

# Escrivá, Vicente

(Vicente Escrivá Soriano, Valencia, 1913 – Madrid, 1999)

Productor, guionista y director

Vicente Escrivá tuvo una infancia desdichada, a causa de la temprana y traumática pérdida del padre y la madre. Criado con parientes y conocidos de procedencia rural y mentalidad conservadora, cursa sus primeros estudios como becario de las escuelas de los hermanos jesuitas, y llega a ingresar en el seminario. Compagina los cursos del bachillerato, que se prolongaron hasta más allá de la veintena, con su trabajo como dependiente de farmacia y con la militancia en el sindicalismo católico. En esta dedicación, transita de las actividades recreativas durante su primera juventud, en los años veinte, a la agitación política antimarxista, bajo la Segunda República. Tras el estallido de la Guerra Civil, pasa en la clandestinidad los primeros meses. Llamado a filas, ejerce como miliciano de la cultura. Sus servicios como quintacolumnista, en el último tercio del conflicto bélico, le sirven de trampolín en la postguerra, cuando es premiado con el nombramiento como jefe provincial de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS de Valencia. Comienza entonces una etapa de ascenso acelerado, en la que contrae matrimonio, ve publicadas sus primeras obras escritas –de corte apologetico-propagandístico: *3 conferencias nacional-sindicalistas*, *Seis retablos hispánicos de la Madre Teresa de Jesús*– y pone en marcha múltiples negocios privados, a partir de su cargo público –como la inscripción a su nombre de una emisora pública, Radio Mediterráneo, y la inmediata venta de la misma a Ángel Ezcurra Sánchez–. Apartado de la política local por orden del jefe provincial del Movimiento, Adolfo Rincón de Arellano, emigra a Madrid como jefe de emisiones para Latinoamérica de Radio Nacional de España en el Exterior. Se refugia en el periodismo escrito –en *Arriba*, cabecera nacional de FET y de las JONS– y radiofónico. Como director de dramáticos, reorienta su carrera hacia la escritura de ficción, donde obtiene sus primeros reconocimientos –las hagiografías *Tomás de Villanueva*, *Arzobispo del Imperio* y *Jornadas de San Juan de Ribera*, *Patriarca* y *Virrey*; la biografía *Jornadas de Miguel de Cervantes*, Premio Nacional de Literatura; las novelas *Una raya en el mar* y *Un hombre en la tierra de nadie*–. Prueba fortuna en el medio escénico, con seis obras teatrales escritas en colaboración con otros tantos dramaturgos: *La semilla en la piedra*, con Fernando Segovia, *Yo soy una sombra*, con José Vicente Alamá, *Más vale el silencio*, con Vicente Llosá, *El amor ha bajado del cielo*, con Vicente Vila-Belda, *Después de la niebla*, con Manuel

Pombo Angulo, y *Dios con nosotros*, con Armando Ocano. Estas obras cosecharon desigual fortuna.

De esta época datan sus primeras tentativas en el guion –de hecho, *Yo soy una sombra* procedía de un guion inédito escrito a medias con el historiador y crítico valenciano Juan Luis Alborg–. Emparejado con un compañero de Radio Nacional de España, José Rodulfo Boeta, firma otro libreto no filmado, aunque premiado por el Sindicato Nacional del Espectáculo, *Españoles sobre Italia*, para debutar con *La mies es mucha* (José Luis Sáenz de Heredia, 1949). El éxito de la misma le vale un contrato a sueldo de CIFESA, bajo cuyo sello colabora en la escritura de los guiones de *Pequeñeces* (Juan de Orduña, 1950), con Vicente Coello y Ángel Jordán, *Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950), a partir de un argumento de Ángel Fernández Marrero y Clemente Pamplona, y *La leona de Castilla* (Juan de Orduña, 1951). Sin embargo, la prohibición por censura de su versión de *Cañas y barro* motiva su sustitución por Manuel Tamayo, y su consiguiente marcha de CIFESA. Decidido a controlar el resultado de su labor como guionista –y a disfrutar de sus posibles beneficios económicos–, Escrivá funda Aspa Films con un amigo de infancia, el javiense Ramón Llidó. Acometen la producción de *Balarrasa* (José Antonio Nieves Conde, 1950), merced a la cual empiezan a aquilatar el filón del cine católico, y siguen con *La señora de Fátima* (1951), primer título de su fructífera asociación artística con el director Rafael Gil. Tras un divertimento como *De Madrid al cielo* (Rafael Gil, 1952), formando nuestro hombre tándem con el libretista gallego Ramón D. Faraldo, y con el respaldo como distribuidora de la Suevia del todopoderoso Cesáreo González, Escrivá y Gil enlazan algunas de las muestras más representativas del cine religioso español de los años cincuenta –*Sor Intrépida* (1952), *La guerra de Dios* (1953), *El beso de Judas* (1953)– con títulos del ciclo anticomunista en los primeros compases de la Guerra Fría como *Murió hace quince años* (1954) o *El canto del gallo* (1955). Para esta última, Escrivá y Llidó ya habían dado el siguiente paso en su ambicioso proyecto empresarial, a través de la fundación de una distribuidora, As Films, en manos del segundo de ellos. No obstante, desde un primer momento se topan con dificultades, tanto por la proximidad de Escrivá a elementos críticos surgidos de las entrañas del Régimen –Torcuato Luca de Tena, director monárquico del diario *ABC* y autor de la obra en que se basaba *La otra vida del capitán*

Contreras (Rafael Gil, 1955)–, como por desavenencias con el organismo estatal que se encargaba de la tasación del coste de producción de las películas, el Servicio de Ordenación Económica de la Cinematografía (SOEC). Aspa opta por la diversificación de la producción, con dos líneas simultáneas y claramente diferenciadas: una de prestigio y personal, con pretensiones internacionales, a cargo de Rafael Gil –*La gran mentira* (1956), *Un traje blanco/Il grande giorno* (1956), los proyectos de *El Cid*, *La diosa y el genio*, sobre la relación entre Goya y la duquesa de Alba, y *El gran almirante*, sobre Cristóbal Colón y el descubrimiento de América–, y otra comercial, para cuya dirección se promociona al hasta entonces ayudante Pedro L. Ramírez –*Recluta con niño* (1955), *Los ladrones somos gente honrada* (1956), *El tigre de Chamberí* (1958), escrita junto a Vicente Coello y bajo el seudónimo de “Antonio Vies”–. Los cambios legislativos que limitan la cuantía de las ayudas estatales a la producción, el divorcio entre Aspa y As Films –como consecuencia de la ruptura entre Escrivá y Ramón Llidó–, y el agotamiento de la relación con Rafael Gil –que se despide y monta su propia empresa productora, Coral Films–, dan al traste con sus propósitos. Decantándose por el posibilismo, Escrivá redobla sus esfuerzos para coproducir con Italia –*La Cenicienta y Ernesto/La regina della povera gente* (Pedro L. Ramírez, 1957), *Esta chica es para mí/La mina* (Giuseppe Benatti, 1958), *Soledad* (Enrico Gras y Mario Craveri, 1959), a la vez que vende los derechos de guiones comerciales a empresas pujantes del momento, como PROCUSA, ligada al Opus Dei –*El gafe* (Pedro L. Ramírez, 1958)–, o Europea de Cinematografía –*El príncipe encadenado* (Luis Lucia, 1960), con José Rodolfo Boeta–. Cuando recupera músculo financiero, Escrivá trata de reeditar la política productiva dual, con la línea alimenticia depositada en manos de otro canterano de Aspa Films, como Ramón Tito Fernández –*¡Ahí va otro recluta!*, *Aquí están las vicetiples* y *Margarita se llama mi amor* (las tres de 1960)–, y la de prestigio controlada personalmente por él, con *Salto a la gloria* (León Klimovsky, 1959), rodada en Valencia, y sus primeras experiencias como realizador: el cortometraje *Pescadores de Jávea* (1957), el largometraje *El hombre de la isla* (1959), rodada también en la comarca de la que era oriundo, y la adaptación de Gaston Baty *Dulcinea* (1962), una coproducción hispano-italo-alemana que se iba a saldar con un fiasco en taquilla.

Tras el colapso de Aspa Films, Escrivá solo logra salir a flote poniéndose al servicio de terceros en calidad de guionista –*¡Aquí mando yo* (Rafael Romero Marchent, 1966), para su exdirector de fotografía reconvertido en exitoso productor, Alfredo Fraile–. Cuando regresa a la producción, lo hace con una mentalidad absolutamente práctica, reaprovechando los esquemas de sus viejos triunfos del cine religioso, en coproducción con México –*Sor Ye-yé* (Ramón Tito Fernández, 1967), *Johnny Ratón* (Vicente Escrivá, 1969)–. Mientras obtiene nuevos réditos gracias a la venta de derechos de adaptación de sus antiguas películas en México –*Las amiguitas de los ricos* (José Díaz Morales, 1968), *Primera comunión* (1968)– y a la coproducción de

productos de consumo, como el *spaghetti western* *Llego, veo, disparo/Il tre che sconvolsero il West* (Vado, vedo, sparo) (Enzo G. Castellari, 1969), en el triple rol de guionista, director y productor de vehículos de cantante, suscribe un contrato con Rafael Martos, *Raphael*, con quien rueda consecutivamente *El golfo* (1968), *El ángel* (1969) y *Sin un adiós* (1970). Un acuerdo con Filmayer, a través de su excolega el periodista y guionista valenciano Vicente Coello, da paso al siguiente periodo de su filmografía, abonado a las comedias populares, firmadas por Ramón Tito Fernández –*Cateto a babor* (1970)– o por Pedro Lazaga –*Vente a Alemania*, *Pepe* (1971), *Vente a ligar al oeste* (1972), *¡No firmes más letras, cielo!* (1972)–. Su vuelta tras las cámaras con la erótica *Aunque la hormona se vista de seda* (1971) provoca que Aspa emprenda un ciclo productivo en el que sus socios se alternaban en función de su tono: los productos más dignos con Filmayer –*Lo verde empieza en los Pirineos* (Vicente Escrivá, 1973), *Una abuelita de antes de la guerra* (Vicente Escrivá, 1974), *El señor está servido* (Sinesio Isla, 1975)– y las comedias de destape con el apoyo de la Warner Española de José Antonio Sáinz de Vicuña, con o sin su empresa de producción Impala –*Polvo eres...* (Vicente Escrivá, 1974), *Zorrita Martínez* (Vicente Escrivá, 1975)–. Este periodo, no obstante, tampoco está exento de dificultades, como demuestran los agónicos procesos administrativos de *La curiosa* (Vicente Escrivá, 1972) y *Un curita cañón* (Luis María Delgado, 1974), a partir de un guion de “Antonio Vies” vendido a Talía Films. El final de la dictadura coincide con un nuevo intento de ampliar su radio de acción, a través de la coproducción *La Lozana andaluza* (Vicente Escrivá, 1976), compartida con Impala y la italiana Primex. Tras reincidir en el cine sexy de consumo –*Niñas... ¡al salón!* (Vicente Escrivá, 1977)–, el distanciamiento entre Escrivá y Sáinz de Vicuña, debido al proyecto frustrado de *La gran barrera*, redujo las posibilidades de Aspa, que se repliega en la prestación de servicios en una coproducción internacional rodada en Almería (*Clayton Drumm/China 9, Liberty 37/Amore, piombo e furore*, Monte Hellman y Tony Brandt, 1978), y en el cine de las nacientes autonomías con el díptico valenciano *El virgo de Visanteta* y *Visanteta, esta-te queta/Gata caliente* (Vicente Escrivá, 1978 y 1979, respectivamente), a partir del sainete de Josep Bernat i Baldoví. En la Transición a la democracia, Escrivá ensaya un intento de dignificar su obra y ponerla al día de los cambios sociológicos y políticos que está viviendo el país y él mismo –la ley del divorcio, que se proyecta en *Esperando a papá* (1980)–. Una vez más, su fracaso, sumado a su falta de entendimiento con los gestores públicos, le obliga a poner la empresa en *standby*. Tras ver frustrados sus intentos de rodar *El amo*, a partir de *Blasco Ibáñez*, o su visión de *El Cid*, con el respaldo de la Generalitat Valenciana, logra salir a flote de la mano del novelista Vázquez-Figueroa con una nueva coproducción con Italia, *Tuareg/Tuareg. El guerrero del desierto* (Enzo G. Castellari, 1983), y con un cineasta cercano a la entonces directora general de Cinematografía Pilar Miró, Roberto Bodegas –*Matar al Nani* (1988), film pionero en el tratamiento de la guerra sucia–.

Su último largometraje comercial fue *Montoyas y Tarantos* (1989), el remake de la película de Rovira-Beleta. A pesar de que fue preseleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España para representar a España en la carrera por el Oscar a la mejor película de habla no inglesa, las malas críticas recibidas impulsaron a Escrivá a concentrar sus esfuerzos en el medio televisivo, primero con el serial histórico *Réquiem por Granada* (1990), para Televisión Española, del que publica una novelización homónima en la editorial juvenil SM, y luego con cuatro telecomedias de situación para la recién inaugurada cadena privada Antena 3, a cual más exitosa: *Lleno, por favor* (Aspa Cine-Video S.L., 1993), protagonizada por Alfredo Landa, *¿Quién da la vez?* (Antena 3 Televisión, 1995) y *Este es mi barrio* (Aspa Cine-Video S.L., Antena 3 Televisión, 1996-1997), ambas con José Sacristán encarnando al rol central, y *Manos a la obra* (Aspa Cine-Video S.L., 1998-2001). En sus últimos años, los sinsabores del fracaso de uno de sus proyectos más ambiciosos, el musical teatral *La maja de Goya* (1996), con música de Fernando Arbex, que le aboca a la ruina, así como el alejamiento de varios de sus hijos y el cáncer de próstata que le fue diagnosticado, se alternaron con algunos tímidos reconocimientos públicos —el premio de la **Mostra de València**— y, sobre todo, con el prolongado e indiscutible éxito popular de sus propuestas televisivas.

Por la calidad de su obra, Vicente Escrivá, seguramente, no pertenece a la primera división de la historia del cine español. Sin embargo, tanto por la versatilidad de su propio perfil —productor, guionista y director, amén de la casi

interminable lista de dedicaciones que había desempeñado antes de recalar en el medio audiovisual, en algunas de las cuales persistió: periodista en prensa escrita y de radio, propagandista político y religioso, ensayista, biógrafo, novelista, dramaturgo, etcétera— como por la diversidad, rayana en la contradicción, de los géneros que cultivó, siempre ligados al aire de los tiempos —el cine *de estampita*, el anticomunista, la comedia popular y de consumo, el film de autor, la moda de las películas *de cantante*, el cine del desarrollismo y del destape, la *sitcom*—, y, por último, lo dilatado de su trayectoria, resulta casi indiscutible que constituye una figura única, cuyo estudio es de una elocuencia casi sin parangón para comprender el devenir de la cinematografía nacional.

**Agustín Rubio Alcover**

#### Fuentes

- Hernández, Marta (1998). "Escrivá Soriano, Vicente". En Borau, José Luis (ed). *Diccionario del cine español (1896-1996)*. Madrid: Alianza, pp. 318-319.
- Lobo, Abel (1991). "Vicente Escrivá: 'El cine debe apoyarse en un sólido sustrato cultural'". En Lahoz, Ignacio (ed.). *Historia del Cine Valenciano*. Valencia: Levante-El Mercantil Valenciano, 1991, pp. 298-300.
- Meseguer, Manuel María (1975). *16 personajes palmo a palmo*. Barcelona: Dopesa.
- Rubio Alcover, Agustín (2013). *Vicente Escrivá. Película de una España*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- Vizcaíno casas, Fernando (1970). *Diccionario del cine español*. Madrid: Editorial Nacional.