

# Merlo, Ismael

(Ismael Merlo Piquer, Valencia, 1918 – Madrid, 1984)

Actor

Nacido en el seno de una familia de artistas teatrales –su padre era Abelardo Merlo y su madre Amparo Piquer–, debuta en los escenarios en 1934 en la compañía de **Enrique Rambal**. Aún no había terminado sus estudios cuando estalla la Guerra Civil española y Valencia se convierte en capital de la República. A pesar de su juventud, trabaja como actor para la compañía de Milagros Leal y Salvador Soler. Movilizado por el bando republicano, marcha al frente, donde es gravemente herido –un disparo casi le hace perder el brazo izquierdo– y declarado inútil para el combate. Aunque recupera la movilidad, su brazo queda deformado, lo que no supuso ningún obstáculo en su carrera de galán teatral y cinematográfico gracias a que el vestuario que portaba siempre disimulaba el defecto en esa extremidad y en el hombro, que quedó más bajo que el derecho. Ya desmovilizado, Merlo regresa a los escenarios hasta el final del conflicto bélico. Entonces ingresa en la compañía de Isabel Garcés. La extraordinaria popularidad que este actor alcanzó en vida obedece más a su trabajo teatral y televisivo que al cinematográfico. No obstante, su apostura física lo hizo idóneo para papeles de galán cinematográfico en comedias románticas durante la década de los cuarenta. De carácter jovial y bromista, guapo, alto, fuerte, bien proporcionado, de agradables maneras y extraordinariamente fotogénico, Ismael Merlo enseguida destaca en comedias ligeras del tipo *Polizón a bordo* (Florián Rey, 1941) –su debut cinematográfico– y *La niña está loca* (Alejandro Ulloa García, 1943), que protagoniza junto a la actriz cómica Josita Hernán y en la que se intenta encontrar en Merlo a un relevo de Rafael Durán, actor coprotagonista de anteriores éxitos de la citada actriz. Comedias aparte, Ismael Merlo demuestra otro tipo de registros en películas como *La rueda de la vida* (Eusebio Fernández Ardavín, 1942), cuya alegórica noria sirve de detonante de una historia de amor romántico en la que el actor borda el papel de galán sensible que lo caracterizó como protagonista. Aquí encarna a un joven y desconocido músico que aspira a ser famoso, y que se entrega de forma ingenua a una conocida cantante de variedades –interpretada por Antoñita Colomé– que oculta su verdadera identidad para huir del mundanal ruido. Otro caso interesante es el de la insólita y atormentada *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942), producción de ambigua o, al menos, confusa interpretación, y en la que Merlo encarna a un comunista que toma conciencia cuando su novia fa-

langista (Conchita Montenegro) es asesinada por el bando republicano durante la Guerra Civil. El tema y la fotografía otorgan al film un tono cercano al del realismo negro francés cultivado por Marcel Carné o Julien Duvivier. La década de los cuarenta fue la más prolífica para el actor desde el punto de vista cinematográfico, al menos por lo que a papeles protagonistas se refiere, trabajando para grandes productoras como **CIFESA** y Suevia. No llega a abandonar el teatro, pero, como muchos otros en la época, comprende que el cine le reporta una fama y unas ganancias económicas impensables en el medio escénico. Ismael Merlo alterna en esos momentos grandes éxitos comerciales como *Cristina Guzmán* (Gonzalo Delgrás, 1943) con películas menores como la sofisticada y cosmopolita *Ídolos* (Florián Rey, 1943), de nuevo junto a Conchita Montenegro, en la que interpreta a un torero culto y elegante enamorado de una estrella cinematográfica. A pesar del carisma de los protagonistas, la corrección técnica y el valor autorreferencial –es este un caso de “cine dentro del cine” –, el film fue dirigido por un Florián Rey en baja forma, que intentó demostrar, no obstante, que podía hacerse un cine con intereses folclóricos genuinos sin caer necesariamente en la españolada. Con todo, y decepcionado tras ver su propia interpretación en *La rueda de la vida*, Ismael Merlo decide regresar a su verdadero amor: el teatro. Funda su propia compañía y trabaja durante ocho años con un repertorio de treinta obras, cosechando un enorme éxito y convirtiéndose en uno de los nombres más respetados de los escenarios. No obstante, regresa al cine a finales de la década de los cincuenta, consciente de que el trabajo filmico le reportaría el capital necesario como para vivir holgadamente y disfrutar de su carrera teatral paralela sin preocupaciones económicas. Hace todo tipo de papeles, y a menudo su trabajo está por encima de la calidad de muchas de las películas en las que participa, intentando aplicar en el cine el mismo método interpretativo naturalista que lo caracterizaba en el teatro. El paso de los años lo fue desplazando de forma natural hacia papeles secundarios, pero de gran entidad, demostrando así su madurez interpretativa y sus cualidades como actor de carácter en *La caza* (Carlos Saura, 1965) y *Furtivos* (José Luis Borau, 1975). Su papel en *La caza* –obra maestra de protagonismo coral–, interpretando a José, sirve de magnífico ejemplo de cómo un actor maduro puede aprovechar la asunción de su personalidad filmica en la

creación de un personaje complejo, aparentemente triunfador y portador de una angustia interna alimentada de violencia latente, dispuesta a explotar en cualquier momento. La voz mental, presente en primeros planos en los que el actor destaca por dominar un minimalismo gestual aplicado a un personaje que no quiere exteriorizar sus preocupaciones, supuso un recurso bien aprovechado por Saura. En esta parábola sobre la Guerra Civil, el director supo combinar a los miembros del reparto con la sabiduría de un químico que conoce su oficio. La veteranía de Merlo y la de Alfredo Mayo, el carácter crepuscular de sus personajes, hizo que su mera presencia transmitiera ya de forma sutil buena parte del mensaje implícito del film. *La caza* ofrece, posiblemente, la mejor y más reputada interpretación cinematográfica de Ismael Merlo. Con respecto a *Furtivos*, film emblemático por su reflejo metafórico del Tardofranquismo, el actor valenciano interpreta a un sacerdote rural que sirve de curioso contrapunto a Martina, la devoradora figura matriarcal encarnada por [Lola Gaos](#). Si realizamos una lectura sociopolítica de la película, el sacerdote encarnado por Merlo es representativo del poder del clero católico bajo el régimen franquista, así como de la incómoda convivencia de amor y violencia –dada su afición cinegética– en un transmisor de la palabra de Dios. Desde una perspectiva mitológica, el personaje de Merlo es el representante de la religión oficial (la victoriosa) frente a la religión derrotada (el paganismo), simbolizada por el personaje de Lola Gaos. Curiosamente, tanto el guion –obra de José Luis Borau y Manuel Gutiérrez Aragón– como la sutil e inteligente interpretación de Merlo, eximen al sacerdote de toda actitud hostil frente a la “bruja del cuento”. En el cura rural de *Furtivos* se aprecia una intuición que compensa el conocimiento real, y una capacidad de sugerencia que expande su poder expresivo más allá de los límites impuestos al personaje. Otro digno papel como sacerdote, el de *Tormento* (Pedro Olea, 1974), demuestra que a esas alturas Merlo se había convertido en un secundario de lujo, en una garantía de calidad interpretativa. Su buen hacer y su carisma natural le valieron el

respeto y cariño de los profesionales y del público cinematográfico, teatral y televisivo durante casi seis décadas. La televisión supuso, de algún modo, la prolongación y divulgación de su labor teatral, en emisiones producidas por Televisión Española que ponían en escena obras de prestigio como *Unas horas de felicidad* (1960), de Alfonso Paso, *La difunta* (1972), de Miguel de Unamuno, *El padre Pitillo* (1973), de Carlos Arniches, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1977), de Enrique Jardiel Poncela, y *La casa de Bernarda Alba* (1984), donde, travestido, se atreve a encarnar el papel protagonista. Pero de entre todas las obras que protagoniza o interpreta como secundario de lujo, hubo una que ha quedado en la memoria de los televidentes: su interpretación en *Doce hombres sin piedad*, adaptación al castellano de la obra original de Reginald Rose *Twelve Angry Men* (1954) en el programa de Televisión Española *Estudio 1*, emitido el 6 de octubre de 1965. Ismael Merlo encarna al miembro del jurado número 10, el “antagonista”, en el sentido en que es el miembro del jurado que más resistencia opone a que se declare inocente al joven inculpado, en compañía de colegas de la talla de José María Rodero, José Bódalo, Sancho Gracia, Luis Prendes y Antonio Casal, por citar a los más relevantes. La desgarradora actuación de Merlo cuando su personaje sabe la batalla perdida y revela su trauma emocional al final del relato, queda en la antología de las grandes interpretaciones de la historia de la televisión en España. Merlo también participa en series de Televisión Española que gozaron de muy buena audiencia, como *La máscara negra* (Antonio Giménez Rico, 1981), *Goya* (José Ramón Larraz, 1984) y *Ninette y un señor de Murcia* (Gustavo Pérez Puig, 1984), adaptando esta última a Miguel Mihura. En un sentido puramente humano, el legado de Merlo en el campo interpretativo teatral, cinematográfico y televisivo se extiende a su familia, al haber sido el padre de la actriz [María Luisa Merlo](#), el suegro de Carlos Larrañaga y el abuelo de Amparo Larrañaga.

**Carlos Cuéllar**