



José M.^a Folgar de la Calle

«Inés de Castro». Doble versión de José Leitão de Barros

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José M.^a Folgar de la Calle

«Inés de Castro». Doble versión de José Leitão de Barros

0. Justificación

La película que hemos elegido para este trabajo pertenece, en principio, a la cinematografía española de los años 40, período que es objeto de cierta atención en este último decenio. Desde nuestra perspectiva geográfica, además, tiene el aliciente de ser una obra sobre una figura histórica de origen gallego, cuya relevancia ha servido para cimentar opiniones de carácter nacionalista, sobre todo en el aspecto de los antecedentes de determinadas obras del siglo de oro de las letras ibéricas, difusión precedida popularmente con la historia de Pedro e Inés en romances, y también por su tratamiento culto (tragedias renacentistas).

El tema de Inés de Castro está presente, sobre todo, en las letras españolas y portuguesas hasta el siglo XVII. Luego, su permanencia se limitó, en gran manera, a Portugal. En este país fue retomado con el romanticismo, y se prolonga hasta este siglo. En 1943 Afonso Lopes Vieira publica *A paixão de Pedro o Cru*. Cincuenta y cuatro años después, aparece *Inés de Portugal*, novela de João de Aguiar que resulta de la reelaboración del guión cinematográfico homónimo de su autoría, que ha rodado José Carlos de Oliveira, también en 1997.

1. El tiempo histórico del personaje

1.1

Inés de Castro era hija «bastarda, havida numa mulher de origem galega, do galaico-castelhano Pedro Fernandes de Castro, o poderoso mordomo-mor de Afonso XI de Castela».

La vida de Inés en su relación con el rey Pedro ha sido tratada por el arte, por la literatura y la historia y, sobre todo y al mismo tiempo, por la leyenda.

Muerta en Coimbra a comienzos de enero de 1355, se desconocen el año y el lugar de su nacimiento.

Inés vivió en Portugal, en el reinado de uno de los últimos reyes de la dinastía de Borgoña, Afonso IV (1325-1357), padre del infante Pedro, quien había nacido en 1320, y falleció en 1367, después de diez años de reinado.

Estos reyes reafirmaron las bases de la independencia política de Portugal, consolidaron la posición de la monarquía y desarrollaron las relaciones económicas, tanto internas como externas, éstas a través del comercio marítimo.

1.2

Cuando fue concertada la boda del infante Pedro con doña Constanza Manuel, hija del escritor don Juan Manuel (1282-1348), parece que Inés se trasladó con ella a Portugal como dama de compañía.

El reinado de Pedro (1357-1367) estuvo señalado, en sus comienzos, por los efectos que en 1348 causó en Portugal la mortandad de la peste negra. Por otro lado, la habilidad política que demostró hizo que, en la práctica, el país viviera un período de paz bajo su mandato, si bien participó mínimamente en las luchas que mantuvo por su permanencia en el trono su homónimo castellano, y pariente, Pedro el Cruel.

La película refiere de esos diez años solamente sucesos que tienen que ver con la relación entre Inés y Pedro: la venganza de Pedro ajusticiando a dos de los nobles que participaron en la muerte de su amante; la justificación de su matrimonio ante las cortes, con el cadáver exhumado de la asesinada, y el traslado de sus restos de Coimbra a Alcobaça.

1.2.1

Los amores de Inés y Pedro, que constituyen el eje narrativo del film de Leitão de Barros, conmovieron la corte de Afonso IV, por las contravenciones morales y religiosas que mostraban y también por motivos políticos. Además, Pedro e Inés eran primos en segundo grado. Las relaciones de consanguinidad en ese siglo entre las casas reales peninsulares (iniciadas en nuestro caso en 1281 con el matrimonio entre D. Dinis e Isabel de Aragón, la que sería, luego, a Rainha Santa) llevaron a una lógica degeneración familiar. Sobre Isabel de Portugal, dos años después, Rafael Gil, como es sabido, dirigirá una de las obras señeras del género histórico hispano de la inmediata postguerra, Reina Santa. Es algo chocante que

la colaboración hispano-portuguesa comenzara, en los años 40, para este tipo de films, con el relato de unos amores non santos, aunque muy propios de las monarquías peninsulares de aquellos siglos.

1.3

El principal texto histórico sobre el rey portugués es la Crónica de D. Pedro, redactada por Fernão Lopes (uno de los grandes literatos portugueses) que fue cronista oficial del reino a partir de 1434. La Crónica dedica tres capítulos a explicar las razones y circunstancias en las que Pedro I recibió a Inés como mujer suya. Nada dice, sin embargo, de uno de los hechos que la leyenda ha elevado a paradigma: la coronación, post mortem, de Inés de Castro, y que ha tenido tratamientos significativos en España, en distintas épocas, como el de Luis Vélez de Guevara, con Reinar después de morir, en literatura, y el de Salvador Martínez Cubells, con Doña Inés de Castro, en pintura. Barros ha querido seguir la tradición, y hace de ese suceso una secuencia importante en el film.

2. La película

2.0

El argumento del film, tomado de la documentación que la productora presenta a la Administración española, es el siguiente:

«El Conde D. Juan Manuel cede en matrimonio a su hija Constanza al Príncipe D. Pedro, heredero de la Corona de Portugal, en el año 1.336. Acompaña a D^a Constanza, la dama gallega de singular belleza, Inés de Castro. Celebrado el matrimonio del Príncipe, éste advierte la hermosura de Inés, de la que se enamora. Es madrina del único hijo del matrimonio de Constanza y de Pedro Inés y ya en el banquete que sigue a la ceremonia de acristianarla, Pedro se manifiesta ante la Corte como enamorado de Inés, situación que sorprende la mujer. Pedro e Inés se aman y la Corte, consejeros y nobles, obligan al Rey

padre a que separe aquella mujer de su hijo. Este accede y la recluye en un convento contra la voluntad de Pedro. Muere Constanza y Pedro se une a Inés, con quien vive con escándalo público, teniendo tres hijos. Los cortesanos protestan ante el Rey de estos amores y le arrancan sentencia de muerte contra Inés, que ellos mismos cumplimentan. Al conocer Pedro la muerte de Inés, declara la guerra a su padre, a la que pone fin la muerte del Rey en el campo de batalla. Al subir Pedro al Trono, ordena la detención, donde se hallaren de los cortesanos que arrancaron al Rey la sentencia de muerte. Estos son al fin capturados y traídos a su presencia. Ordena su muerte y que les arranquen los corazones, los cuales se le servirán en un banquete al que invita a la Corte. No llega a realizar el acto. Al propio tiempo, comienza a prender en él la idea de que el hijo de Constanza, débil y enfermo, pueda morir y el Trono carezca de sucesión, ya que los hijos habidos de Inés son bastardos. Convoca a la Corte -que le insta que debe casarse nuevamente- para anunciarle que Portugal tiene ya una Reina. Ha desenterrado el cadáver de Inés, lo sienta en el Trono y la proclama Reina de Portugal, asegurando que se casó con ella en vida, si bien mantuvo el secreto. Obliga a la Corte a desfilar ante el cadáver en un Besamanos. Una vez proclamada Reina organiza las honras fúnebres que corresponden a su dignidad Real en un cortejo magno, hasta depositar sus restos en el sepulcro que previamente había ordenado construir para ella en el Monasterio de Alcobaça, donde desde hace 600 años están enterrados Pedro I de Portugal e Inés Pérez de Castro».

2.1

Como película histórica hispano portuguesa, la obra tenía apoyo gubernamental. Los productores aprovecharon las facilidades que se daban en ambos países para este tipo de obras.

La actitud portuguesa ante el cine queda reflejada en un discurso de António Ferro, máximo responsable del «Secretariado Nacional de Informação» (S. N. I.), pronunciado a finales de diciembre de 1947, durante el acto de entrega de premios cinematográficos de ese año. Ferro coloca a los films históricos en el segundo lugar de la clasificación de las películas que interesaban al régimen salazarista, tras los films regionais ou folclóricos. Los históricos

«marcam (...) um dos caminhos seguros, sólidos, do cinema português. Aqui o cinema nacional acompanha a tendência da nossa própria literatura contemporânea onde os estudos históricos ocupam, neste momento, um lugar de alto relevo. É um cinema caro, nem sempre corô fácil colocação fora de Portugal e que muitos consideram falso, artificial. Não importa!...»

Asimismo, había en nuestro país ese apoyo oficial:

«El ser de España ofrece al cine profundas inspiraciones. (...) Son esos hechos de perenne interés los únicos que merecen evocarse en el cine. Cine histórico, sí; encauzado primordialmente por los diáfanos senderos de rememorar las figuras y los acaecimientos mejores».

Los industriales del cine tenían una opinión coincidente, no sabemos si interesada. Es lo que se deduce de un párrafo de una carta que el productor Ernesto González (uno de los que participan en la financiación de la película) escribe a A. Rey Soto, en 1944:

«Hoy la gente quiere cosas alegres, optimistas o históricas, que también este género cuenta con una gran parte de público, pero hasta el extremo de que nosotros en Roptence, con la Sociedad Faro y una casa de Portugal, vamos a hacer «INÉS DE CASTRO» (Reinar después de morir), pero a todo meter y esto es lo que hay que hacer, cosas muy grandes para ponernos a la altura de los extranjeros».

2.2. El rodaje

Autorizada la producción de la película, en marzo de 1944, con una ligera contravención, contenida en el informe del Departamento de Cinematografía:

«de las opiniones contrarias que los escritores nos dan de esos hechos, se ha escogido la menos digna y la más infamante. Se estima que sería prudente solicitar informe de la Academia de la Historia para evitar posteriores censuras, máxime cuando la figura central es la de D. Pedro I, rey de una nación amiga»,

no parece que se haya seguido la sugerencia, a no ser que queramos ver ese asesoramiento en la presencia literaria de Manuel Machado (1874-1947), académico de la Lengua, con una creación literaria que entonces rememoraba fastos del pasado glorioso de España.

El tiempo previsto para el rodaje iba desde el 22 de abril de 1944, que comienza en Portugal, hasta el 22 de agosto de ese año. No se cumplieron las fechas establecidas, y la terminación no llega hasta el 14 de noviembre.

Hubo dificultades, una de ellas derivada de la falta de suministro de película, tanto para imagen como para sonido, a consecuencia de que Alemania tenía problemas, a causa del recrudecimiento de la guerra, para seguir enviando a España ese material como en años anteriores. Otras dificultades tuvieron lugar durante la propia filmación. De la relación que hace F. Navarro, inspector de rodaje, el día en que debería finalizar el trabajo, extraemos las siguientes consideraciones:

«1.º El director, sr. Leitão de Barros, era a su vez productor. (...)

3.º El plan de trabajo tenía que ser improvisado diariamente.

4.º Jamás hubo unidad de criterio entre los directores».

Con anterioridad, un incidente en los estudios Roptence provocado por un extra (según el mismo funcionario refleja en su acta de 9 de junio) originó un retraso en el rodaje. El extra fue expulsado del plató con pérdida del puesto de trabajo, tras una discusión con Rocés y Perla, y causó un plante de solidaridad de sus compañeros. El hecho, insólito para el año en que ocurría, no se cerró definitivamente hasta finales de agosto, en que el extra fue rehabilitado. Habían mediado cartas de intercesión del propio Perla y de Cesáreo González.

2.3. Los títulos de crédito

En el apéndice se reproducen los créditos de la versión española (en adelante, VE). Aquí, contrastivamente, enumeramos algunas diferencias que presentan los créditos portugueses, y que consideramos relevantes:

- «Este filme está dedicado á memória de Vieira Natividade. O primeiro que leu nos túmulos de Alcobaça a tragedia de amor e o adeus inmortal Até ao fim do mundo». El carácter de la obra portuguesa está en la línea de recuperación postromántica de la figura de Inés de Castro. Algo genuino que no se entendería en España si la película se abriera con esa dedicatoria.

- «Filmes Lumiar Lda., Faro S. A. apresentam». En la VE no consta la participación de la productora portuguesa.

- El orden de presentación de los actores es distinto en ambas versiones. Figuran en las dos, es obvio, los protagonistas; pero con la particularidad de que en la VE aparece primero Palacios, mientras que Vilar figura en ese lugar en la versión portuguesa. Asimismo, siguen

luego los actores portugueses Carvalho, Ruas y Braga, y M.^a Dolores Pradera aparece detrás de Villaret, en el mismo plano que otros cuatro más.

- «Exteriores filmados em Portugal». Se omite en la VE.

- «Administrador productor, Oliveira Martins». Se omite en la VE. Es el delegado de Faro para Portugal, y ayudante de Luis Dias Amado, consejero de producción.

Como ya he señalado (véase la nota 3), una parte del papel de A. Lopes Vieira en la VP es desempeñado por la «supervisión literaria» de Manuel Machado en la VE.

2.4. La voz en off

Como película de los años 40 de reconstrucción histórica, el uso de la voz en off es notable. En siete ocasiones (dos de ellas, una al comienzo y otra al final, con repetición de parecidas imágenes: puertas de la entrada principal de Alcobaça que se abren / puertas que se cierran) es empleado este recurso en la VE; una menos, en la VP.

Las diferencias no son desdeñables, porque se acomodan a distintos destinatarios.

No existe en la VP el texto que comenta en la VE lo que sucedió tras la muerte de Afonso IV, padre de Pedro:

«Y Pedro fue proclamado rey de Portugal. Las gentes le llamaron rey cruel, porque solo vivía para vengar su amor asesinado. Y mandó registrar hasta la última frontera del reino, en busca de los que habían dado muerte a Inés».

Por la Crónica de Lopes se sabe que hubo intercambio de nobles asilados entre los dos Pedros, de Portugal y de Castilla, y que en ambos reinos fueron ajusticiados. Esas frases del texto cinematográfico no concuerdan con lo sucedido. Tampoco se podía decir abiertamente en Portugal que eso había ocurrido, porque la Guerra Civil española dio lugar a la captura y devolución de fugitivos españoles a las autoridades franquistas. Sin embargo, la voz en off de la VP que sigue a la muerte de Inés podía nombrar sin tapujos la Guerra Civil, cosa que era impensable en la VE:

«A morte de Inês lançou Pedro num grande desvario. Louco de dor, levantou un exército rebelde. Levou a destruição a povos inocentes. Só para devastar as terras dos conselheiros de el-rei, seu pai, que o atormentaram, causou o horror da guerra civil» / «Y la muerte de Inés desató la locura de Pedro. Y se levantó en armas contra el rey, su padre: que no

quedase rastro de vida en aquella tierra donde Inés había muerto; que llegase a todos los hombres el dolor; que la guerra estremeciera los campos y las ciudades. ¡Qué importaban ya aquellos reinos, si no podía Inés reinar en ellos!»

El traslado del cadáver de Inés es comentado también en off, y ofrece variantes en español respecto al comentario portugués:

«Então, desde o Mondego até ao coração da Extremadura, com pompa nunca vista, e entre alas de luzes que eram como lágrimas acesas, levou Pedro a Inês até au mosteiro grandioso de Cister, no vale maravilhoso de Alcobaça» / «Y aquel cuerpo desenterrado para ceñir una corona, aquella muerta bien amada de Pedro, que el amor proclamaba por los siglos de los siglos reina de Portugal, fue llevada en triunfo por campos y ciudades. El fúnebre cortejo pasó disciplinando aquellas tierras, hasta llegar al monasterio de Alcobaça. Aquí, bajo la piedra perdurable quedó Inés de Castro hasta el fin del mundo».

Por último, de las dos intervenciones finales en off; la española con un simple vocativo cierra la historia al remitirla a las palabras del comienzo del film, y adopta un tono algo esotérico, mientras que la portuguesa, en cambio, repite un tópico de unión iberista, y cierra, a su vez, con referencia a la dedicatoria inicial propia, a Natividade, y su interpretación de la inscripción del sepulcro (véase nota 5).

«Botáram-nos nos túmulos, e dormem em silêncio de Deus, na régia pompa, o Pedro Português e a Inês espanhola. Ele, amoroso e poeta e suave; ela carnal e bela em seu corpo. Ei-los aqui, na paz inseparavel, como símbolo eterno de Portugal e Espanha. Dexémo-los dormir e sonhar de amor até ao fim do mundo». / «El rey quiso quedarse también allí. A morir junto a Inés, como había vivido junto a ella. ¡Viajero!: dice la leyenda que en la noche de ánimas se oyen las voces de Pedro y de Inés, que se hablan desde lo profundo de la tierra. En ella esperan Inés y Pedro el juicio final».

2.4.1

Si nos atenemos a lo que hemos presentado, podríamos convenir que no nos hallamos ante una misma película con dos versiones, sino con un mismo título que desarrolla hechos similares pero ofrecidos con perspectivas diferentes. En una entrevista a Antonio Vilar, éste responde a la pregunta de cuál es la nacionalidad de la película:

«Depende da forma como interpretarmos o caso. Se a 'nacionalidade' de um filme é designada pelo país onde se proceden à sua rodagem, é indiscutível que Inês de Castro é um filme espanhol. Mas se levarmos em linha de conta que os cargos mais destacados dessa película estiveram entregues a portugueses, que nesa se empregaram capitais lusitanos, e que muitas cenas do filme fôram rodadas em Portugal, chegaremos à conclusão de que Inês de Castro é, essencialmente un filme luso-espanhol».

Las diferencias se hacen más evidentes si consideramos la duración que extraemos de la visión de las copias en vídeo doméstico que hemos empleado: 82 minutos para Inés de Castro y 97 minutos para Inês de Castro.

Hacer un pormenorizado seguimiento comparativo de los dos films sobrepasa los límites de este trabajo. Sin embargo, y para recalcar los diferentes tratamientos de la misma historia, mostramos dos ejemplos.

2.4.1.1

Los tres consejeros del rey Alfonso de Portugal se entrevistan con éste, para darle a conocer la relación de su hijo Pedro con Inés. En la VE la secuencia tiene una utilización del campo / contracampo, siguiendo la conversación que Coelho, González y López Pacheco mantienen con Alfonso IV. En la VP, las frases que en la VE pronuncian González y Coelho están puestas en boca del primero, y contienen un claro sentido nacionalista:

»González.- (...) La hija de don Juan Manuel, la que vino confiada al honor vuestro, es humillada en su propia casa por vuestro hijo.

»Coelho.- El infante sólo vive para otra mujer, y esa mujer es Inés de Castro. Y con sus amores escandaliza al pueblo, que ve perderse así la paz que nos guarda Castilla.

»González.- Los hermanos de Inés han entrado al servicio del infante, que les da tierras y castillos y tropas que mandar. Así, Constanza sufre en silencio. Pero un día llegarán nuevas de la infanta a Peñafiel. / González.- A filha de dom João Manuel, aquela que o pai confiou a vossa honra de rei, está recebendo pública ofensa nos seus propios paços. O infante, vosso filho, a tem abandonada por Inês de Castro, para quem só parece vivir. Os irmãos de Inês tenhem senhorio, bandeiras e castelos vossos, e mandam portugueses em terra portuguesa. Em Castela devem saber já do feito iníquo. Dona Constança sofre e cala».

2.4.1.2

Como segundo caso de tratamiento diferenciado de la historia, comparamos parte de la secuencia del nacimiento del primer hijo de Constanza y Pedro.

(VE). 1. (cuarto de Constanza) p. medio de Pedro, inclinado sobre la cama del cuarto. Hablan del niño.

2. Pedro dice que quiere verlo. Trávelin / pan. de Pedro de la cama hasta la puerta.

3. p. m. de Constanza en cama.

4. p. general. Estancia con el niño en una cuna e Inés. Llega el ama, que le dice que se vaya a descansar. Inés sale después de haber tomado un candelabro con una vela encendida.

5. p. entero de Pedro, que sale del cuarto de Constanza a un corredor; da unos pasos y se detiene al ver a

6. Inés (p. e.) que sale de la otra habitación al corredor.

7. p. m. de Pedro, que mira con detenimiento a Inés.

8. p. m. de Inés que, en contraplano, mira a Pedro.

9. pl. 3/4 de Pedro que avanza hasta allegarse a Inés.

10. pl. conjunto de ambos. Pedro de espaldas.

11. p. m. del encuentro, con ligera panorámica hacia la izquierda al fin del plano. Inés dice a Pedro que el niño está dormido. Pedro toma el candelabro y lo pone sobre un arcón. Inés dice a Pedro frases de interesado rechazo.

12. tras una cortina, p. 3/4 de Martín, que presencia el abrazo.

13. p. m. de Pedro e Inés, en ligero picado. Pedro da frente a la cámara, que va a abrazar a Inés.

14. contraplano del inicio del abrazo. Siguen las súplicas de Inés.

15. p. m. de Martín, que observa y escucha.

16. p. 3/4 de la sombra de Inés y Pedro, sobre una pared, mientras se abrazan. Se sigue oyendo, casi en susurro, la súplica de Inés.

17. p. m. de Martín, que se retira tras la cortina.

Cierre en negro y corte a la secuencia del bautizo.

(VP). 1P = 1. 2P = 2. 3P = 3.

4P, solamente salida de Inés.

5P = 5. 6P = 6.

7P = 7. 8P = 8. Aquí hay, luego, una repetición de ambos planos.

9P = 9. 10P = 10. 11P = 11.

12P = 13, si bien el plano termina un gesto esbozado en la VE: Pedro mueve el escote de Inés. En la VP, besa apasionadamente su hombro izquierdo.

13P Habitación de Constanza. Entra Martín, que llega a los pies de la cama.

14P p. m. de Constanza

15P p. m. de Martín, que gira la cabeza hacia la puerta por la que ha salido Pedro en 2.

16P repetición de 14P

17P Martín va hacia la puerta. Antes de abrirla, vuelve la vista a Constanza. Ninguno de los dos personajes dice una sola palabra, en estos cinco planos.

18P plano del corredor en sombras.

19P p. 3/4, sombras de Inés y de Pedro que se abrazan. Murmullos de Inés.

20P=12

21P=16, además, viéndose en sombras la total entrega de Inés al abrazo de Pedro.

22P=17, pero sólo el momento en que Martín se retira.

Cierre en negro y secuencia del bautizo.

Mientras que en la VE el bobo Martín aparece como un simple voyeur, en la VP desempeña el papel de quien va a comunicar a Constanza la evidencia de la relación entre Pedro e Inés. Esto hace que su personaje adquiera una importancia que no existe en su personaje de la VE. Martín, luego, escuchará las confidencias que Pedro le hace (a él y a los espectadores) resumiendo las vicisitudes de su relación con Inés, una vez que ésta ha muerto.

2.5

El título del film está en contradicción cierta con el papel desempeñado por los actores principales: «Inês de Castro' é muito mais D. Pedro do que Dona Inês, muito mais Vilar do que Alicia Palácios», dice L. de Pina.

Este autor señala después que la película orientó la trayectoria dramática de Vilar, que había sido variada, hacia los grandes papeles, y consolidó su carrera en España, que se había iniciado antes de la guerra y que le haría intérprete singular de Reina Santa (Rafael Gil, 1947) y de El Judas (I. F. Iquino, 1952), y de Camões, en Portugal, dirigido también por Barros.

3.

Leitão de Barros hizo de Inês de Castro un texto cinematográfico diferente del homónimo español, no sólo en aspectos concretos, sino en su terminación. Aprovechó circunstancias favorables para trabajar en unos estudios españoles, los de Roptence, que, aunque no los de más escenarios y mejor utillaje de los madrileños, tenían más dotaciones que los lisboetas.

El haber sido coproductor, aunque no figure como tal en los créditos, le permitió hacer una versión más adecuada al público de su país. Estamos, pues, ante un caso atípico de doble versión en coproducción, ya que las diferencias son elementos constitutivos de un enfoque que podemos considerar bastante divergente, por lo que habría que hablar de una obra española y otra portuguesa.

Porque rebasaría la intención del trabajo, no hemos analizado estrechamente los dos films. Sin embargo aportamos, en el Apéndice, una selección de críticas que provienen de la prensa de Oporto y de las revistas *Filmagem* y *Objectiva*, que nos parece que no han sido difundidas en otro medio.

Apéndice

1. Ficha técnica de la versión española

Recogemos, siguiendo el orden de aparición en los créditos, los nombres de las personas que intervinieron en la película (mantenemos, además, la grafía de las abreviaturas), añadiendo entre paréntesis el papel que representan en ella. Además de las diferencias ya reseñadas existen otras que no indicamos por considerarlas poco relevantes. Año de producción, 1944. Estreno en Madrid, 28 de diciembre de 1944, cine «Colisevm». Estreno en Lisboa, 9 de abril de 1945, cine «São Luis». La VP se data en 1945. Copias vídeo usadas: VE, del pase por TVE. VP: del pase por TVI y Lusomundo, Lisboa.

Producción de Faro, S. A. INÉS DE CASTRO

con Alicia Palacios (Inés de Castro), Antonio Vilar (Pedro I de Portugal), M.^a Dolores Pradera (Constanza), Gregorio Beorlegui (Pedro Coelho), Raul Carvalho (Diego Lopes Pacheco), Antonia Planas (Lorenza), Ramón Martorí (Álvaro Castro), Antonio Casas (Fernando Castro), Juan Vilaret [sic] (Martín, el bobo), Alfredo Ruas (Álvarez González), Erico Braga (Alfonso IV), Ricardo Mazo (Aires), Aníbal Vela (un noble), Concha López Silva (dueña segunda).

Realización, Leitão de Barros.

Dirección artística, García Viñolas.

Director de producción, Octavio F. Rocés.

Argumento y diálogos, Ricardo Mazo y J. M.^a Alonso Pesquera. - Guión, G. Viñolas, L. de Barros.

Figurines y asesor de indumentaria, M. Comba (del Real Conservatorio). - Ate., Torre de la Fuente. - Sastrería, Cornejo y Peris. - Atrezzo, A. Luna.

Decorados, S. E. S. - Realizador, E. Castroviejo.

Fotografía, Enrique Guerner.

2.º operador, Alfredo Carrero. - 3.er operador, Mario Pacheco. - Maquillaje, J. Carrasco. - Peluquería, J. Ruiz. Fotofija, R. Pacheco.

Sonido, Antonio F. Rocés.

Operador de sonido, Felipe Sáez. - Ayudantes, Fdo. Zamora, Fco. Pérez. - Sistema de sonido, Breussing-Roptence.

Música, Muñoz Molleda.

1.er Ate. de dirección, Alejandro Perla. - Sria. de dirección, Carmen Salas.

Ayudantes de dirección, Fernando García y Óscar Acúrcio. - Montaje, Saint Leonard y Doria.

Jefe de producción, José M.^a Alonso Pesquera.

Ayudantes de producción, Francisco F. de Alarcón, Honorino Martínez. - Secretaría de producción, Eduardo J. Creagh, Alicia Meléndez. - Regidor, A. Montoya.

Consejero asesor de producción, Luis Dias Amado.

Estudios y Laboratorios Roptence, S. A.

Supervisión literaria, Manuel Machado (de la Real Academia Española).

2. Críticas portuguesas

2.1. Coliseu do Porto. «Inês de Castro - filme luso-espanhol». O Comércio do Porto, 14 de abril de 1945, 4(1)

(...) Não lhe chamamos um filme português, já que, em múltiplos aspectos a colaboração e a cooperação espanhola foram de monta, mas -dígase desde já, em culto a boa justiça-, na interpretação, os artistas portugueses é que valorizam a fita. Na dilatada comparsaria e na lista extensa dos variados técnicos, a Espanha tem importante representação. (...) Embora o tom lúgubre, por vezes, em que o filme se desenrola, para o que muito contribue a escuridão do ambiente em que toda a fita desliza, e a excessiva retórica e comentário declamado Inês de Castro apresenta-se-nos extraordinária produção cinematográfica que nos interessa pela intensidade dramática, pela evocação romântica e lírica que faz e pelo pujante cunho de arte que a anima. (...) Impressionante de grandeza o cortejo fúnebre que, extenso, pontilhado e lucitemente de luzes, vai, numa romagem de dór e tragédia, pelos caminhos da Estremadura até Alcobaça. Belas nótulas cinematográficas, simbólicas e impressionantes, as de Inês a fugir à perseguição dos seus carrascos e da corça a fugir a perseguição dos caçadores. Formidável aquêl friso duro, vigoroso e forte de máscaras

como que arrancadas a tábuas de Nuno Gonçalves. O comentário musical é excelente. Boa a fotografia. O filme é feito pelo processo de dobragem, o que quebra a naturalidade das expressões e, até, das inflexões, parecendo mesmo, por vezes, que há deficiências no som. Os diálogos de Afonso Lopes Vieira são um mimo literário. (...) A Orquestra Coliseu fez-se ouvir nos intervalos. Do seu programa fez parte uma peça musical que passou pela sensibilidade do público como a unha dum gato raspando num vidro (...)».

2.2. Coliseu do Porto. O Primeiro de Janeiro, 14 de abril de 1945, 3(1-3)

«(...) Pensou Leitão de Barros, artista de sólida cultura, em fixar no celuloide a vida dramática e sentimental de 'colo de garça' nas suas relações de amor e mistério com o infante justiceiro. Convidou para o seu intento, e como colaborador literário, o dr. Afonso Lopes Vieira, poeta e escritor que acerca da figura varonil de D. Pedro o Crú, havia exposto, com relêvo de factura, o seu ponto de vista de investigação e de análise históricas. (...) Leitão de Barros interessou na realização do filme uma empresa de Madrid. (...) Teve evidentemente que lutar com várias contradições e pontos nebulosos encontrados nas narrativas. Conciliando, porém as duas interpretações -romance e história- para que a figura bem portuguesa de D. Pedro surgisse fascinante na sua vigorosa expressão racial, Leitão de Barros, dominando o tema, produziu um filme, feito de sensibilidade, apresentado com imponência. (...) Abel Gance -o célebre realizador francês de 'Napoleão' apreciou assim 'Inês de Castro': 'É um dos maiores filmes europeus que tenho visto e, certamente, uma tragédia histórica maravilhosamente realizada por um grande artista!」»

«'Inês de Castro' constitue, na verdade, um belo espectáculo, a semelhança de uma grandiosa película italiana -'Corôa de Ferro'- que há cerca de dois anos impressionou o público português. (...) Leitão de Barros, criador de lindas imagens, fez uma produção sobria, talvez um pouco pesada, mas o assunto não lhe permitia, em luz sombria, outras tonalidades. (...) António Vilar conquistou na figura complexa de 'D. Pedro' título de actor internacional. Especialmente na segunda parte da película, quando o drama resvala na tragédia, António Vilar, que compõe a carácter a figura, tem expressões magníficas de revolta, de odio e vingança, movimentando-se aos impulsos dos seus fogosos sentimentos. (...) Alicia Palacios é uma figura graciosa. Interpreta 'Inês de Castro' correctamente. Mais agradaria se fosse menos teatral, menos decorativa e mais humana. Maria Pradera revelou qualidades apreciáveis de actriz na 'Dona Constança' exteriorizando bem a compreensão da sua inferioridade física diante da sua dama de 'honor'. (...) O 'Maestro' Munhoz Molheda, autor da música de 'Carmen Triana' (sic) e 'Goyescas', compôs inspirada partitura, que a Orquestra Sinfónica de Madrid executou. (...) No programa foi apresentado o curioso documentário do 'Torneio medieval', que no ano passado se realizou nos jardins do Palácio de Cristal e de que se aproveitou para o filme uma ligeira 'mancha'. Agradou. - M.F.». Una nota de la redacción cierra la extensa reseña de M. F.: «A estreia assistiram o sr. Ministro

do Interior, autoridades civis e militares e representantes de organismos culturais, económicos e artísticos. Também assistiram o sr. conde de Montreal, presidente do Conselho de Administração da Faro-Filme, de Madrid, o sr. G. Trevizan, representante de 'Filmes Lumiar' e os actores António Vilar e Erico Braga, que o público, ao ter conhecimento da sua presença ao espectáculo, saudou com aplausos. Na sala viam-se, ainda, os estudantes espanhóis chegados ontem ao Porto.»

2.3. «Comentários ao filme de Leitão de Barros e G. Viñolas 'Inês de Castro'». Filmagem, núm. 16, 19 de abril de 1945, pp. 3 y 8

«(...) Vimos 'Inês de Castro', porém... e ficamos desolados, lastimavelmente desolados. Tudo o que o nosso espírito arquivara, influenciado pelas referências que nos chegavam de Além-Marvão, quedava reduzido às proporções de um sonho belo que um realizador cinematograficamente moi hábil não soubera traduzir em cinema. O filme gigantesco que nós esperavamos, conscientes de que haviam sido condignadamente aproveitados os invulgares meios técnicos e industriais postos ao serviço de Barros e Viñolas, não era mais do que uma pura e simples sucessão de quadros cinematográficos aonde abunda em côr e plasticidade o que escasseia de vida, dessa vida que é dada pelo 'tempo' e pelo 'ritmo', que são o apanágio dos filmes de classe indiscutível. (...) Leitão de Barros intentou não ferir as susceptibilidades políticas nem de portugueses, nem de espanhóis. Isto é, realmente, aquilo a que o realizador chamou 'um drama do autor'... Porém, té-lo-ia conseguido? (...) A história de Castro é um problema peninsular, e para a transplantar ao cinema, Leitão de Barros teria que, deliberadamente, escolher entre a Lenda e a História. A Lenda é portuguesa - a História é peninsular: a Lenda conta-nos o desvario dum Rei que esquece o povo para se afundar nos olhos helos duma beleza galega, mas os amores de Pedro e Inês, tal como a História os refere, são uma teia de intrigas políticas era que a Castro serviu os interesses estranhos, e os seus matadores os soberanos desejos da Nação portuguesa. (...) Leitão de Barros, por imperativos de um intercâmbio cinematográfico a que devem ser vedados os assuntos históricos, fez um romance que procura ostensivamente agradar a gregos e troianos. Esqueceu-se de que o próprio Povo definiu Inês quando apelida de 'Crastró' qualquer má mulher... (...) Toda a grandiosidade da película é obra quasi exclusiva das maravilhosas 'maquettes' idealizadas e realizadas por Pierre Schild, Escriña e Simont. Nem sempre, porém, a fotografia lhes deu o merecido relevo, por escassez de amplitude no raio visual e por lentidão no desenho dos movimentos. Todo o filme, porém, é duma lentidão aflitiva, confrangedora, impressionante, a carácter com a frieza marmórea do ambiente e com a insensibilidade artística dalguns interpretes da película. (...) Do som (...) nada podemos dizer em virtude de não havermos visto e ouvido a versão original. Porém, o trabalho de sonorisação feito em Portugal é imperfeito, a pontos de o fundo musical e os diálogos se confundirem frequentemente numa amálgama estridente e pouco amável para os tímpanos do espectador. (...) O abuso das sobreposições também prejudica o filme, sobre

tudo porque a fotografia nem sempre ajuda convenientemente. (...) Conclusão geral a extrair de 'Inês de Castro' é a certeza de que os poderes ingentes do nosso cinema não podem nem devem ser resolvidos no sentido de Madrid. Com o Intercâmbio, tal como foi praticado neste seu primeiro froito, apenas lucram meia duzia de individuos, não a colectividade, isto é, o cinema português. E se os melhores e os mais dignos valores da nossa cinematografia (Leitão de Barros está por ahí muito ben conceituado) precisara de ir a Espanha fazer uma fita como a 'Inês de Castro' então será melhor mudarem de programa e dar o passo á juventude portuguesa, porque a 'Inês' não justifica nem os meios industriais e técnicos que reuniu, nem tampouco os capitais que consumiu.»

2.4. Contrapesamos esta visión con un breve comentario de Luis de Pina, en su História do cinema português (Europa-América, Mem Martins, 1987), p. 96:

«'Inês de Castro', como a crítica salientou a seu tempo, revela de novo uma certa incapacidade de Leitão de Barros no domínio da sequênciã e da montagem. Mas a fluência do cineasta era bem outra, mais plástica do que narrativa, mais sentimental do que real, mais próxima do sonho. Nos seus melhores filmes tudo funciona porque as personagens vivem, porque o sentimento é verdadeiro, porque a paixão se vê, porque as suas imagens, quadro definitivo da acção, sugerem pintura em movimento, e não tanto carpintaria dramática. Leitão de Barros é acusado, como mais tarde Manoel de Oliveira, em nome do complexo do cinema puro.» (Véase también Ribeiro, M. F., Filmes, figuras e factos da história do cinema português. 1896-1949. Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1983, pp. 510-516.)

3. La producción vista desde Portugal

Dias Amado, L., «A experiência luso-espanhola» (Anuário Cinematográfico Português, 1946, relativo às épocas 1943/44 e 1944/45, Lisboa, Gama, 1946), p. 41. Amado participou na película como consejero de producción, v. 2.3 y Apéndice 1.

«A colaboração cinematográfica entre Espanha e Portugal pode constituir um dos temas de maior interesse dentro do Bloco Ibérico -Espanha e Portugal- como garantia e estreitamento de fraternidade. (...) Em 1944 a colaboração portuguesa atingiu maior força e, sobre todo, uma igualdade ou quase superioridade do lado português com a grande produção 'Inês de Castro' -tema cem por cento português, realização portuguesa do prestigioso Leitão de Barros, cinco primeiríssimos actores lusitanos: Vilar, Villaret, Raúl de Carvalho, Erico Braga e Alfredo Ruas que, com as belíssimas actrizes Alicia Palacios e Maria Dolores Pradera, constituem as figuras centrais desta super-produção e, finalmente, exteriores e sincronizações realizados em Portugal. Espanha contribuiu com os seus estúdios, admiravelmente apertrechados, os seus técnicos-operadores -e mais alguns actores. As equipas de direcção e produção fizeram-se com os melhores elementos dos dois países e a produção, pode dizer-se, foi 50 % portuguesa, tendo sido de 25 % a intervenção do capital português. (...) Se as coisas correrem bem, propomo-nos continuar esta colaboração dando aos dois mercados um mínimo de 10 filmes por ano em colaboração, com duas versões. (...))»

De la entrevista que J. M. Dorrell hace a Leitão de Barros en Madrid para *Objectiva*. Revista mensual de fotografía e cinema, núm. 62, marzo-abril de 1945, págs. 87-88.

«-Na realidade, a colaboração prestada por García Viñolas foi muito interessante. Não se limitou à adaptação dos diálogos, como disse, e à direcção da dobragem da versão espanhola, mas sempre que a êle recorremos nos aconselhou com acerto. A versão original estreada em Espanha, foi filmada com artistas espanhóis e portugueses em mudo, embora pronunciando o texto espanhol. Como a sua pronuncia não se podia dissimular, era impossível tomar o son ao mesmo tempo e por isso se fez por actores espanhóis uma post-sincronização. O sincronismo saiu perfeito, uma vez que os movimentos dos lábios eram os naturais. O mesmo se fez com os actores espanhóis que durante a filmagem pronunciaram os papeis em português fazendo-se depois uma post-sincronizado por artistas portugueses. É este o trabalho que estou a terminar em Madrid, visto que fui eu mesmo quem dirigiu completamente a versão portuguesa.»

4. Este epígrafe vuelve a ser del autor

El S. N. I. estableció, a partir de 1943, premios para «recompensar os filmes e os artistas portugueses que mais contribuam para o desenvolvimento e elevação do nivel artístico do Cinema Nacional.» (Anuario Cinematográfico Português, p. 270b.) Inês de Castro (VP) no pudo recibir premio alguno, puesto que no cumplía estrictamente una de las condiciones precisas para acceder a ellos: «São candidatos aos prémios todos os filmes produzidos em Portugal, em estúdios portugueses e dirigidos por realizadores portugueses estreados no periodo que vai de 1 de Janeiro a 31 de Dezembro de cada ano, e os intérpretes de nacionalidade portuguesa que intervenham nesses mesmos filmes.» (Anuario Cinematográfico Português, p. 271a. Barros y Vilar, junto con otros actores portugueses, serían premiados, poco tiempo después, con Camões.)

Pero Inês de Castro (VE) fue la «película de interés nacional» en el año 1944, en cuyo mes de junio se publicó el decreto correspondiente. La reseña de la presentación madrileña del film en Cámara, núm. 49, 15 de enero de 1945, p. 14, es titulada de esta manera: «El mayor acontecimiento cinematográfico del año 1944 lo constituyó el estreno de 'Inês de Castro'». No podía ser menos, ya que se le había otorgado esa calificación. Otras alabanzas eran: «la crítica madrileña ha reconocido unánimemente la valía excepcional de esta cinta» y «se trata de una verdadera joya del séptimo arte». Reina Santa también sería de «interés nacional» en 1947.

Santiago de Compostela, octubre de 1997.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo