

## Juan de Orduña

Hoy en día, cuando pocos pueden sentir nostalgia por un pasado cada vez más remoto, solo *El último cuplé* parece mantener cierta fascinación entre los espectadores de las nuevas generaciones, aunque sea desde una mirada irónica propia del *camp*, o simplemente por la curiosidad de ver a Sara Montiel en su mayor esplendor durante alguna emisión televisiva de *Cine de barrio*, el programa nostálgico por antonomasia. Pero si dejamos a un lado esa mirada nostálgica y no nos dejamos cegar por el conservadurismo ideológico que inspiraban sus películas -lo que provocó durante mucho tiempo que, pese a ser las más impersonales de su obra, sus comedias fueran sus películas mejor valoradas debido a su inocuidad política-, deberíamos poder ver con claridad su verdadera importancia en la historia del cine español según las claves que hemos intentado explicar en el presente trabajo.

Al mismo tiempo que desarrollaba una interesante carrera teatral, Juan de Orduña se convirtió en uno de los principales galanes cinematográficos españoles del periodo mudo, cuando no se podía hablar de *star-system* porque apenas había industria cinematográfica. Pero no se limitó a la interpretación, sino que tuvo la *inquietud* de probar nuevos horizontes: se interesó desde muy temprano por la interrelación entre cine y teatro como demuestra la singular experiencia de Cinema-Teatro, dirigió su primera película en 1927 en un intento de alejarse de las constantes del cine español, y protagonizó la primera película sonora española, Cuando **la** edad empezó a limitar sus posibilidades como galán cinematográfico se recicló como director de cine. Estábamos en la inmediata postguerra e indudablemente sus películas iniciales estuvieron marcadas por ese trauma colectivo. Tanto su primer cortometraje como sus tres primeros largometrajes tenían la Guerra Civil marcada en sus imágenes a pesar de que Orduña no quería hacer política mediante el cine. Lo que le interesaba era expresar artísticamente su sensibilidad mediante un medio con más posibilidades que el teatro, pero sin renunciar a ciertas técnicas teatrales. Utilizo esta palabra, sensibilidad, a pesar de su abstracción porque se repetía con insistencia cuando se hablaba de su cine -él mismo la utilizaba-, y parece ajustarse a su personal modo de dirigir según los testigos que le vieron [...]

A excepción de sus primeras comedias en Cifesa, Orduña transmitió su temperamento a sus películas hasta hacerlas reconocibles por su estilo aunque casi siempre trabajara con guiones ajenos, de modo que se puede decir que era uno de los directores más personales de su época. Otra cosa es que su estilo no gustase debido a que se percibía, y se percibe hoy en día, como excesivamente grandilocuente. La explicación de esta grandilocuencia se encuentra en una concepción del cine influida plenamente, sin matizaciones o contrapesos, por su formación de actor en las florituras de la declamación romántica y la espectacularidad escénica del melodrama teatral. Para él, las mismas emociones que se transmitían desde el escenario debían lograrse en el cine mediante los mismos procedimientos. [...]

No es de extrañar, por tanto, su preferencia por argumentos teatrales -17 de sus películas, más de un tercio de su filmografía, son adaptaciones de obras teatrales o zarzuelas, y entre las demás no son pocas las que se desarrollan en ambientes teatrales o sus aledaños- y por actores formados en el teatro, a muchos de los cuales había conocido durante su actividad teatral de los años veinte y treinta. Su especial preocupación por ellos, en detrimento de los aspectos técnicos le llevó a rodar con sonido directo en contra de la extendida costumbre de doblar los diálogos después del rodaje, y a manipular hasta el último gesto de sus actores principales como si echara de menos ponerse delante de la cámara. Su apasionamiento era reconocido por sus contemporáneos aunque pensaran que eso le llevaba en ocasiones a no medir bien la intensidad de las escenas y de las interpretaciones de los actores. Ese desmelenamiento en la dirección, esa exacerbación de los resortes melodramáticos le convierten en un realizador insólito dentro del contexto franquista porque rompió de ese modo la rigidez inherente a unos géneros teóricamente puestos al servicio de la ideología dominante, hasta el punto de resultar, en ocasiones, moralmente heterodoxo. Así sucedió con el cine bélico en *¡A mí la legión!* o con sus

películas históricas, cuyo análisis hemos visto que revelan no pocas contradicciones con esa ideología y, por tanto, invalidan su extendido calificativo de director oficial del régimen, 12B9 Incluso el cine religioso de Orduña se puede decir que estaba inspirado por un particular catolicismo melodramático que no dejaba indiferente. No estamos diciendo que Orduña fuera a contracorriente de las ideas imperantes, pues coincidían en lo fundamental con su pensamiento conservador, católico y españolista, sino que por encima de esta base ideológica se encontraba el objetivo de ofrecer un producto fílmico que tuviera altura artística a su modo de entender y a la vez atrajera a un extenso público popular. Para ello se sirvió de elementos de la alta cultura (pintura historicista, música clásica) para combinarlos con otros de la cultura popular (el folletín, la música folklórica), y así obrar el milagro de obtener el reconocimiento oficial - incluso para una película folklórica como *La Lola se va a los puertos*- al mismo tiempo que el público acudía en masa, tanto en España como en Hispanoamérica, a ver unas películas despreciadas por muchos como "españoladas". E ahí su interés histórico más allá de la valoración crítica, siempre tan subjetiva, que nos pueda merecer su polifacética e irregular obra fílmica. Él mismo era consciente, cuando ya había realizado sus películas más recordadas, excepto *El último cuplé*, de que su obra tenía más un valor histórico que artístico.

Como se ha demostrado en el presente estudio, el cine de Orduña no sólo es un capítulo fundamental en la historia del cine español porque obtuvo el éxito internacional en una época en que parecía misión imposible, sino también porque demostró una vitalidad y un atrevimiento inusuales en un ambiente profundamente lastrado por condicionantes ideológicos e industriales. Su profundo catolicismo no fue óbice para que las pasiones se desataran en su cine, hasta el punto de que las premisas argumentales que más parecían servir a los principios morales del régimen acababan también por ser puestas, ante todo, al servicio del melodrama. No cabe duda de que este género constituye el eje principal de su filmografía e impregna a todos los demás géneros por los que transitó, incluso cuando se adentró brevemente en el cine bélico o el realismo. En cualquier caso, el uso de procedimientos folletinescos y teatrales en apariencia periclitados le permitió conectar con un amplio público de gusto conservador que todavía disfrutaba con recursos de eficacia más que probada en el pasado.

**Rafael Nieto.** *Juan de Orduña. Cincuenta años de cine español.* Santander, Editorial Shangrila, 2014.