hermano Luis Arroyo la dirige en *Dulcinea*. "Es una buena película" dice ella, pero su hermano no quería que interpretara "fea". Él decía que las estrellas no pueden interpretar feas y naturales. Por lo tanto ella no quería hablar más de manera artificial, a pesar de que fuera así como le habían enseñado¹. Hay que subrayar dos películas en donde lo que aprende con el paso del tiempo va a ser decisivo para su interpretación que era tan diferente de las demás : *De mujer a mujer* (1950) de Luis Lucia y *Un hombre va por el camino* (1949) de Manuel Mur Oti.

Una "formación continua" de treinta películas como actriz le parece suficiente para aprender a ser directora y prescindir de una escuela de cine. En cambio, en 1963, ella acepta ir a clases y pasar un examen necesario para ser directora en la televisión. Ya había realizado un programa en Buenos Aires. Frecuenta entonces a Berlanga y Saura. Por varias razones, ella no podía pasar el examen en condiciones normales. Evitó la dificultad presentando un ensayo de cámaras en vez de la representación misma de la obra filmada. Así obtuvo el diploma. La única mujer que iba a clases, la única mujer diplomada por aquel entonces.

SINGULARIDAD - PARADOJA : INTELIGENTE Y TONTA

Ella se muestra muy orgullosa de esa cultura que ha ido adquiriendo progresivamente, que la pone aparte y que la diferencia de las demás profesionales del espectáculo. Le gusta destacarse del conjunto de las actrices míticas de su generación, con elegancia burguesa, el peinado *arriba España* y los zapatos *topolino*, con algo más, lo intelectual, la actriz intelectual. Tan sólo otra estrella podía rivalizar con ella en ese dominio, Conchita Montes, licenciada en derecho y musa de Edgar Neville. La prensa siempre ha insistido en esa faceta original de la actriz. Así podemos leer en 1958 :

Ana, mujer excepcional.

Ana Mariscal no fue nunca una actriz corriente. Sin confiar exclusivamente en su belleza como tantas otras, procuró cultivar su espíritu, que era una manera de aumentar sus encantos².

¹ Entrevista en el Cine Doré, Madrid, el 11/11/1994.

² Ídolos de Cine. Ana Mariscal. Octubre de 1958.

o a un periodista de *Primer Plano* en 1942, ella le contesta a "¿ Qué es lo cursi ?, ¿ Qué es lo inteligente ?" :

Para mí lo más inteligente en cinematografía debe ser el Director. Y en el actor, la mirada. No hay nada más inteligente que la mirada¹.

Pero, de modo paradójico, le gusta decirse y creerse ignorante, tonta. Lo dice muy claramente con esa falsa modestia habitual que hace tan ambiguas sus declaraciones, en conclusión de otras "autobiografías-empezadas", más desengañadas y amargas que *Agujas n.º7*. La muerte, en febrero de 1994, del actor Rafael Durán, pasada desapercibida, sin conmemoración alguna, había desencadenado páginas de despecho. Ella dijo :

La primera verdad que me dijeron en la cara en esta vida, es que era tonta. Y me sentó mal, como todas las verdades. [...] Nunca le pagaré a mi amiga el favor que me hizo. Toda mi poca o mucha inteligencia posterior fue mera reacción pero, en el fondo, sigo siendo una tonta. Y me gusta serlo².

En una dedicatoria³, escribe :

[...] desde mi abierto madrileñismo un poco aldeano o ignorante de tantas cosas ... Mi cariño, Ana. Madrid, abril 1994.

En su primera conferencia, a los 23 ans, dice :

Hay tiempo para todo. No le echemos la culpa al tiempo de lo que no es más que nuestra propia pobreza. La mía si no logro ofenderos dos minutos vivos y auténticos por cada uno de los vuestro que se os muere por mi culpa bajo el sudario estéril de mis palabras⁴ [sic].

¹ *Primer Plano*. Madrid, n.º64, 3 de mayo de 1942.

² "Autobiografía-empezada" amarga, p. 11.

³ *Pregón de la Feria del libro madrileño*, 12 de mayo de 1990.

⁴ "Notas de una actriz", conferencia pronunciada en el Colegio Mayor Santa Teresa de Jesús de la Universidad de Madrid, Ediciones de conferencias y ensayos, Bilbao, 1944, p. 8.

La juventud puede explicar el tono sentencioso y alambicado de esta advertencia. Este "modesto orgullo" es un signo : Ana sabe ajustarse al código del discurso que se espera de su sexo, a los sentimientos y comportamientos esperados de las mujeres : confesión de la debilidad y sumisión aparente.

3) FE EN LA EDUCACIÓN

Sin embargo, tras esa máscara se puede adivinar las esperanzas que había puesto por cuenta propia en la educación sabiendo cuanta voluntad e inteligencia había puesto para crearse.

La fe que tiene en la educación la heredó quizás de la madre a quien nunca deja de rendir homenaje. Así, el título de esta "autobiografía-empezada" : *Agujas nº7, del ojo dorado* es un ejemplo. Bajo el sentido sibilino de estas palabras se esconde la máxima de vida de Julia. Julia era muy exigente en la elección de sus telas, hilos y agujas. Encargaba a Ana que comprara agujas nº 7 con ojo dorado ya que "en el mundo no basta con tener agujas para coser la vestimenta con que cubrírnos la desnudez de nuestra auténtica personalidad. Para saborear la vida, es necesaria una cierta finura y sensibilidad" explica Ana.

Fue la madre quien le dio esta ansia de aprender, fue ella la que no le inculcó la diferencia entre una manera de ser femenina y una manera de ser masculina animándola para que estudiara, se cultivase. El ejemplo de su madre le sugiere con certeza que la emancipación, la promoción femenina pasa por la educación de las muchachas, palabras que Ana expresa siempre con moderación, sin reivindicación alguna. Con motivo del Festival de Créteil¹, en marzo de 1994, se reveló más femenina que feminista. Para plagiar la película *Sage-femme de première classe* de Alice Guy-Blaché, a quien se le rendía homenaje, Ana Mariscal juzgó que las participantes del coloquio corrían el peligro de convertirse en hombres de segunda clase por querer ponerse al mismo nivel que los hombres.

La fe que Ana tiene en la educación no le incita a pensar en la emancipación en términos de reivindicación colectiva. No la incita a reivindicar y reconstruir otro mundo. Pero le permitirá como lo habíamos visto antes, "observarlo, tratar de comprenderlo, superarlo y trascenderlo"² al nivel individual. Así, "la educación no se contenta con preparar a las

¹ 16 Festival Internacional de Filmes de Mujeres.

² *Questions, Réponses*, 10 de noviembre de 1994.

mujeres para un destino o un estado, siempre está más allá, anuncia una emancipación, promete que se puede no ser lo que se es, aleja la fatal feminidad"¹, dice Mona Ozouf.

II - LA VOLUNTAD DE ENSEÑAR

Las mujeres nunca descubren nada : les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles².

Esta frase la cita la escritora Carmen Martín Gaité³ para definir la sociedad en la cual se oyó la voz de Ana Mariscal.

Parece pues que su madre, su educación y su voluntad le hayan permitido desbaratar las reglas de esta fatal femineidad, de aquella sociedad establecidas entonces por Pilar Primo de Rivera. Ella dice : "Creo haber hecho lo que deseaba ; es un privilegio que siempre me di a mí misma"⁴. En efecto, ella se expuso a los reproches de un proceso literario, en 1949, por haber encarnado un personaje masculino, el Don Juan Tenorio. Ella quería ser maestra, es actriz. Pero reanuda con su vocación docente siendo rápidamente y durante mucho tiempo una infatigable conferenciante.

1) CONFERENCIAS. CURSOS Y SEMINARIOS

Se ha hecho a menudo un error sobre una de las primeras conferencias que ella dio a los 23 años — "Notas de una actriz"⁵ — considerándola como el testimonio de una experiencia personal, como una autobiografía, dijeron. Son las reflexiones de una joven actriz sobre la experiencia, el arte y el saber de sus mayores como Eleonora Duse, Teodora la Madrid, María Ladvenant entre otras.

Muestra allí su cultura que le permite, en cuanto actriz, hablar como los intelectuales. En la autobiografía amarga⁶ cuenta un episodio revelador que tuvo lugar en el Ritz en 1953 con motivo de la entrega de los Premios Nacionales de Cinematografía. La animación estuvo a cargo de María

¹ *Les mots des femmes*, op. cit., p. 21-22.

² Afrodísio Aguado, Primer Consejo Nacional del S.E.M. (Servicio Español de Magisterio) Madrid, febrero de 1943, p. 72.

³ *Usos amorosos de la postguerra española*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1987.

⁴ *Hombres*, op. cit., p. 40.

⁵ *Op. cit.*

⁶ "Autobiografía-empezada" amarga, p. 6.

Rivas que cantó, Maruja Diaz y Mary Luz Galicia que bailaron. Pero ella, tras haber rehusado declamar un poema — "Después de bailar sevillanas ¿ me voy a poner yo a recitar a San Juan de la Cruz o a Rubén Darío ? Ni hablar" —, aceptó hacer una entrevista en público con el periodista Santiago Córdoba (las contestaciones demasiado honestas de Ana escandalizaron).

E incluso si es invitada como representante del séptimo arte, elige su tema y orienta su discurso en función de su cultura literaria¹. Los consejos cinematográficos que da se resumen en una palabra, *audacia* :

De verdad que si algo hay que me caracterice como profesional del cine, del teatro y de todo que ha acarreado sobre las espaldas de mi alma, mi profesión de actriz, ha sido la audacia².

Para transmitir su experiencia de actriz (en 22 hojas mecanografiadas) se acerca a Unamuno : "Quizá sea una osadía por mi parte tratar de relacionar al gran pensador que fue don Miguel de Unamuno con la profesión de actor"³, empieza. Menos audaz y más ambigua, su experiencia como actriz católica en un cine que debe ser ejemplar⁴ :

¿Una actriz debe rechazar un papel porque deba encarnar una mala mujer, frívola o de malos sentimientos? Yo creo que no [...] Será a modo de contrapunto que ensalce las virtudes que otros representan.

Y Carmen Martín Gaité concluye :

Se llegó a decir, y creo que con todo acierto, que nuestros actores manifestaban una manera de ser nacional obsesionada por la trascendencia⁵. Las diferentes declaraciones de Ana lo confirman.

¹ "Mis experiencias en torno al Cine y la Literatura", op. cit.

² Idem, p. 1.

³ "Unamuno y la profesión de actor". Sociedad Bilbaína. 150 Aniversario.

⁴ *Triunfo*, 31 de octubre de 1951. Citado por C.M. Gaité en *Usos amorosos...*, op. cit.

⁵ *Usos amorosos...*, op. cit.

Reanuda con su vocación pedagógica inicial animando coloquios, seminarios, cursos de verano. Invitada asidua de los cursos de verano de Valladolid y de Santander. El 21 de julio de 1989, durante el Ciclo Cinematográfico de los Cursos de Verano de la Universidad Complutense, presenta a los estudiantes *El Verdugo* de Berlanga.

Formó parte también del primer equipo docente del IIEC, la primera escuela de cine. Se puede leer en la prensa :

Las materias que se estudian son explicadas por un cuadro profesoral de personalidades en el campo intelectual. Camón Aznar, Fernández Cuenca, Entrambasaguas, Ardavín, Berlanga, Ana Mariscal, Jesus Tordesillas, Fernández de Córdoba, entre otros¹.

Allí es profesora de interpretación.

Tiene una ventaja capital que hace de su voluntad de enseñar, de su gusto por explicar, un verdadero acto de seducción : su voz. Fue el elemento determinante en el parecer favorable de García Lorca para aceptarla en el Club Anfistora : "'Tiene la voz muy pastosa' [...] Pastosidad, pastoso, pastosa. [...] Aquella palabra me unió a Federico y al teatro para siempre"², dice ella. Un periodista, en un artículo sin embargo poco delicado en *Interviú*, del 15 de febrero de 1983, dice : "La voz de Ana Mariscal hace volverse a la gente por la calle. Es una voz grave, con un ligero temblor emocionado en las puntas".

Establece relaciones semejantes con los actores que dirige. Ejemplo, demostración y seducción son los tres puntos de su método.

2) REALIZACIÓN Y DIRECCIÓN DE ACTORES

Umberto Fernández, joven realizador de teatro, fue el asistente de Ana Mariscal en *El chalé de Mme. Renard* de Mihura, hace unos diez años. Entrevistado en Madrid en 1994, lamenta que ella no dé más ninguna clase magistral para enseñar y compartir todas las experiencias que ha vivido. Evoca el don que ella tenía de ser fiel a los actores, de respetarlos.

¹*Triunfo*, Madrid, 7 de septiembre de 1960.

² "Federico, el tiempo y yo". Conferencia por la actriz Ana Mariscal. Murcia. Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, 12 de diciembre de 1986.

Valentín Javier, su marido y colaborador principal, ha encontrado fotos de rodajes. Ana parece "dar una lección" a los actores. "Dirigía como una maestra. Era siempre maestra. ¡ Era muy machacona !", dice. Según el comediante Marcel Bozonuet, actual director del Conservatorio de París :

Les professeurs de classe d'interprétation sont très différents, mais ils ont en partage les mêmes questions, les mêmes doutes, la même exigence. Ils enseignent, mais ils sont également en prise directe avec le métier de théâtre, ce qui est très important. Ils connaissent le plateau, qu'ils soient metteurs en scène ou qu'ils soient comédiens. En cela ils sont proches de leurs élèves, en cela le dialogue vient de source.

Esto se aplica a Ana Mariscal hasta la reciprocidad, cercana de sus alumnos e inversamente, cercana de los actores, "maestra" con los actores.

Detrás y delante de la cámara ella conserva el papel de guía, de tutor, del que sabe y ofrece apoyo y sostén, el *dux* latino. En sus películas folklórico-comerciales, *Feria en Sevilla* (1960) y *Vestida de Novia (Ojos verdes)* (1966), su personaje se repite. Ella es la dama misteriosa que adivina los talentos aún escondidos de Juan o de Rafael, ambos cantantes. "Me gusta ver triunfar a los demás", dice reflejada en *Vestida de Novia*.

Su productora (1952-1968) está también bajo la imagen emblemática de un maestro, un guía espiritual, Don Bosco : "el gremio de la cinematografía tenía por patrón a San Juan Bosco, fundador de los Salesianos, que tanto hizo por la educación de los niños a través de su entusiasmo por el cine en cierne"¹.

DIRECTORA

En Ana todo se encadena. De una experiencia que vive, saca un saber para compartirlo. Dirigir fue para ella una forma de avanzar, "como una flecha lanzada al aire que avanza o se cae" dice a propósito de la artista, sacando las enseñanzas de su carrera de actriz tan popular.

De aquel aprendizaje que se compuso ella misma, saca una primera película que por sí misma es una verdadera lección de neorrealismo :

¹ "Autobiografía-empezada" desabusada, p. 9.

Segundo López, aventurero urbano (1952). Todas las críticas, todos los pareceres van en ese mismo sentido, del periodista Gómez Tello¹, a los historiadores Emmanuel Larraz² o Román Gubern³. La guerra es la clave. Se constata la miseria, la indiferencia, la inmensa inercia del peso social sobre el individuo pero negando la dramatización arbitraria, el lirismo y el actor profesional.

Hablar de aquí y ahora, contar historias cotidianas, no con personajes sino con personas⁴ dice el historiador Luis Hueso.

Una serie de películas nace en aquella corriente en España : *Día tras día* (1951), Antonio del Amo, *Esa pareja feliz* (1951), Bardem y Berlanga, *Surcos* (1951), J. Antonio Nieves Conde, herederos de la escuela neorrealista italiana. Pero fiel a sus ambigüedades y a sus contradicciones, Ana dice, en marzo de 1994 : "Yo soy poco didáctica y poco amiga de escuelas y de teorías [...] porque Unamuno decía que la vida es enemiga de las teorías, y sin embargo...". Concibe que haya habido un neorrealismo italiano, nueva manera de ver la realidad, de criticar la realidad. Admite que en su película haya todo eso pero "sin que sea deliberado, sin que sea preconcebido, sino por la propia personalidad". Ella desmitifica totalmente su trabajo, habiendo obedecido a unas exigencias más materiales que ideológicas, decía ella. "Aquella película, *Segundo López, aventurero urbano*, no fue una película sobre la posguerra sino que fue hecha en la posguerra"⁵. ¡ Lograba así una contralección del neorrealismo ! Insistiendo en el reverso del decorado. Las dificultades económicas habían obligado, a Valentín Javier su marido y operador a contentarse con las primeras tomas de vista, a rodar en decorados totalmente naturales, con actores que no eran profesionales. Antonio del Amo, él, podía cortar las calles para rodar con más facilidad, ya que tenía más dinero. Pero ella, Ana, se metía en la Gran Vía llena de tránsito y la pelea por poco se vuelve general con los transeúntes. El marco del Museo Romántico en el que fue rodada la escena de la Loca era más barato que un decorado en estudio. Segundo López ofrece a Marta una radio. Como las exigencias

¹ *Primer Plano*, n°643, 8/2/1953.

² *Le cinéma espagnol des origines à nos jours*, Ed. du CERF, París, 1986, p. 124.

³ *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 267.

⁴ Seminario Universidad Dijon, 18/4/95.

⁵ *Hombres*, *op. cit.*, p. 34.

financieras habían impedido a Ana escoger composición y orquesta, había encontrado en Radio Madrid una música grabada totalmente desconocida de Cereso Rosa. Tras el estreno de la película, se volvió un éxito pero Ana no pudo sacar provecho, ¡ no había depositado los derechos de autor ! Marta, mimada por sus amigos, comparte un pollo con ellos. Se esconde la cara de repente detrás de una toalla. Ana/Marta apuntaba simplemente la réplica a Segundo López que la había olvidado. La bella luz del crepúsculo o del amanecer madrileño del operador Valentín Javier se imponía por la facilidad del rodaje, en una ciudad menos agitada en aquellos momentos que durante el día. Entonces, después de tantos años, ¿ deberán los críticos modificar la interpretación de la secuencia del niño cuando se despierta al amanecer en la Puerta del Sol ?

Por lo tanto la contralección de Ana se une a la lección en esa estética de la pobreza que se impone : pequeños presupuestos, decorados reales, actores improvisados. Además era la primera película que se rodaba en un Madrid real. *Día tras día* tenía además dinero y podía disponer también de estudios.

Lección que se apoya en el libro que es para ella como lo vimos anteriormente la clave prestigiosa del conocimiento. La película es la adaptación de la novela de un asturiano, amigo de Valentín Javier, Leocadio Mejías publicada en 1947 en las Ediciones Rollán. Ana tiene consciencia de las dificultades de la adaptación cinematográfica y explica :

tiene ésta (la literatura) a su favor respecto al cine, eso que en el cine es tan necesario y no lo es en la literatura, que es la continuidad. [...] La película tiene que tener unidad. [...] No me refiero a las series de televisión porque no son cine. [...] En la adaptación de la novela de *Segundo López*, me preocupó la continuidad [...] durante el rodaje y durante el montaje. [...] Cuando se adapta un libro para cine la primera vez, no se tiene sentido de la medida, de la medida cinematográfica y se rueda cosas superfluas¹.

Ella adapta *Con la vida hicieron fuego* (1957) a partir de la obra de un periodista emigrado en Argentina, Jesús Evaristo Casariego. Preconiza la reconciliación de las dos Españas. Las buenas intenciones tienen desgraciadamente un tono moralizador. En 1962, Ana, el guionista José Zamit y Valentín Javier adaptan *El camino* de Miguel Delibes. "Intenté

¹ "Mis experiencias en torno al cine y la literatura", op. cit., p. 9-10.

transplantarlo al cine metiendo en imágenes el amor a la verdad, a la sencillez, a las virtudes y a los defectos de las gentes de los pueblos"¹.

Ana Mariscal intenta traducir el misterio de los grandes impulsos de tierra mezclados a los caminos de la vida cotidiana de una pandilla de niños. La película nunca fue distribuida comercialmente². El escritor nunca mostró un entusiasmo desbordante. Felizmente, los intelectuales de los cursos de verano de la Universidad Complutense la ovacionaron en el Escorial, cuando estrenó la película.

Hay que reconocer que Ana tiene tendencia a ser edificante en esas películas. El empleo de la voz en *off* contribuye con certeza, portavoz del texto literario o de la censura. El final de *Segundo López* fue impuesto por una visión más optimista del porvenir. No estamos lejos del tono de sermón que dejó huellas tanto en la prensa, la literatura, como en el cine de los años 40. Un cine heroico que se basa en el "relato ejemplar y sagrado" capaz de dar "modelos a la conducta humana y otorgar de esta manera significado y valor a la existencia", constata Emmanuel Larraz a partir de Mircea Eliade³, cine en el cual Ana fue la estrella para siempre.

Ella aceptaba con mucho gusto ser la portavoz de la buena palabra. Nunca dudó comentar, explicar, defender sus películas mal queridas a los aficionados o al gran público. Al final del verano de 1994, se fue a presentar a Asturias *Con la vida hicieron fuego*, en el lugar del rodaje. Se sintió conmovida que en Murcia unos estudiantes descubrieran *El camino* con interés. Tuvo que ir ella misma a hacer la promoción de *Segundo López* a Galicia durante el verano de 1952. La película al haberse clasificado en 3ª categoría, no tenía la cuota de pantallas y no interesaba a los distribuidores. Ana Mariscal, aprovechando su fama de actriz, fue tan convincente en todos los cines de Galicia que la película obtuvo rápidamente la "segunda categoría" y la salida garantizada en las salas.

Durante los ratos libres de aquel verano del 52 ella rodó el documental *Misa en Compostela* al cual se le concedió el "interés nacional". Es el único documental que Ana rodó. El papel del documental, instrumento didáctico por excelencia, aparece en esas

¹ *El camino hacia Delibes*. Feuilletts.

² *Idem, ibidem*, p. 3.

³ "Les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XXème siècle", in *Hispanística XX Actes du Colloque*. Dijon, 22-23 novembre 1985.

películas folklórico-comerciales que a pesar de todas las convenciones no consiguieron esconder el interés de Ana por el mundo de las ideas.

Los duendes de Andalucía (1964) es una película encargada por el Ministerio de Información y Turismo, una película de promoción turística. Podemos ver a algunas bellas extranjeras y hoteles de lujo ; pero nos detenemos bastante en el Museo Julio Romero de Torres en Córdoba, alrededor de la Giralda en Sevilla, y el torero tan elegante es también un hombre culto. Artista, él se interesa por la pintura.

Por fin, ¡ *Hola Muchacho !* (1961) es un himno a la enseñanza. Rodado en la Universidad Laboral de Córdoba, es una exaltación de las Universidades Laborales creadas por aquel entonces por el Ministerio de Trabajo. La falta de argumento del "folletín" no consigue esconder la base de propaganda. Pero, como lo dice Ana, "hay películas que se hacen y hay películas que nos gustan..."

¿ ENLACES FATALES ?

Su vida al igual que su obra es una serie de enlaces fatales, a veces ambiguos. Esas aperturas constantes hacia el nuevo mundo de las ideas, ese deseo de elevación que sentimos en todas esas películas son semejantes a su vida, a su recorrido de artista. Ana era de una familia liberal, abierta al mundo pero que no pertenecía al mundo de los intelectuales. Parece ser que Ana haya querido sin cesar compensar esa frustración por esa ansia de cultura con la frecuentación de círculos intelectuales. En cambio, no parece haberse relacionado con los de la *generación de los cincuenta* que ella decía más jóvenes y a quienes reprochaba el alistamiento fácil de los hijos de familia.

Se aferra a todo trampolín que la alzaría hasta el cenáculo de los intelectuales, como sus raíces, su ciudad : "mi voz no es tan famosa como la de dos madrileños ilustres (el alcalde de Móstoles y Miguel de Cervantes), no llegará tan lejos" y añade enigmática "pero quién sabe ...".

En efecto, el libro es una clave prestigiosa del conocimiento y del reconocimiento. Escribió uno a los 20 años, "mejor o peor que *Rebecca* de Daphne du Maurier, poco importa, pero diferente". Es la obra *Hombres*, en la que Herminia "es amada por varios hombres pero ninguno de ellos la conoce". La novela es inmediatamente censurada y no vuelve a aparecer hasta 1992. Luego aparecerán las obras *Cincuenta años de teatro en Madrid*

(1984), una antología de poemas de Lorca en 1986 y un estudio sobre el origen del cáncer en 1987 (*El cáncer, S.O.S. a los psicólogos*).

El texto es la seguridad de ser entendida, de ser memorable :

"Todo libro que se precie debe tener un comienzo memorable aunque no se haga tan famoso como se hiciera en todo el mundo, aquel de, "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme..."¹. Así empiezan sus Memorias que iban a dar vida de nuevo a una mujer siempre en movimiento, ávida de novedad, sin dejarse encerrar en categorías prealables y sobretodo en las de aquella sociedad retrógrada de la posguerra que negaba a las mujeres el poder creador. Su audacia le ha hecho romper con la comfortable normalidad de la "fatal femineidad". Merece así ser escuchada, ser un guía.

Pero entonces, ¿ cómo conciliar su ansia de aprender, su deseo de enseñar, su curiosidad universal con los preceptos de exclusión femenina de la Falange ? ¿ Cómo puede sentirse unida a Pilar Primo de Rivera que bajo el pretexto de alentar la cultura femenina la reduce, ella también, a la regla de las "3 k" (*Kirche, Kuche, Kinder*) ? Ana la sostiene sinceramente² y sin embargo, no siente ninguna obligación para cumplir el Servicio Social de la Sección Femenina del cual se libró como actriz.

Parece que a Ana sólo le importa el concepto de "promoción femenina" por la cultura. No considera más que la conducta, omitiendo así el objetivo y todas las restricciones anejas. Se interesa más por la intención que por el resultado, ambigüedad que puede provocar las relaciones más místicas así como las más peligrosas. La seduce la voz misionera de José Antonio. Dice que "los que le condenaron a muerte sintieron tener que hacerlo". Podemos preguntarnos si fue sensible a la ideología propagandista guiada por su amor a la enseñanza, a la palabra ...

Ana se escurre, bifurca y desconcierta. Chocamos con su visión universal, ideal, de un mundo que ella trasciende, que la convence de ser singular y así pues destinada a ser oída.

Ella es un ejemplo, sin haber sido una mujer ejemplar de su época.

¹ *Agujas del 7, del ojo dorado*, p. 1.

² Ella participó en el Congreso Internacional de la Mujer en 1970, organizado por la Sección Femenina de la Falange.

