

González Herrán: de cinéfilo impenitente a especialista en cine y literatura

JOSÉ RAMÓN SAIZ VIADERO

No soy capaz de precisar, en el momento en que redacto la presente comunicación extra-académica, cuál fue la fecha más o menos exacta en que entablé conocimiento con mi buen amigo el profesor José Manuel González Herrán; pero, en cualquier caso, creo que se remonta a los tiempos en que el Caudillo había fallecido víctima de su esfuerzo supremo por dejarlo todo **atado y bien atado**¹, dos años más tarde de haber emitido el críptico dictamen de **no hay mal que por bien no venga**, a modo de réquiem por la subida a los cielos de su aspirante a delfín sucesorio: el almirante Luis Carrero Blanco, a la sazón presidente de Gobierno.

Se ha dicho que la denominada **década prodigiosa** supuso algo así como una prolongación atemperada de los **diez días que estremecieron el mundo**, tomando el titular acuñado por el periodista norteamericano John Reed para referirse a la revolución rusa de 1917. No vamos a poner en cuestión aquí la auténtica trascendencia del tiempo en que surgió **la generación del Mayo del 68**, a la cual, modestamente, pertenecemos tanto José Manuel como yo mismo.

Pero lo cierto es que mientras en aquellos años *glamurosos* contemplábamos en calidad de entusiastas y hasta asombrados espectadores los cambios que en una gran parte de nuestro mundo se estaban produciendo, desde París hasta Berkeley, desde México hasta Pekín, desde Praga hasta Vietnam, pasando por Berlín, la visión que teníamos en España era más la de unos esperanzados observadores que con sus prismáticos veían cómo al otro lado de la barrera todavía bajada por el franquismo se iba modificando la estructura de un pensamiento y una acción ya caducos, una vez habían transcurrido más de veinte años desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Para nosotros aún nos quedaba la dura prueba consistente en redondear en otra cuarentena los años que ineludiblemente parecían corresponder al término insuficiente de la Guerra Civil pero que, en justicia actualizada y contextualizada, debiera denominarse la Guerra de España.

Un profesor de Literatura lógicamente había de ser encontrado siguiendo la pista dejada por los libros, en un tiempo en el que el simple hecho de frecuentar la lectura podía suponer un auténtico ejercicio de praxis revolucionaria. Y siguiendo esa pista fue como González Herrán llegó hasta los anaqueles de la santanderina Galería Puntal, una discreta librería al frente de la cual yo me encontraba entonces.

Procedente del Instituto de Enseñanza Media de Llanes, acababa de reencontrarse con su ciudad nativa para ocupar la plaza de catedrático de Lengua y Literatura Española en el Instituto de La Albericia, donde, dicho sea de paso y también en honor suyo, tan buenos recuerdos dejó entre el alumnado. Además del regreso a sus orígenes, el cambio

¹ Ahora puedo precisar que dicho primer encuentro se produjo en el transcurso del año 1976.

efectuado desde una villa asturiana a la capital cántabra no podía dejar de suponer un salto cualitativo en el escalafón profesional, siquiera fuera en aquel instituto de nueva creación ubicado en un barrio completamente marginal de una ciudad conservadora, muy conservadora, en la cual el pensamiento (¿?) de ultraderecha no solamente gozaba de palabra sino también de obra. Pero, curiosamente, el experimento docente que se estaba desarrollando en algunos centros educativos públicos era, o al menos así se veía entonces, capaz de superar todas las limitaciones que una ideología dominante desde el final de la guerra civil imponía en la vida socio-cultural santanderina y, con mayor incidencia, en el resto de la antigua provincia.

Los libros, la lectura y la utilización de la misma como importante forma de conocimiento fueron un motivo y una preocupación común en nuestras primeras conversaciones, que rápidamente se ampliaron consecuentes de la otra pasión común que a ambos nos unía: el cine. He dicho ambos, y debo aquí precisar que me he quedado muy corto, porque, siguiendo aquella frase tan manida de que no hay dos sin tres, debemos incluir en nuestra incipiente relación la importante presencia de Antonia Doce, su mujer, quien desde su Galicia natal venía acompañándole en el periplo profesional, aprovechando cualquier momento y circunstancia para enriquecerse con el acervo cultural que cada lugar en el que recalaban podía proporcionarles.

Tony, al igual que su marido, era y es una lectora voraz, y sin duda hubiera podido ser una eficaz asesora de localización en cualquier rodaje cinematográfico, porque se manifestaba capaz de leer una novela de Dashiell Hammet -una de sus pasiones literarias-, con un plano de Nueva York o de Chicago en la mano, para verificar si la huida de los protagonistas o de sus antagonistas se había producido por una dirección correcta o prohibida.

Santander no era el pequeño reducto llanisco, el mismo que, como si tratara de emular el ambiente patriarcal perediano tan caro a José Manuel, todavía seguía imprimiendo como único medio de comunicación escrito un semanario titulado *El Oriente de Asturias*, un periódico más que centenario y que recientemente ha desaparecido, nacido de las cajas de la imprenta-librería Maya, y dedicado, antes que nada, a satisfacer las ansias de vacío protagonismo de sus indianos y de la burguesía local.

Pero las gentes de Santander tampoco eran todo lo llanas que acostumbran a ser las asturianas, y el paisanaje de un paisaje que ya conocía González Herrán desde su nacimiento en el año 1946, continuaba y continua manifestándose, por describirlo con palabras suaves, mucho más cauto y reservado. Así que los componentes de esta pareja, procedentes de una ciudad de tanta vida universitaria como Santiago de Compostela, lógicamente tenían que tantear el clima social que les correspondería vivir en una ciudad en transición, dentro de un país sumido también en la transición hacia un nuevo régimen cuyo horizonte aún no se veía demasiado claro, más allá de las legítimas aspiraciones manifestadas por los grupos más progresistas, en los cuales también predominaban las voces de profesionales que no se hallaban directamente vinculados con lo que eufemísticamente era conocido como **la fachada del Norte**. En seguida sabrían de primera mano el porqué.

El cine ha sido para las generaciones nacidas a partir de Gerardo Diego y Rafael Alberti -*Yo nací ¡respetadme! con el cine...*-, no solamente un medio de distracción, sino también un medio de conocimiento y hasta una forma de vida, que había dado a luz, entre otras muchas cosas, a dos tipos de espectadores: los cinéfilos y los cinéforos. La cinefagia podría calificarse como la enfermedad infantil del *voyeurismo*; la cinefilia supondría el paso a la adolescencia cinematográfica, lo que en España tenía más de profesión religiosa -por aquello de creer en lo que no vimos-, que de conocimiento

tangible. Pero ambas cosas formaban parte de nuestro modo de ser y de nuestra cultura elaborada a imagen y semejanza de las circunstancias impuestas. Si, como venía a decir Ortega, el hombre es mucho su circunstancia, en el también cine lo era con mayor razón.

José Manuel y Tony procedían, evidentemente, del que muchos indígenas concebían como el territorio salvaje de los cinéfilos, propio de aquellos que acudían a los cine-clubs y las salas de Arte y Ensayo para conocer versiones originales subtituladas, leían ensayos cinematográficos y participaban en debates, en medio de una barahúnda ciudadana que no siempre respetaba la legitimidad de tales aficiones.

El cine-club del Ateneo había perdido su anterior vigor *sesentayochista*, el mismo que supo combinar la presencia de la juventud, la madurez y la senectud, y que ahora había incorporado a su devenir otro estadio predominante cual era el de la decrepitud: la decrepitud ideológica, me refiero, con todos los agravantes que su mera presencia acarrea.

Junto al vetusto pero entrañable Cine Bonifaz, situado a tiro de piedra de nuestros correspondientes domicilios, nos quedaba la posibilidad de frecuentar las dos salas especializadas que, siguiendo las directrices legalmente impuestas, se hallaban ubicadas en la periferia, como si se tratara de alejar la posibilidad de contaminación que tanto su programación como sus espectadores podían conllevar. Y que, aun así, periódicamente recibían la visita de los guerrilleros de Cristo Rey con atentados a los vehículos allí aparcados, las amenazas, y más que amenazas de bomba, contra las salas, y los incendios provocados cuando las carteleras anunciaban, por ejemplo, cualquier película crítica con sus añoradas SS nazis. Transcurrido un tiempo prudencial, algunos de aquellos jóvenes patriotas devendrían en profundos demócratas y, desde sus correspondientes cargos oficiales, se manifestarían propagandistas y garantes de una Constitución que en su día no habían votado ni tampoco querido votar. Recordemos las palabras de la escritora norteamericana Lillian Hellman: **la patria es el último refugio de los canallas**.

El anteriormente descrito era el ambiente que cinéfilos, cinépagos y público en general estaban obligados a vivir, lo que a las fuerzas vivas les parecía natural y mucho natural, considerando que tanto los empresarios como su clientela más avezada cine iban por la vida provocando desde los albores de un ya dilatado tardofranquismo, aprovechando cualquier ocasión que les proporcionaba el vacío de poder que la desaparición del Caudillo había ocasionado.

No muy lejana se mantenía en algunas mentes de la resistencia político-cultural la experiencia de cómo habían tenido que visionar en copias de super-8 *Octubre* y *El acorazado Potemkin*, y *Viridiana* en 16mm. Las primeras, en un aula de la Academia Politécnica, situada precisamente debajo del céntrico inmueble en el que pronto los González-Doce habrían de alquilar una buhardilla, o una mansarda, si así se prefiere; en cuanto a la citada película de Buñuel, una copia viajera extraída de su itinerario clandestino se proyectó en mi oficina para sendas tandas de veinte personas, con la oportuna vigilancia colocada en el portal del inmueble para prevenir la posible aparición de la Brigada Político-Social... si es que alguno de sus confidentes no se hallaba ya infiltrado entre los ocasionales y arriesgados asistentes.

Suele decirse que detrás de cada espectador hay una mente creadora frustrada; y, no sin cierta razón, que detrás de cada crítico cinematográfico o teatral se esconde un director reprimido. Uno y otro siguen la obra con dos lecturas superpuestas: la del análisis del discurso ofrecido y la del que no se les ofrece. O sea: la película que el autor ha filmado y firmado, y aquella que, a juicio del crítico, no ha sido capaz de hacer o debería haber hecho. Lo que es y lo que no es, y además, como diría el taurino, es imposible.

Tan delicada situación se suele solventar, y a veces hasta llega a contar con su correspondiente cura, mediante la aparición del personaje inventado por Lewis Carroll para traspasar el espejo, trasladando al espectador hasta el tinglado de la antigua farsa pero contemplada en este caso desde el plató. Hacerle partícipe desde dentro de ese mismo fenómeno al que ha venido asistiendo desde fuera; conocer que el cine es definido por sus promotores con tres palabras mágicas que resumen un mismo concepto: dinero, dinero y dinero. Y que para quienes asisten a un rodaje les supone: esperar, esperar y esperar. Es entonces, y solo entonces, cuando aquel mundo, mítico por mitificado, de la creación surgida desde una pantalla, bien sea la sábana blanca de los antiguos cines populares o el plasma de las nuevas tecnologías, llega a colocarse al simple nivel de la materia prima. El profesor González Herrán, y Tony también, tuvieron ocasión conmigo de poder atravesar ese fascinante espejo y situarse al otro lado de un rodaje.

Fue durante el verano de 1979 cuando el director Jesús Garay iniciaba su reencuentro con Cantabria a través de su largometraje *Manderley*, un ensueño cinematográfico protagonizado por el pintor sevillano Ocaña, a la sazón lanzado a los medios de comunicación mediante la potenciación de su faceta más escandalosa de travesti frecuentador de Las Ramblas barcelonesas. Dos años más tarde, coincidiendo ya con el término de su último curso en la ciudad, el matrimonio de cinéfilos tendría ocasión de vivir una experiencia todavía más próxima y excitante, al interpretar sendos papeles en un medimetraje titulado *Consagración*, también dirigido por Jesús Garay, y que constituía la mitad de un largometraje que finalmente llevó como denominador común el título definitivo de *Géminis*. En este proyecto me correspondió no solamente la responsabilidad de ser productor ejecutivo, sino, además, el rol de actor interpretando el personaje de un director de festival cinematográfico que tenía bajo sus órdenes, entre otros muchos secundarios, a dos entregados y eficaces colaboradores: José Manuel González Herrán y Tony Doce.

Con el casi inmediato retorno de ambos a Galicia, y el acceso de José Manuel a la cátedra en la Universidad de Santiago de Compostela, supongo que se revitalizaron sus posibilidades de ver cine dentro del efervescente mundillo universitario, el mismo que no hubieran podido conocer en el Santander de entonces. Creo, también, que quedarían curados de la tentación de acercarse al cine desde el interior del propio cine, y que, con la función de espectador y con su continuación de la misma como experto en literatura llevada a la pantalla grande o pequeña, el profesor González Herrán daría por satisfecha su curiosidad.

Pero por lo menos, y consecuencia de su periplo vital e intelectual, cuando acaba de cumplir sus primeros setenta años ahí quedan a modo de brillante y ejemplar resultado de su trabajo, sus investigaciones sobre las versiones fílmicas de algunas novelas, cuentos y piezas teatrales de Pérez Galdós, Pardo Bazán, Valle-Inclán, Clarín, Aldecoa, Jean-Claude Carrière, Fernández Cubas, entre otros autores y autoras, según la visión firmada por profesionales de la realización de la talla de Mario Camus, Pilar Miró, Francisco Rovira-Beleta, Milos Forman, Fernando Méndez-Leite, Gonzalo Suárez, Manolo Revuelta o Jesús Garay.

Y, como nos encontramos entre especialistas, y el tiempo apremia, no quiero cansarles a ustedes añadiendo los pormenores de citados trabajos, para cuyo conocimiento más específico me permito en todo caso remitirles a los contenidos debidamente actualizados de la entrada correspondiente en las dos ediciones de mi *Diccionario Cinematográfico de Cantabria*².

Muchas gracias por su atención.

² Véase el apéndice de este trabajo.



El profesor González Herrán en un momento del rodaje de *Consagración* (1981)
en el Palacio de La Magdalena
(Archivo Saiz Viadero)



González Herrán en la primera fila del plano, de espaldas y con barba.
Tony Doce, con lentes y a la izquierda del autor de estas líneas,
en un momento del rodaje de *Consagración* (1981) en el Palacio de La Magdalena
(Archivo Saiz Viadero)

Apéndice

Profesor y escritor. José Manuel González Herrán nació en Santander el 23 de junio de 1946, pero reside en Santiago de Compostela desde hace muchos años. En sus trabajos de investigación literaria se ha encargado frecuentemente de revisar las relaciones entre cine y literatura: «Conversa: Cine e literatura», en *Citania*, n.º 3 (2001); «De *Young Sánchez*, de Ignacio Aldecoa (1957) a *Young Sánchez*, de Mario Camus (1963)», en *Lecturas: Imágenes*, Vigo, 2001; «Finales de novela, finales de película: de *La Regenta* (Leopoldo Alas, 1884-1885) a *La Regenta* (Fernando Méndez-Leite, 1995)», en *Literatura española y cine*, Madrid, 2002; «Tres comezos de *La Regenta*: a novela (Leopoldo Alas, 1884-1885), o guión cinematográfico (Fernando Méndez-Leite, 1989-1991), a serie de televisión (Fernando Méndez-Leite, 1994-1995)» y «Encuentro en Compostela con Xabier Villaverde e Suso de Toro», en *Boletín Galego de Literatura*. Monográfico «Literatura e cinema», 2002; «*Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán y Gonzalo Suárez: un comentario de textos» en *El cine de Gonzalo Suárez (Lecturas: Imágenes)*, Pontevedra, 2004; «Pilar Miró adapta a la televisión un cuento de Emilia Pardo Bazán: de “Por el arte” (1891) a *Ópera en Marineda* (1974)», en *Las mujeres y los espacios fronterizos*, Zaragoza, 2007, también en: «*Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo*». *Actas del IV Simposio*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2008; «Novelas españolas del siglo XIX en series de televisión: *Los Pazos de Ulloa* y *La Regenta*», en *La creatividad como instrumento de comunicación: Análisis, procedimientos y aplicaciones*, Santander, 2007; «*Hermanas de sangre*, una pieza teatral de Cristina Fernández Cubas (1998) filmada para televisión por Jesús Garay (2001)», en *Lecturas: Imágenes. Cine y Teatro*, Vigo, 2009; «Imágenes para *La Regenta*: de Juan Llimona y Francisco Gómez Soler (1884-1885) a Fernando Méndez-Leite (1994-1995)», en *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, 2011; «Del cine a la literatura: los cuentos de Mario Camus», *Talentos múltiples*, Vigo, 2012; «La literatura del exilio romántico español, en *Los fantasmas de Goya* (2006), de Milos Forman y Jean-Claude Carrière», en *Romanticismo y exilio*, Bologna, 2009; «Una adaptación cinematográfica de Valle-Inclán: *La cabeza del Bautista* (1967), de Manolo Revuelta», en *Valle-Inclán y las artes*, Santiago de Compostela, 2012; «Otro cuento de Emilia Pardo Bazán en la pantalla: *El regreso* (1975), de Rovira-Beleta, versión para TVE de *La resucitada*». *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 2012; *José Rubia Barcia: Unha vida contada*, Santiago de Compostela, 2014; «Emilia Pardo Bazán, en la pantalla», en *Littérature et cinéma: Allers-retours*, Dijon, 2014; «De lo escrito a lo filmado: el comienzo y el final de *Fortunata y Jacinta* (Benito Pérez Galdós, 1887/Mario Camus, 1980)», en *Entre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela*, Santiago de Compostela [en prensa].