

Tranvía a la Malvarrosa

(José Luis García Sánchez, 1997)

Largometraje de ficción

Dirigida por el experimentado director José Luis García Sánchez –*El love feroz* (1973), *Colorín, Colorado* (1976) o *Las truchas* (1977)– y con guion de Rafael Azcona, con quien ya había coincidido en *La corte de Faraón* (1985), *Tranvía a la Malvarrosa* parte de la novela homónima de Manuel Vicent, publicada en 1994 por la editorial Alfaguara. La película fue producida por Andrés Vicente Gómez. Entre las compañías que respaldaron el proyecto están Canal+ España, Lolafilms, la Sociedad General de Televisión (Sogetel) y Sogepaq. Fue estrenada el 4 de abril de 1997. Obtuvo cuatro nominaciones a los premios Goya: al mejor guion adaptado (Rafael Azcona y José Luis García Sánchez), a la mejor dirección de fotografía (José Luis Alcaine), al mejor actor revelación (Liberto Rabal) y a la mejor dirección artística (Pierre-Louis Thévenet). Sin embargo, no ganó ninguno, ya que en su edición *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996) y *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996) coparon los principales premios. En cuanto a la respuesta del público, esta no fue excesivamente entusiasta, a pesar de que contaba con un destacado elenco de actores y un notable equipo de profesionales en la producción que logró un acabado muy pulcro y fiel al espíritu del texto literario. Tal vez, la esmerada puesta en escena restó verosimilitud en algunos momentos, por exceso de celo preciosista, al aroma hedonista del paisaje urbano y sus habitantes. La novela de Vicent tiene una mirada melancólica por su impregnación autobiográfica, sin olvidar aquella sociedad represiva que chocaba frontalmente con la sublimadora excitación de los sentidos. Tanto la novela como la película cuentan el despertar sexual e intelectual de un adolescente de provincias que sale de su pueblo natal (La Vilavella) para realizar sus estudios universitarios en la capital. El protagonista descubre todo el mundo de sensaciones que le proporciona la Valencia de los años cincuenta, lo que hace que cambie su forma de pensar la propia existencia. Tanto el texto literario de Manuel Vicent como la película de García Sánchez pretenden transmitir la melancolía de un tiempo transido y gozado. A través de ese discurrir de la experiencia en la vida, el protagonista disfruta de los más intensos placeres sin un ápice de sentimiento de culpa y alcanzando la libertad y la felicidad. A ello contribuye José Luis Alcaine con una fotografía luminosa y colorista, próxima en muchas ocasiones a la de los lienzos de Sorolla, sobre todo cuando la cámara se asoma al paisaje marítimo. Este efecto sinestésico del aire y la luz

también es reforzado por la música extradiegética del gran compositor francés Antoine Duhamel, que utiliza acordes pianísticos de Isaac Albéniz como *leit motiv* para impregnar el aroma mediterráneo. No en vano, dicho tema está vinculado con el azahar –“¡Cuidado con el azahar, es venenoso! ¡Nubla los pensamientos y anula la voluntad!”, afirma el catedrático de Derecho Natural– y con Marisa (María Rodríguez), el amor platónico de Manuel. La primera mirada que se cruzan, ella toca estas notas musicales bajo la partitura de Albéniz. Asimismo, esta escueta pieza se mezcla con el rumor del mar en la clausura del film. Además de los boleros, en la novela hay una obsesiva presencia del mar Mediterráneo, que el escritor y periodista castellanense confiesa haber encontrado en la literatura de Marcel Camus y de André Gide. El punto de partida del viaje iniciático emprendido por Manuel –mero trasunto del escritor, enfatizado por la escritura en primera persona– comienza desde el interior de la puerta de su casa, la cual encarna el restablecimiento del orden, la autoridad y la represión. En el exterior de aquella se encuentra el mundo de la libertad, la imaginación, las sensaciones físicas, el campo, las acequias, el mar. En este sentido, la película hace partícipe al espectador de la metáfora del viaje como experiencia vital, que deja atrás los lastres del pasado para lanzar la mirada hacia delante, siguiendo el avatar del mero desplazamiento con la revelación de los sentidos donde se mezcla la moral y la belleza. De ahí la persistente presencia del tranvía, no solo como objeto de la puesta en escena que recrea una forma de vida urbana, como ambiente sonoro que se fusiona con la vida palpitante, sino además como huella indiciaria de la fugacidad del tiempo perdido. Al final solo queda el mar como bien máspreciado, símbolo de libertad, del horizonte individual y el despertar de los sentidos. Así, tanto la novela como la película conservan –tal y como señala Ríos Carratalá– una “sinuosa temporalidad del recuerdo”. Bien es cierto que en la película se recurre a un narrador de primer nivel que establece el relato-marco a través de la voz *over* de Manuel ya maduro, encarnado por Santiago Ramos, y no por el joven aunque excesivamente fotogénico actor protagonista, Liberto Rabal. No obstante, el enorme contraste que existe entre el flemático intérprete principal y la voz vital y alegre de Santiago Ramos, insufla una mayor fuerza dramática al gesto evocativo del pasado y, a su vez, permite dar un tono más irónico y distanciado a la película que,

por momentos, también adquiere tintes de humor negro –véase el derrumbe del nicho de Vicentico Bola–. Gracias a este narrador delegado, el relato adquiere una disposición más o menos lineal de los recuerdos del protagonista adolescente, que va cobrando conciencia de su propia identidad como sujeto, ingenuo al comienzo, pero más crítico frente al marco social ñoño y reprimido conforme evoluciona. La película, entonces, oscila entre la pulsión de muerte y la pulsión de vida, entre el amor platónico/sublime, el abandono definitivo de la infancia y la irrupción de la adolescencia por todos sus poros: descubrimiento de la vida como disfrute, la revelación de una realidad trágica y oculta, la paranoica visión del pecado de los representantes de la iglesia, la muerte del padre simbólico y el encuentro natural con la libertad, el sexo y el amor. Pero hasta alcanzar este punto el protagonista ya ha adquirido un recorrido vivencial. Dicho itinerario comienza en la primera salida festiva con sus amigos Luis ([Sergio Villanueva](#)), Vidal (Luis Montes) y Vicentico Bola (Jorge Merino). Es significativo que el cineasta tome la opción de un *travelling* para mostrar el seguimiento de estos personajes, como huella enunciativa de esa andadura que no tiene tanto que ver con su vinculación histórico-social como con su desenvoltura cotidiana. De hecho, ambos textos –el literario y el fílmico– conjugan la memoria del protagonista con un dibujo fragmentario y vaporoso del propio contexto histórico. Hay cierta intención de convertirlo en mero decorado para la educación sentimental del protagonista, con el fin de plasmar una mirada subjetiva inclinada a recrear la captación de imágenes y sonidos, así como también a la mostración de tipos singulares o pintorescos que se desmarquen de la narración realista dentro de un contexto histórico o social definido. La naturaleza coral del relato obedece no solo a la presencia de los amigos de su pueblo, sino también a toda la galería de personajes que van desfilando a lo largo de la novela y la película, pues refuerza aún más si cabe ese rasgo entre pintoresco y singular: el padre Cáceres ([Vicente Parra](#)), el célebre catedrático de Derecho Natural Corts Grau (Fernando Fernán Gómez), La China (Ariadna Gil), el lunático Arsenio (Juan Luis Galiardo) o el Semo (Antonio Resines), entre otros. De hecho, tanto el escritor como el cineasta esbozan los personajes a partir de referentes de la vida real de la época: José Corts Grau era un popular

catedrático afín al régimen, y el capitán general Ríos Capapé de la película hace alusión a la anécdota en la que el general Franco visitó Valencia para conocer un portaviones y acudió al restaurante La Marcelina para comer una paella. Este hecho es también recogido en la película de la mano del capitán general Ríos Capapé (aquí encarnado por Francisco Balcells), para que en la parte final vuelva a aparecer enfrentándose con el protagonista y Juliette (Olivia Navas). La eficaz y notable labor del célebre y veterano director artístico Pierre-Louis Thévenet convierte el tranvía en un personaje, insuflándole una vida autónoma al tiempo que lo dota de un importante simbolismo en relación con el protagonista. También logra con los diferentes espacios naturales una cohesión del universo diegético, pese a corresponder a diferentes localizaciones de la Comunidad Valenciana: El Saler, Alzira, Nazaret, Sueca, Guadassuar, L'Alcúdia y Alboraiá en Valencia, Pego en Alicante y Les Alqueries y Xodos en Castellón. Todos ellos, incluidos los diferentes rincones de la capital valenciana –Estación del Norte, plaza Redonda, el colegio de El Patriarca, el palacio Marqués de Dos Aguas, plaza de la Merced, Mercado de Colón, entre otros–, propician la evocación rural y urbana de manera fragmentaria y memorial de la postguerra. Como afirma el propio García Sánchez, es “una película mediterránea que se alimenta de la sensualidad y la luz de una cultura en la que la muerte y el amor conviven como cara y cruz de la vida. Es juvenil, musical y erótica”. Se trata, en definitiva, de una película hecha con oficio, pulida y muy fiel a la novela, al tratar de proyectar con las imágenes la evocación de una memoria ajena a la nostalgia a través de retazos de lugares, olores y sabores en el seno de la educación sentimental de los sentidos y la conciencia de la libertad.

Pablo Ferrando García

Fuentes

- Monterde, José Enrique (1998). “García Sánchez, José Luis”. En Borau, José Luis (dir.) *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 398-399.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio (2008). “[La exagerada vida de Vicentico Bola en Tranvía a la Malvarrosa](#)”. *Olivar*, 9-12.
- García, Rocío (26/11/1995). “Un viaje en tranvía hacia la luz de la Malvarrosa”. *El País*.