

METALENGUAJE, METAFICCIÓN Y METASERIE: LA POÉTICA BRECHTIANA EN *¡SILENCIO... SE RUEDA!* (TVE, 1961-1962), DE ADOLFO MARSILLACH

*Metalinguage, metafiction and metaseries: Brechtian poetics
in ¡Silencio... se rueda! [TVE, 1961-1962], by Adolfo Marsillach*

Recibido: 30-03-2025

Aceptado: 19-11-2025

Emeterio Diez Puertas

Universidad Camilo José Cela

ediez@ucjc.edu

 0000-0002-2206-0480

RESUMEN Entre octubre de 1961 y abril de 1962, Adolfo Marsillach produjo, escribió, dirigió e interpretó para Televisión Española la serie de 27 episodios *¡Silencio... se rueda!*, emitida los sábados a las 22 horas en la primera cadena. El artículo emplea el marco teórico de la dramaturgia y la metodología del análisis textual para sostener como hipótesis que se trata de una metaserie cuasimarxista. En primer lugar porque, como en la metaficción, un hombre de la profesión habla del cine español para criticar sus “vicios” y pedir otro cine, otra manera de filmar que anticipa el Nuevo Cine Español. Además, dentro del posibilismo que permite el franquismo, Marsillach critica con una libertad, una sinceridad y, a veces, una brutalidad que le ponen en una situación personal muy difícil, pues recibe protestas, insultos, boicots, amenazas... Esto genera, en segundo lugar, que Marsillach termine convirtiendo la serie en una metaserie, por las continuas referencias a sí misma. Esto es, los episodios adoptan un discurso autorreferencial, autorreflexivo, autoconsciente y autocrítico que tiene que ver con esa presión social, pero también con las llamadas dramaturgias abiertas, ya sean los prólogos de las comedias grecorromanas, *L'Impromptu de Versailles* (1663) o la estética brechtiana del extrañamiento.

PALABRAS CLAVE Adolfo Marsillach; Televisión Española; paleotelevisión; metaserie; posibilismo.

ABSTRACT Between October 1961 and April 1962, Adolfo Marsillach produced, wrote, directed and performed for Televisión Española the 27-episode series *¡Silencio... se rueda!*, broadcast on Saturdays at 10 p.m. on the first channel. The article uses the theoretical framework of dramaturgy and the methodology of textual analysis to support as a hypothesis that it is a quasi-Marxist meta-series. Firstly because, as in metafiction, a man of the profession talks about Spanish cinema to criticize its “vices” and ask for another cinema, another way of filming that anticipates the Nuevo Cine Español. Furthermore, within the possibilism that Francoism allows, he criticises with a freedom, sincerity and, sometimes, brutality that puts him in a tough personal situation, since he receives protests, insults, boycotts, threats... This generates, secondly, that Marsillach makes continuous references in the series to the series itself. That is, the episodes adopt a self-referential, self-reflexive, self-conscious and self-critical discourse that has to do with that social pressure, but also with the so-called open dramaturgies, whether they are the prologues of Greco-Roman comedies, *L'Impromptu de Versailles* (1663) or the Brechtian aesthetics of alienation.

KEYWORDS Adolfo Marsillach; Televisión Española; paleotelevisión; metaserie; posibilismo.

Como citar este artículo:

Diez Puertas, Emeterio (2025): “Metalenguaje, metaficción y metaserie: la poética brechtiana en *¡Silencio... se rueda!* (TVE, 1961-1962), de Adolfo Marsillach”, en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (25), pp. 77-96. <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2025.i25.04>

1. Introducción

¿Qué es lo innovador? ¿Cómo se mide en televisión? ¿Es innovador un programa que adelanta a la competencia en número de espectadores? ¿Que consigue muchos premios? ¿Que logra financiación de fondos públicos? ¿Que incorpora la última tecnología? ¿Que respeta la agenda 2030 y, por lo tanto, se produce de forma sostenible, fomenta el consumo responsable, defiende la igualdad de género o condena toda forma de violencia? La verdad es que algunas de estas condiciones no podrían aplicarse al programa objeto de estudio de este artículo: *¡Silencio... se rueda!* (TVE, 1961-1962), una serie de ficción sobre el mundo del cine producida, escrita, dirigida e interpretada por Adolfo Marsillach. Es evidente, en consecuencia, que lo innovador tiene aspectos diferentes en cada contexto histórico.

En nuestro caso, estamos en la época del franquismo y vamos a sostener que Marsillach es un innovador de la paleotelevisión (Eco, 1983) franquista (García Jiménez, 1980; Baget Herm, 1993; Ruiz del Olmo, 1997; García de Castro, 2002; Montero Díaz, 2018). España, en aquel momento, es una dictadura personal, autoritaria, represiva, conservadora, católica y corporativa. La televisión, según datos para 1961, tiene una audiencia potencial de unos 800.000 espectadores. Solo un 15% de las personas de clase alta tiene televisión. La clase media no llega ni al 5% y la baja está en un 0,3%. Además TVE apenas cubre el 75% del territorio. Es en las ciudades, en especial Madrid y Barcelona, donde se concentra la audiencia (Rueda Laffond y Chicharro Merayo, 2006: 410 y 415).

En este contexto político y mediático, Marsillach es un innovador en un doble sentido. Urbano García Alonso, Director de Innovación Digital de RTVE, distingue entre una innovación ordinaria y una innovación existencial (2023: 17). La primera comprende las innovaciones en contenidos e, incluso, la innovación en soportes: inteligencia artificial, periodismo 360, realidad aumentada, realidad virtual, *big data*... La segunda es filosófica y consiste en que esa innovación responda a los retos que plantea el ecosistema televisivo que una determinada sociedad se ha dado o quiere darse en cada momento. Nuestra hipótesis es que la mayor innovación de *¡Silencio... se rueda!* radica en que es una obra de autor. Y esa autoría consiste, por un lado, en una innovación existencial: Marsillach crea en España la primera serie de izquierdas o, más bien, de contenido posibilista y de forma marxista. Por otro lado, esta forma cargada de metalenguaje, metaficción y metaserie es la innovación ordinaria, la que hace de *¡Silencio... se rueda!* un programa considerado, desde su primer capítulo, como la serie en antena que mejor aprovecha las posibilidades expresivas de la televisión y la que define el estilo televisivo marsillachiano para futuras series, como *Silencio... ¡Vivimos!* (TVE, 1962-1963) o *Silencio, estrenamos* (TVE, 1974) (Diez Puertas, 2024).

Para defender esta hipótesis, interpretaremos la serie desde la historiografía y la teoría literaria a través de conceptos como posibilismo e imposibilismo (Sastre, 1960; Buero Vallejo, 1960; García Escudero, 1978), dramaturgia abierta (Brecht, 1957; Pavis, 1998) y metaficción (Barthes, 1964; Scholes, 1979; Hutcheon, 1984; Camarero, 2004; Genette, 2005). El análisis, se realiza sobre los guiones, ya que es el único material que se conserva de la serie, unos publicados (Marsillach, 1962) y otros depositados en el Museo Nacional de Teatro (MNT).

2. Resultados

Marsillach comienza en la televisión como actor en *Galería de maridos* (TVE, 1959-1960), una serie de Jaime de Armiñán. Al terminar, este último le propone escribir algo juntos. Marsillach considera la propuesta tentadora por cuatro razones. Él siempre ha tenido la vocación de periodista y escritor, pero empezó a trabajar en teatro y cine como actor y eso mató al posible buen o mal escritor que pudiera haber en él. TVE, además, paga 1.500 pesetas por un guión de media hora. Si escribe uno cada semana, el sueldo mensual puede ser de 6.000 pesetas, como el salario de un ingeniero o un ejecutivo. En tercer lugar, siente que, en su carrera teatral, unas veces no consigue el favor del público y otras el apoyo de los empresarios. En cambio, ve en la televisión un medio de gran porvenir. Ahora bien, se excusa con Armiñán y le dice que prefiere hacer algo “personal”.

2.1. La autoficción

Como cuenta a José Luis Martínez Redondo, de hecho, Marsillach ya tiene la idea. Un día que estaba en unos estudios de rodaje, “uno de esos días que le convocan a uno para las ocho de la mañana y empieza a trabajar a las dos de la tarde” (*Tele Radio*, 12 a 20-3-1962: 30), se le ocurre escribir sobre sus malas experiencias en el cine. Dice en sus memorias:

Se me ocurrió la idea de escribir algo sobre el cine español, que yo conocía bien por ser uno de sus protagonistas. Pensé que el mundillo cinematográfico –desde las penurias de los guionistas hasta la intolerancia de los directores pasando por la inconsistencia de alguna de sus estrellas– se prestaba a un retrato irónico que podía divertir al público. (1998: 229)

En realidad, primero piensa en escribir un libro, pero luego entiende que puede convertirse en un programa de televisión. Es más, los televidentes podían ser quienes mejor acogiesen la serie. En otra entrevista con José Luis Martínez Redondo dice:

Cuando rodaba una película, siempre se me ocurría pensar en una persona que entrase en el plató en ese momento. ¿Cómo reaccionaría? Sin duda asombrado ante lo desconocido. Al escribir éste espacio me pongo en ese público. (*Tele Radio*, 23 a 30-10-1961: 30)

De hecho, más adelante, TVE presentaría así la serie:

Usted cree que el cine por dentro es como por fuera. Usted cree que los actores son semidioses, los productores unos mecenas, los directores unos genios y los guionistas unos poetas... Bueno, bueno, piense usted lo que quiera, pero antes vea lo que dice sobre el cine un hombre eminentemente cinematográfico: Adolfo Marsillach. (*Tele Radio*, 6 a 12-11- 1961: 10)

En este sentido, ya aparece aquí un primer rasgo de la serie: la autoficción. Marsillach quiere hablar, en el fondo, de sí mismo y hasta aparecerá como tal en la serie. El episodio que más protestas generó, titulado “Los actores”, tiene un sketch en el que Marsillach, haciendo de sí

mismo, rememora algo que le pasó. Es invitado por una aristócrata a su casa sin saber que está allí para que la anfitriona y sus amigas le observen como a un animal de feria. Incluso, en el capítulo XII, Marsillach se imagina a sí mismo en el futuro, siendo un anciano actor que revive sus glorias pasadas, siendo la mayor de ellas el haber protagonizado la película *Salto a la gloria* (1959).

Años después, en 1965, con motivo del estreno de la obra *Después de la caída*, sobre la relación que su autor, Arthur Miller, mantiene con Marilyn Monroe y su suicidio, Marsillach defenderá el derecho de los autores a desnudarse en sus textos, “aunque ese yo no resulte del todo lo hermoso que uno quisiera”. Es mejor, decía, la “impudicia de Miller” que los “pequeños y ratoneros pudores que impiden llegar a la verdad” (Pérez de Oleguer, 1972: 68 y 69). En *¡Silencio... se rueda!* esa verdad es fruto de una experiencia personal y de una insatisfacción profesional que, de hecho, ya había expresado hace mucho. El 17 de mayo de 1952, tras su primer éxito cinematográfico, su papel de cura en *Cerca de la ciudad* (1952), contestaba así en una entrevista publicada en *Usted Dirá*:

- ¿Cuál es el gran defecto del cine, ahora que lo has vivido?
- La improvisación.
- ¿Qué hay menos: directores, actores, actrices?
- Productores.
- ¿Crees que el dinero lo es todo?
- En el cine, casi todo.
- ¿Qué sobra en nuestro cine?
- Mucha gente que está en el cine sin una función determinada.
- ¿Qué falta?
- Poetas.
- No olvides que el cine es arte y negocio; ¿es compatible?
- El cine es un problema de talento.

(citado por Pérez de Oleguer, 1972: 124)

En el verano de 1961, Marsillach presenta a Victoriano Fernández de Asís, Jefe de programas de TVE, su idea de rodar una serie sobre el cine. Antes de tomar la decisión, Fernández de Asís le pide leer un par de guiones. Está pensando que la propuesta de Marsillach puede formar parte, en la próxima temporada, de “los dramáticos”. Así se llama a las ficciones realizadas en estudio, en uno o varios decorados, con dos o tres cámaras y en directo o semidirecto (grabadas en vídeo).

Marsillach concibe una serie antológica, pues los episodios son cerrados y la continuidad viene dada por el tema, el cine, y la presencia en la pantalla del autor, Marsillach. En la mente de todos está la aparición de Alfred Hitchcock en su serie para televisión. En realidad, este tipo de intervención procede de los prólogos de las comedias griegas y romanas en las que un actor se dirigía al público. Pues bien, a la vista de los dos primeros guiones, de su originalidad, Fernández de Asís da su aprobación a la serie. En realidad, primero hay que encontrar un patrocinador que ayude a financiar el programa. Esto es importante porque el sueldo

de Marsillach está ligado a la publicidad. Cuando consigue el patrocinio, Fernández de Asís coloca la serie en la parrilla de los sábados por la noche, hora de máxima audiencia (Gómez-Escalonilla, 2003). Debe comenzar a emitirse a partir de otoño y terminar en diciembre. Si bien su éxito, hará que se prorrogue sin fecha de finalización. Primero la serie se anuncia con el título *¿Cómo se hace una película?* Luego se titula *Atención... Se rueda*. Finalmente queda *¡Silencio... se rueda!*, un título que casi nadie sabrá citar bien.

El proceso de rodaje de la serie es muy similar al montaje de una obra de teatro. Los lunes Marsillach se encierra todo el día a escribir. El martes comenta el guion con su ayudante de dirección, Alfredo Muñiz. Hacen el reparto, piensan en el decorado y preparan indicaciones para Pedro Amalio López, el realizador de la serie y uno de los profesionales de mayor prestigio de TVE. También se envía el guion a TVE, es decir, se manda para que se someta a censura. A partir del miércoles, Marsillach ensaya con los actores en su casa. Por la serie pasan actores como Teresa del Río, María Paz Ballesteros, Mara Goyanes, Rafaela Aparicio, Juanita Solano, Luis Morris, Mauricio de la Peña, Daniel Dicenta, Pedro Beltrán, Erasmo Pascual, José María Semprún, Manuel Andrés... Primero, él mismo lee el guion, luego lo leen los actores y Marsillach les marca la interpretación. El jueves hacen un ensayo de pie. Lo repiten el viernes y el sábado. Este último se hace ya en el estudio de televisión del Paseo de la Habana y cuando ya está todo medido y la obra “es un aparato de relojería”, pues la representación se hace en directo o falso directo, es decir, grabada en videotape de un tirón o en grandes fragmentos. Naturalmente, ese sábado se usa el guión aprobado por la censura.

2.2. El posibilismo

Sobre la censura hay que decir que es evidente que la serie obvia temas cinematográficos de carácter político como la propia censura en el cine, el asunto de la corrupción en el sistema de ayudas, la propaganda que el NODO hace del régimen, el corporativismo sindical, etc. Dice Marsillach:

He dicho la verdad en la medida en que me he atrevido y en la medida en que me han dejado. Nada más. Ya sé también que he callado cosas. ¿Cómo no lo voy a saber? Pero de lo que he dicho no me arrepiento. Si yo me arrepintiera ahora de lo que he dicho, estos guiones de televisión hubieran sido un fraude. Y yo no sé dar a luz un fraude. (citado por Pérez de Oleguer, 1972: 54)

Lo que Marsillach está manifestando con estas palabras es que él practica el posibilismo “por prudencia, por sentido común, por táctica o, simplemente, por cobardía” (1998: 246). En 1960, sobre esta cuestión, hubo un debate entre los escritores Alfonso Sastre (imposibilista) y Antonio Buero Vallejo (posibilista) en varios números de la revista *Primer Acto*. Marsillach formaba parte por entonces de su Consejo de Redacción. Sastre titulaba su artículo “Teatro imposible y pacto social” y decía:

No hay teatro imposible [...] Todo teatro debe ser considerado posible hasta que sea imposibilitado; y toda “imposibilitación” debe ser acogida como una sorpresa. (mayo-junio, 1960: 1).

Buero contestaba con su artículo “Obligada precisión acerca del ‘IMPOSIBILISMO’” y escribía:

Yo critico el imposibilismo y recomiendo la posibilitación, no predico acomodaciones; propugno la necesidad de un teatro difícil y resuelto a expresarse con la mayor holgura, pero que no solo debe escribirse, sino estrenarse. Un teatro, pues, “en situación” [alusión a Jean Paul Sartre]; lo más arriesgado posible, pero no temerario. (julio-agosto, 1960: 3 y 4).

El posibilismo alcanzará su máxima expresión durante la llamada “apertura” (1962-1969). En esta fase, una parte del franquismo acepta una especie de despotismo ilustrado: mayores libertades para los españoles, pero sin dar la democracia a los españoles (García Escudero, 1978: 41). Al mismo tiempo, una parte de los antifranquistas, entre ellos Marsillach, cree que la mejor manera de acabar con el franquismo es socavarlo desde dentro, utilizar sus teatros, sus subvenciones, su televisión para contar que otra sociedad es posible. Unos y otros quieren evitar caer en una división entre nacionales y rojos que, además de simplista y falsa, lleva en sí el peligro de un nuevo enfrentamiento civil.

Pues bien, en aquel momento, TVE depende de Gabriel Arias-Salgado, uno de los ministros más integristas del gobierno de Franco. Pero como recuerda el propio Marsillach, Fernández de Asís, siendo un hombre del régimen, era listo, hábil, sibilino, muy “gallego” y, por lo tanto, de talante aperturista, un franquista que aceptaba cierta dosis de crítica: “Era una persona, dice Marsillach, que si te respetaba aceptaba unos límites de juegos donde lidiaba bien”(en Díaz, 2006: 115). Ese juego consistirá en intentar colarle a TVE una serie de factura brechtiana. Hay que recordar que Marsillach titula sus memorias *Tan lejos, tan cerca* porque eran unas palabras que se repetían con frecuencia en las cartas de Bertolt Brecht. Entonces, lo brechtiano era signo de arte innovador, en el sentido de moderno, comprometido y de izquierdas (Fernández Insuela, 1993). Su teatro épico, dialéctico y crítico era innovador en, digamos, lo ordinario y lo existencial, en la forma y en el contenido. Naturalmente era más fácil burlar la censura en lo formal que en lo conceptual. Dice Marsillach:

Detrás de esta sátira [del mundo del cine] se escondía otra más maliciosa y que, cuidadosamente, procuré ocultar: mi propósito era que, señalando los defectos, las torpezas y los vicios del cine español, se entendiese que estaba acusando a un amplio sector de nuestra sociedad que parecía vivir complacida bajo el régimen de Franco. Una tontería, desde luego, porque nadie se dio cuenta de mi maquiavélico designio y los cimientos del sistema –esta palabra la utilizábamos siempre que no se nos ocurría otra cosa– no se conmovieron. Yo era entonces ideológicamente aséptico y políticamente inofensivo. (1998: 229-230)

En efecto, en cuanto al contenido, la serie se queda en denunciar los “vicios” del cine. Ocasionalmente se cuela algún ataque al régimen. En el capítulo “El director”, por ejemplo, el protagonista dice que: “en la trastienda de una librería compré varias novelas de Simone de Beauvoir” (1962: 85), alusión a la compra de libros prohibidos.

No obstante no es casualidad que *¡Silencio... se rueda!* y el llamado Nuevo Cine Español coincidan en el tiempo. No es casualidad que algunos de los cineastas de este movimiento,

como José Luis Borau, intervengan como actores en la serie; que otro, Manuel Summers, ilustre el libro que recoge algunos de los guiones; y que otro, Antonio Ribas, escoja a Marsillach como protagonista de *Los salvajes en Puente San Gil* (1964). Aludiendo a este movimiento de jóvenes cineastas, Marsillach escribe en uno de los guiones:

MARSILLACH.- Ellos [en los Festivales] se levantan temprano –no para ir a la playa a tostarse– si no para ver un ciclo interesante de cine japonés. Ellos se interesan por el cine. No por este que estrena una o dos películas en el local más importante de la ciudad, si no por el otro cine, por el que muchos estamos deseando que llegue. Ellos son los que luego publican largos artículos en revistas especializadas para minorías. Son los que han visto *El año pasado en Marienbad*, los que adoran a Zosú Pitts [sic.] en su primera época. Son los que piensan que, a lo mejor, esto del cine es algo serio. (MNT, doc. 11.242: 11)

En fin, años después, entrevistado por el *Diario de Burgos*, le preguntaban a Marsillach si tras la serie el cine español había cambiado y decía:

A mí no me gusta el cine español actual... [Pero] Se les ha empezado a dar oportunidades a los que tratan de romper lugares comunes y eso es lo importante. (30-1-1966: 9).

2.3. La forma brechtiana

Donde Marsillach se muestra más radical es en el plano formal. Y aquí sí podemos decir, aunque entonces pocos lo entendiesen, que la forma es el contenido. En mayo de 1957, Marsillach había publicado en el número 2 de *Primer Acto* un entradilla para presentar un texto de Bertolt Brecht titulado “Una nueva técnica de interpretación” y decía:

Sería tonto presentar a Bertolt Brecht. Sería, sobre todo, inútil. Nadie, medianamente interesado por las cosas de teatro, lo desconoce. Todos hemos buscado ansiosamente sus obras. Algunos hemos visto representarlas en los Festivales de París.

[...]

Él edificó un sistema especial y concreto de la representación, del “cómo” y del “por qué” se debe hacer de una determinada e insustituible manera el teatro.

[...]

El nombre de Brecht es un nombre fundamental en el teatro y cada una de sus palabras significa una revolución escénica. Conviene tomarlo en serio. Aunque sus consecuencias pudieran ser peligrosas e incluso para la supervivencia de la magia, el misterio e intimidad teatral. ¿Conviene romper con todo eso? ¿Conviene convertir el teatro en un elemento jurídicamente estético? (1957: 13)

El texto de Brecht, “Una nueva técnica de interpretación”, empezaba así:

Quisiera intentar describir una técnica de interpretación, que ha sido empleada en numerosas ocasiones, para crear un alejamiento entre el espectador y la escena, con el fin de provocar en el primero una objetiva actitud crítica. (1957: 13)

Y, a continuación, Brecht enumeraba una serie de medios artísticos que producían el efecto de extrañamiento, privaban a la sala y a la escena de toda magia e impedían que el público quedase atrapado por la trama. Todos esos procedimientos artísticos se dan en *¡Silencio... se rueda!* A modo de muestra, quisiéramos enumerar tres de ellos relacionados con el carácter metaficcional de la serie: la inserción de intertextos, la mostración del aparato técnico que produce el discurso y el uso de varios niveles narrativos, cuyos marcos no se respetan.

Por ejemplo, en el capítulo XII, se proyectan imágenes de la película *Salto a la gloria*, sobre la figura de Santiago Ramón y Cajal. Marsillach recibió por ella el premio del Festival de San Sebastián al mejor actor. En otro capítulo, “El guionista”, se pasan fotogramas de películas del Oeste y de miedo. Y en “Los actores” se muestran fotografías de estrellas de cine. Así mismo, el capítulo XIV comienza con esta acotación:

El decorado de una típica casa de gánsters como esas que vemos normalmente en las películas americanas, un sofá, un par de sillones... En un ángulo, una mesa con cuatro sillas para jugar al póker. En otro, un bar, una pequeña barra. En el centro del decorado, tres hombres con los sombreros puestos y fumando bajo la luz de una lámpara que cuelga del techo, están estudiando un plano extendido en la mesa. (MNT, doc. 11.232: 1)

En cuanto al artificio detrás de una película o una serie, Marsillach hace que se lean las acotaciones en el capítulo “El guión técnico” y el capítulo XV comienza así:

El decorado es el mismo estudio de televisión que va “a jugar” durante todo el guión. Dentro de él se ha colocado el despacho de una oficina con una puerta y ventana parciales, una mesa y dos sillones. Conviene que se vean las riostras que lo sostienen, en el lugar que nos convenga del estudio... La cámara de televisión a través del agujero de la cerradura de una puerta, observará este mundo sorprendente en el que electricistas, pintores, guardarropas, ayudantes y artistas se mueven como muñecos, al mismo tiempo que Marsillach empieza a decir en off... (MNT, doc.11.233: 1)

El discurso metaficcional implica, en tercer lugar, que *¡Silencio... se rueda!* tenga numerosos niveles narrativos y se cambie continuamente de uno a otro. En concreto, la serie trabaja con cuatro niveles: 1) nivel de enunciación o de autor implícito (Adolfo Marsillach comenta, explica o juzga para el espectador cómo se hace el cine y hasta se refiere a la serie misma); 2) nivel narrativo (un narrador comenta a un narratario la historia que se cuenta en un episodio); 3) nivel diegético (los personajes dramatizan cómo se hace cine en España); y 4) nivel metadiegético (los personajes de la serie leen el guión, ensayan, ruedan, doblan... una película). La intrusión del autor implícito asumiendo el discurso como obra suya, es decir, que Marsillach autor se coloque dentro de la ficción y hable en función de ella mediante comentarios relativos al ser del autor, a su hacer y a la finalidad de su hacer (Greimas, 1976: 28), parece lo más innovador, lo más brechtiano. Dice, por ejemplo, en el primer capítulo:

MARSILLACH.- ¿Qué es el cine? Y, sobre todo, ¿cómo se fabrica esta droga maravillosa que nos conmueve? Yo voy a decírselo. Aproxímese al aparato de televisión. Acerquen sus sillas a mi alrededor. Prohíban que la chacha haga ruido en la cocina. Que nadie se mueva. No conviene

perderse una palabra de lo que voy a contarles. Yo quiero decirles a ustedes muy bajito, al oído, como quien cuenta un secreto, o una gran mentira, cómo se hace una película. (1962: 23)

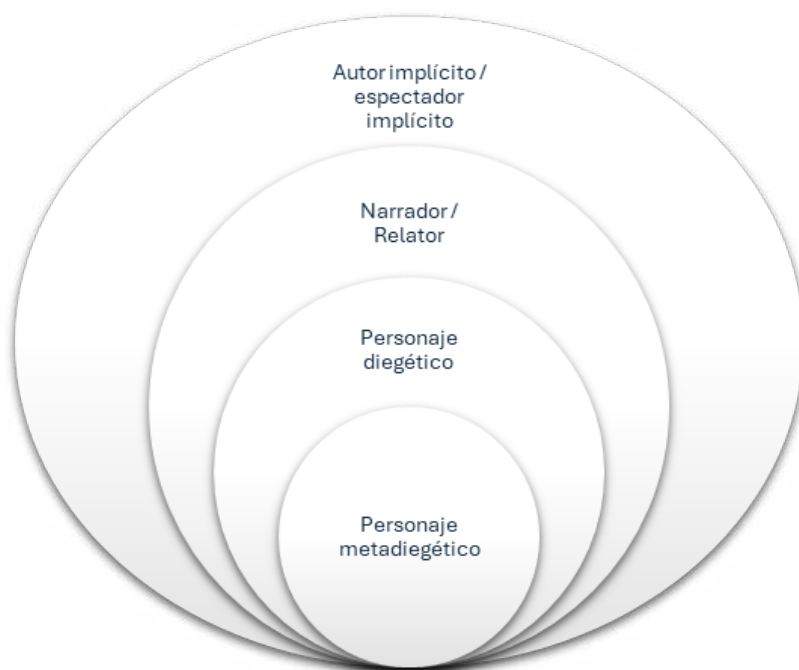


Ilustración 1. Niveles narrativos en la serie

Pero es que Marsillach va más allá. Mediante metalepsis, por ejemplo, un personaje abandona momentáneamente su papel del nivel 2, rompe la cuarta pared, se dirige al público implícito (nivel 4) y comenta, explica o juzga cómo se hace cine en España o bien cómo se rueda y qué repercusión tienen la serie *¡Silencio... se rueda!* Marsillach, por su parte, en un episodio, puede ser al mismo tiempo autor implícito, narrador y personaje. Así sucede en el guión “El Director”. Marsillach (autor implícito) comienza diciendo: “Yo soy el director de la película” (personaje). Y luego añade como relator: “Mi historia es una historia sencilla y poética. Yo era un hombre...” (1962: 78).

Todas estas intrusiones del autor implícito, del narrador y de los personajes con sus comentarios explícitos y directos rompen el flujo narrativo y pausan la historia para que el espectador pueda reflexionar. Sus informaciones y sus digresiones sobre el cine y la serie cumplen, de este modo, una función didáctica. Hay, como pretendía Brecht, dos cadencias: la del relato y la que rompe, comenta y nos distancia del relato para poder hacer la crítica del tema que plantea.

Brecht reconoce que muchas de las cosas que él propone ya estaban, por ejemplo, en el teatro grecorromano, en el medieval o en el teatro asiático, pero más como procedimientos técnicos, dice Brecht, que como principios estéticos que buscan cambiar la función del teatro

en la sociedad. En este sentido, otro referente de la serie es, sin duda, Molière. Si éste critica la avaricia, la hipocondría, la hipocresía o la misantropía, Marsillach critica la vanidad de los actores, la pedantería de los directores jóvenes, la antipatía de los jefes de producción, la soberbia de los críticos... Si Molière hace metateatro en *Impromptu de Versailles* (1663), Marsillach hace metaserie en *¡Silencio... se rueda!*

Por otro lado, en la mencionada entradilla al texto de Brecht, Marsillach anunciaba que iba a dar su opinión sobre lo brechtiano en el siguiente número de *Primer Acto*. En realidad, escribe un texto titulado “El intérprete en el teatro de humor”. Ahí cita otro autor que explica las innovaciones formales de *¡Silencio... se rueda!*: Luigi Pirandello. Pirandello es, además, el referente del tipo de comedia que Marsillach cultiva en la serie: el humorismo o risa seria. Es un tipo de humor que huye del chiste, la carcajada, la payasada... “En el teatro de humor, dice, es el público el que tiene que colaborar, el que tiene que hacer un esfuerzo para comprender lo que se dice, sin que el actor deba intentar nunca darle las cosas hechas.” (julio-agosto de 1957: 16).

2.4. La batalla de *¡Silencio... se rueda!*

Como decíamos, la serie termina convirtiéndose en una metaserie porque no deja a nadie indiferente. Fue como “La batalla de *Hernani*”. En 1830 el estreno de este drama romántico de Víctor Hugo generó cuatro meses de disputas entre partidarios y detractores de la obra. En el caso de *¡Silencio... se rueda!*, la batalla entre amigos y enemigos de la serie dura seis meses y se da en la prensa, en distintas manifestaciones del público (pateo y cartas) y, lo que es más insólito, en la propia serie.

En efecto, los comentarios en la serie a otras series o a la propia serie comienzan desde el primer episodio, “El cine” (emitido el 14-10-1961). Dice Marsillach aludiendo a *Galería de maridos*:

MARSILLACH.- Buenas noches, señoras y señores. Creo que no es esta la primera vez que nos vemos. Tal vez ustedes no me recuerden. [...] Ustedes me invitaron a su casa y yo entré. Me hicieron un hueco todos los domingos y pasamos, esta es la verdad, unas sobremesas bien agradables. Por aquel entonces yo me llamaba Bruno y era hijo de Jaime de Armiñán. (1962: 13)

La emisión de este primer episodio provoca una crítica entusiasta de Viriato en la *Hoja del Lunes*:

De puntillas y sin meter mucho ruido, con “suspense”, sin propaganda desorbitada, sin autobombo personal en gacetillas más o menos interesadas, el sábado día 14 a las diez y cuarto de la noche, llegó al fin, a TVE la televisión. Entiéndase bien lo que queremos decir: llegó a TVE un programa pensado, escrito, realizado y presentado con un criterio ciento por ciento televisivo; todo ello gracias al talento de Adolfo Marsillach. (16-10-1961: 6)

Viriato es Enrique del Corral, uno de los primeros y más prestigiosos críticos de la televisión. Episodio tras episodio publica notas en la *Hoja del Lunes* en las que elogia el trabajo de Marsillach. Escribe del cuarto episodio, titulado “El guión técnico”:

Quien hace *¡Silencio... se rueda!*, sabe, sabe hacer y hace saber. Es decir, posee la ciencia de aquello que va a expresar en imágenes con el inevitable y valioso apoyo de la palabra precisa, y sabe hacerlo con su lenguaje justo, dentro de los cánones de televisión, para hacernos saber lo que, porque sabe y, además, sabe hacerlo, nos lo hace saber a los demás. Y todo ello de manera amena, desenfadada, televisiva... (6-11-1961: 6)

Pero Marsillach va acompañando su crítica de los vicios del cine español de frases que, sacadas del contexto, como hacemos a continuación, despiertan las iras de los profesionales que en España hacen cine:

Conocí a un productor que “pensaba que [el cine] es un arte, pero murió joven.”(1962: 31)

“El cine es un espectáculo idiota.” (1962: 54)

“Pedirle a un actor de cine inteligencia es pedirle –algunas veces– demasiado.”(1962: 116)

“Afortunadamente para todos, el cine no es el Reino de las chicas monas.”(1962: 134)

“El día que nació el doblaje murió el cine español.” (1962: 206)

[En España hay] “Gente que hace de su crítica intransigente un trampolín para su éxito personal.”(1962: 239)

Los ataques contra la serie por frases como estas alcanzan tal nivel de crispación que también hay quien se moviliza a su favor. Uno de ellos es Evaristo Acevedo. Publica en el diario *Pueblo* un artículo titulado “Los trapos sucios” en el que dice:

Trátase de un programa higiénico, necesario, heroico. Higiénico, porque pone al descubierto muchas suciedades mentales de nuestro cine. Necesario, pues ya va siendo hora de que alguien diga las verdades. Heroico, toda vez que ser actor de cine y permitirse el lujo de satirizar el ambiente profesional en el que se vive es tarea poco cómoda, capaz de hacer vacilar –inicialmente– al mismísimo Cid Campeador. (16-11-1961: 9)

En concreto, el episodio titulado “El jefe de producción” (18-11-1961) es el primero que se hace eco de las críticas contra la serie. Contiene este diálogo entre Marsillach y un jefe de producción y se basa en argumentos utilizados por Acevedo:

MARSILLACH.- Escúcheme. Yo no intento molestar a usted ni a nadie. El mundo del cine tiene unas cuantas cosas graciosas, y yo las digo; nada más. ¿Eso es malo?

JEFE DE PRODUCCIÓN.- Naturalmente. El cine español es una industria pobre y hay que protegerla.

MARSILLACH.- De acuerdo.

JEFE DE PRODUCCIÓN.- Pero no señalando sus faltas para que la gente se ría, sino al revés. Solo amparados en un silencio comprensivo haremos un cine mejor.

MARSILLACH.- ¡Mentira! Eso es una cobardía.

JEFE DE PRODUCCIÓN.- Es usted injusto. ¿Por qué todo el mundo se mete con el cine? ¿Acaso otras industrias no tienen defectos también?

MARSILLACH.- Sí, señor. Y, si los que viven de ellas, los descubrieran en vez de callarse, otro gallo nos cantara. (1962: 99-100)

Luego se emite uno de los programas más polémicos de la serie, el dedicado a “Los actores” (25-11-1961). Viriato, sin embargo, dice que este episodio:

ha perdido desenfado, garra, transcendencia, aire [...] por temor a herir. (27-11-1961: 6).

Es decir, Marsillach se encuentra con que unos le fustigan porque se excede en la crítica y otros porque es demasiado tibio. A la semana siguiente, Viriato acusa a Marsillach de volverse críptico porque para evitar que le ataquen esconde la crítica bajo palabras, códigos interpretativos o de puesta en escena incomprensibles para la mayoría:

se ha ido a lo minoritario, intelectual y conceptuoso [porque] se ha visto cercado, asaeteado, criticado por quienes en vez de criticar no deben hacer cine en sí. (4-12-1961: 6)

Pero, con “Las señoritas que empiezan” (9-12-1961), Viriato recupera el entusiasmo, es decir, le encanta el Marsillach que pega fuerte:

De nuevo *Silencio*, se rueda cuesta arriba, y que suba. Que suba, y si alguien queda debajo, que se aguante y allá películas. (11-12-1961: 6)

Marsillach pega tan fuerte que el 15 de diciembre de 1961 se produce un suceso grave. Ese día Marsillach estrena en El Español *Hamlet*. ABC señala que Marsillach “dio una verdadera lección de arte interpretativo”. Pero añade: “En la función de noche hubo muestra de disconformidad en las alturas, contrarrestadas por las ovaciones de la sala” (16-12-1961: 81). Dice Marsillach:

Me acuerdo que estaban montados unos saludos al final de la obra. Los actores íbamos saliendo por categoría de papeles, de menor a mayor. El público pateaba ostensiblemente todo el rato, y cada vez más fuerte. El último en aparecer era yo, que empecé a andar decidido hacia la batería mientras aumentaba la disconformidad general. Tuve entonces una reacción muy rara en mí, más bien de desplante torero. Me crucé de brazos y me quedé mirando, desafiante, al público, como diciéndoles: “Bueno, ¿y qué?” ¡Madre mía la que se armó! El pateo fue mayor, y los actores hicieron algo insólito, pues empezaron a patear al público. Entre Arturo López y Daniel Dicenta, y con mi asombro por supuesto, me levantaron en hombros y me pasearon por el escenario. (citado por Pérez de Olaguer, 1972: 41-42)

Pérez de Olaguer atribuye las protestas del público a que, en esta segunda función del día del estreno, varios actores, entre ellos Marsillach, estuvieron casi sin voz. Un problema achacable al agotamiento que para los actores suponía hacer la doble función diaria. Sin embargo, la revista *Tele Radio* da otra interpretación de los sucedido:

Ya saben ustedes la que está armando Adolfo Marsillach con su serie *¡Silencio... se rueda!* Bueno, pues el otro día, cuando Adolfo estrenó en el Español la nueva versión de *Hamlet*, un buen grupo de gente de cine fue a “reventar” su debut y hubo un conato de pateo. Sin embargo, Adolfo, gran figura de nuestra televisión, acabó saliendo a hombros. (25 a 31-12-1961: 35)

El incidente con *Hamlet* se traslada inmediatamente a la serie. El guión de “El representante” (23-12-1961) se abre con un señor, agente de actores, que dice:

SEÑOR.- No me queda más remedio que intervenir. Ya sé que nadie me lo ha pedido, pero he de hacerlo. Todas las semanas asisto a la realización de estos programas. Comprendo todo lo que significan. Me explico también las olas de protesta que levanta. Por eso he dicho al principio que quiero intervenir. *¡Silencio... se rueda!* es un extraordinario programa de televisión, y su autor, Adolfo Marsillach, un hombre inteligente que sabe a dónde va. (1962: 153)

Por estas fechas es cuando Javier Martínez de Bedoya publica su valoración de la serie en *Pueblo*. Bedoya había sido una figura destacada del fascismo español y con su mujer fundó en 1936 el Auxilio Social. Comienza diciendo:

Lección extraordinaria la de Adolfo Marsillach en Televisión Española. Creo que para todos: para quienes hacen oficio del arte de televisar y para quienes gozamos de su contemplación.

¡Silencio, se rueda! es ya un título consagrado. (26-12-1961: 3)

Otro medio que se suma a la defensa de la serie es la revista católica de cine *Film Ideal*. En su número de 1 de enero de 1962 publica el guion del episodio “El guionista” y dice:

Uno de los programas de TVE que más resonancia ha tenido en todo el público español ha sido *¡Silencio... se rueda!*, de Adolfo Marsillach. Y dentro del mundillo cinematográfico fue una auténtica bomba. (1-1-1962: 10)

Otra de las repercusiones de la batalla de *¡Silencio... se rueda!* es el episodio XII (30-12-1961). Marsillach, como ya comentamos, sitúa la acción en el futuro y se imagina como será su vida después de haber hecho *¡Silencio... se rueda!* Sobre este episodio escribe lo siguiente Francisco de la Fuente en un artículo en *Pueblo* titulado “Adelante, Marsillach”:

Adelante, por favor. Sin detenerse a escuchar los improperios ni los cantos de sirena. Adelante. A seguir con el cine español (recuerden los escocidos: quien bien te quiere, te hará llorar), a poner en solfa, sus defectos, a alabar sus virtudes (¿no es una enorme virtud sacar partido de los escasos medios con que hasta ahora ha contado?), a buscar su depuración. (4-1-1962: 13)

Lo cierto es que el incidente con *Hamlet* vuelve a dañar la imagen de Marsillach y, una vez más, el diario *Pueblo* sale en su rescate mediante una entrevista a cargo de Tico Medina. La entrevista se titula “Adolfo Marsillach en la silla eléctrica”. El periodista recuerda en sus preguntas una serie de acusaciones que habitualmente se le hacen a Marsillach para que éste pueda defenderse y desmentirlas. A Marsillach se le imputa falta de compañerismo con la profesión, ser un actor frío e inexpresivo, comportarse como una persona pedante, ir de tímido para encubrir su egolatría y “pontificar sobre cine y teatro” (6-1-1962: 13). J. Núñez Alarcón también publica en el diario *La Rioja* otra entrevista en la que Marsillach puede explicarse:

Yo no quiero meterme con el cine. Solo quiero dar una visión bastante personal y divertida de su mundo. Para que tenga gracia, debo hacerlo con humor y me duele que mis compañeros de profesión no sepan verlo así. Puedo asegurarle que jamás atacaré a nadie. (18-1-1962: 8)

Luis Lucía, que dirigió a Marsillach en *Cerca de la ciudad*, fue uno de los profesionales que se sintió aludido directamente por el programa.

Lo cierto es que los episodios se graban semana a semana y casi pegados al día de emisión, por lo que Marsillach escribe presionado por el impacto que cada entrega tiene en la crítica, el público y la profesión. Es más, Marsillach se alimenta de la polémica. En el episodio “El sastre, el decorador, el músico y el maquillador” (10-2-1962) dice:

MARSILLACH.- Como ustedes ya saben, muchas personas se enfadan conmigo porque se empeñan en verse retratadas en mis guiones. Pero también las hay que se molestan por lo contrario. Alguien me dijo el otro día: “¡Hombre todavía no te has metido con nosotros, los sastres! ¿A qué esperas?” (1962: 186)

El 17 de marzo de 1962 Marsillach afronta uno de los guiones más difíciles, pues trata de aquellos que semana tras semana valoran su programa: “Los críticos”. El episodio comienza así:

Un forillo que representa a un paredón. Se han dibujado en él los cuerpos de unos individuos que van a ser fusilados, pero se ha dejado un hueco que cubre personalmente Marsillach. Una voz dice:

VOZ.- ¡Carguen! ¡Apunten!

MARSILLACH.- ¿Puedo hablar todavía?

VOZ.- ¿Va a ser muy largo?... Tengo prisa.

MARSILLACH.- Solo un momento.

VOZ.- Me quedan aún tres o cuatro fusilamientos esta mañana.

MARSILLACH.- Prometo no entretenerle demasiado.

VOZ.- Está bien. Hable.

Marsillach se quita la venda que le tapa los ojos y se separa del paredón.

MARSILLACH.- Sé perfectamente que este guión no va a gustar. No puede gustar. Intento ser objetivo, y las historias objetivas, como los hombres objetivos, nunca tuvieron éxito. (1962: 220)

Y el sketch termina así:

MARSILLACH.- No, no les va a gustar este guión a mis amigos. No le puede gustar a nadie. (*Señala la cámara.*) Ni siquiera usted. Quiero ser objetivo. Quiero señalar los defectos y las virtudes de una profesión que yo adoro.

Vuelve a ocupar su puesto en el paredón.

MARSILLACH.- Señor oficial, puede usted disparar. Voy a hablar de los críticos de cine.

VOZ.- ¡¡Fuego!! (1962: 222)

Luego Marsillach dedica el episodio XXV de la serie (emitido el 31-3-1962) a los admiradores que le envían docenas de cartas dándole su apoyo y pidiéndole que la serie continúe. El episodio comienza así:

Primer plano de un buzón de correos en el que alguien introduce una carta. Contraplano de Marsillach dentro del buzón recogiendo la carta. (MNT, doc. 11.243: 1)

Una semana antes de este episodio, *Tele Radio* había publicado una carta para Marsillach enviada por un espectador, Eduardo Tarrero. Dice:

Sabemos (era fácil de suponer, y lo hemos comprobado a través de cuanto se escribe, se comenta, se hace) que este programa le ha de acarrear a usted serios disgustos, desavenencias y sinsabores, y esto es lo que más me mueve a escribirle, para hacerle saber que los de la otra orilla, los que le admiramos y sabemos valorar la valentía, la sinceridad y la inteligencia, le aplaudimos con todas nuestras fuerzas y le exhortamos a continuar en esta difícil empresa. (29-1-1962 a 4-2-1962: 11).

Pero después de 25 episodios Marsillach comienza a estar agotado. De hecho, anuncia la interrupción temporal de la serie. Pero, en lugar de suspender la emisión, convierte el episodio XXVI (7-4-1962) en uno de los más insólitos. Abandona la ficción y concibe un programa de entrevistas para hablar de cine con Carmen Laforet, Joaquín Calvo Sotelo, el mencionado Evaristo Acebedo y Emilio Romero, director de *Pueblo*. Son cuatro prestigiosos escritores y Marsillach se pregunta por qué no escriben para el cine. El episodio lo comenta Viriato en la *Hoja del lunes*:

Adolfo Marsillach hizo una grata pirueta el sábado en hábil demostración de que domina plena y efectivamente la televisión. Se transformó en entrevistador y metió de lleno la actualidad en la pantalla. (9-4-1962: 6)

Otro caso muy especial es el episodio XXVII que cierra la serie el 14 de abril de 1962. La trama cuenta cómo Marsillach es llevado a los tribunales por todo lo malo que dice del cine español en la serie, es decir, todo el capítulo es una metaserie en sí. El castigo o pena que se solicita para Marsillach es la separación definitiva...

de las pantallas españolas y su alejamiento de los periódicos, la radio, la televisión o cualquier otro medio propagandístico desde donde pueda sembrar la duda o la inquietud en el corazón de los ciudadanos españoles que van al cine. (MNT, Doc. 11.245: 2)

La lista de los testigos de la acusación nos da una pista de aquellos que se sintieron más atacados por la serie. Son una actriz folclórica, Rocío Jerona [sic], un jefe de producción y un productor llamado Jaime Andrade Boch. Jaime de Andrade es el pseudónimo que utilizó Franco para escribir *Raza* (1941). Los cargos contra Marsillach son, entre otros:

intentar hundir la industria cinematográfica española con claro perjuicio para sus compañeros de profesión, por los que siente un indudable desprecio [...] y usar la televisión para su exclusivo lucimiento personal. (MNT, Doc. 11.245: 2)

El episodio se cierra sin que sepamos la sentencia y con estas palabras previas de Marsillach:

ACUSADO.- Ni mis programas han pretendido hundir al cine español ni hay razón para hacer de mí un héroe nacional. [...] He dicho la verdad en la medida en que me he atrevido ~~y en la medida que me han dejado~~: [sic] Sostengo todo lo que he declarado en mis guiones. (MNT, Doc. 11.245: 16 y 17)

En fin, Viriato termina su valoración de la serie con estas palabras:

Algunos programas terminan vivos su cielo; ejemplo, *Silencio, se rueda*; otros en cambio, siguen aunque están muertos como tales programas. Siguen porque quienes los mantienen son unos vivos. (30-4-1962: 6)

Con toda seguridad, además de la calidad literaria, la notoriedad que la batalla de *¡Silencio... se rueda!* da a la serie favorece que una parte de los guiones se publiquen en formato libro. Ya hemos comentado que, dado el número de aparatos de televisión, la audiencia potencial de la serie no podía superar el millón de espectadores. El prólogo del libro lo escribe, nada menos, que Miguel Mihura. Dice:

Marsillach ha dado altura a la TV y ha conseguido que, al llegar su programa en las noches del sábado, muchos telespectadores descolgásemos nuestro teléfono. (1962: 12).

En fin, pese a todos estos elogios, pese al mucho dinero que ganó gracias a la publicidad asociada al programa, lo cierto es que, en esta batalla por la serie, Marsillach perdió mucho:

En aquel programa empecé a granjearme una pesada imagen de hombre difícil, antipático e indigesto: una malísima reputación que todavía arrastro y a la que, con el transcurso del tiempo, me he resignado. (1998: 231)

3. Discusión y conclusiones

César Oliva considera que, sin matices peyorativos, la televisión fue un medio “secundario” en la trayectoria artística de Adolfo Marsillach. Si el teatro de su época, añade, no puede explicarse sin mencionar su nombre, la historia de la televisión quizás podría prescindir de su figura (2005: 85-86). Juan Antonio Hormigón tampoco se detiene en sus programas de televisión. Es más, recoge una serie de textos en los que el propio Marsillach dice que no se ha considerado “un hombre de televisión” (2004: 573). En efecto, Marsillach mantiene esta opinión en sus memorias y hasta se muestra receloso: “Hay que tener cuidado con la ‘tele’” (1998: 228).

Sin embargo, en 1963, en un debate abierto por la revista *Tele Radio* con el título “¿La televisión es un arte en sí misma, o no pasa de ser cine o teatro filmado?”, Marsillach sostenía:

La televisión tiene unas determinadas características definitorias por las que se diferencia de cualquier otro tipo de lenguaje artístico. La televisión es –lo sostengo violentamente– un arte en sí misma, aunque a veces los que colaboramos en ella no logremos obras artísticas. Ese es otro problema. Tampoco el teatro es siempre hermoso. (11 a 17-2-1963: 13).

Creemos que la declaración que mejor expresa la opinión de Marsillach sobre la televisión es aquella que hizo en el segundo episodio de *Érase una vez la tele* (TVE, 1996-1997): “A mí la televisión me gusta. Lo que no significa que me gusten los programas que la televisión me ofrece.” (minuto 27-29).

Lo cierto es que Marsillach ha entrado en la Historia de la Televisión. Lorenzo Díaz (1995) lo cataloga como uno de los grandes escritores de la paleotelevisión y le define como el representante de la alta cultura hertziana. Manuel Palacio (2001) dice que es uno de los primeros teleastas o autores de televisión en España. Luis Miguel Fernández (2014) sostiene que la televisión franquista no fue un simple apéndice del régimen y que la crítica se fue introduciendo gracias, entre otros programas, a las series de Adolfo Marsillach.

La teoría de autor (Casetti, 1998; Stam, 2001) ha tenido defensores y detractores y se ha aplicado muy poco a la televisión porque por una serie pasan o se rotan varios guionistas, directores y productores. La figura del *showrunner* es muy reciente. Ahora bien, en los comienzos de la televisión, la autoría de las series se atribuía sin ninguna duda al guionista. Basta con seguir la revista *Tele Radio* para comprobarlo. Así fue incluso en la televisión comercial, como puede verse en Estados Unidos, donde destacaron las figuras de Paddy Chayefsky, Reginald Rose y Rod Serling. En este sentido, cabría decir que la mayor innovación de *¡Silencio... se rueda!* radica en que es una obra de autor. Si comparamos a Marsillach con otros teleasta de su generación, su singularidad reside en que está fuera y dentro del escenario, detrás y delante de la cámara. Marsillach afirma su personalidad intelectual poniendo la cara, es decir, sin abandonar el plató de televisión y recurriendo a la autoficción, siendo reconocido y, a la vez, confundido con sus personajes. Lo que cuenta lo ha vivido y afirma su intención de decir la verdad. Hay metafiction porque se dedica a la ficción. Hay metaserie porque necesita defenderse de los ataques que reciben sus series.

En el caso de *¡Silencio... se rueda!*, la autoría se manifiesta con una poética cuasi marxista, es decir, con una forma brechtiana y un contenido posibilista. La forma dota a la serie de:

1. Autorreferencialidad. Marsillach problematiza la relación entre la ficción y la realidad y se ocupa del propio proceso de creación en televisión, centrándose en el acto de escribir y rodar la serie misma. Muestra lo que sucede detrás de la pantalla, emite juicios críticos y personales sobre el cómo se hace, traslada toda la polémica, todo el amor y todo el odio, que la serie recibe.

2. Autoreflexividad. La televisión se cita o alude a sí misma o bien se hace ficción sobre/dentro de la ficción, dándose la “puesta en abismo” o relatos de segundo grado, relatos con desdoblamiento especular.
3. Autoconciencia. La televisión se hace consciente de su propia condición, de su artificio y se le recuerda al espectador, con el que se practica cierto didactismo. La televisión piensa qué es la televisión. ¿Cuáles son las exigencias de la profesión, sus consecuencias, sus dificultades, sus instrumentos? Preguntado por cómo se siente en este nuevo medio de expresión que es la televisión y refiriéndose al episodio “El cine” dice Marsillach: “ese primer programa ha sido mi propio laboratorio para medir las posibilidades que desconocía. He descubierto que hay materia y eso me anima a seguir” (Martínez Redondo, 23 a 30-10-1961: 30).
4. Autocrítica. En la serie convencional, el espectador sabe que ve una ficción, pero juega a no saberlo porque le divierte. En la serie de Marsillach, el espectador sabe que ve una ficción y juega pese a que lo sabe: acepta que Marsillach juegue a rodar una serie que rueda cómo se escribe, produce, dirige, interpreta, dobla, etc. una película; y esto también le divierte. Tal propuesta genera, como señala Hutcheon, una paradoja, pues el espectador se distancia del relato por la autoconsciencia de éste, pero se incorpora al mismo como una instancia creadora y necesaria para la construcción de la significación del texto. La serie demanda, como quería Brecht, un papel activo, crítico y autocrítico del espectador ante el acto de visionado.

En cuanto al contenido, es cierto que casi nadie entendió la propuesta de Marsillach porque la forma marxista no iba acompañada de un contenido marxista. Era “imposible”. Pero se puede sostener que “La batalla de *¡Silencio... se rueda!*” contribuye a hacer “posible” el Nuevo Cine Español. De hecho, *¡Silencio... se rueda!* y las series de Marsillach de esos años son a la televisión lo que el Nuevo Cine Español es al cine.

Referencias bibliográficas

- BAGET HERM, José María (1993). *Historia de la televisión en España (1956-1975)*. Barcelona: Feed-Back.
- BARTHES, Roland (1964). “Littérature et méta-langage”. En *Essais critiques* (:106-108). Seuil.
- BRECHT, Bertolt (mayo-junio de 1957). “Una nueva técnica de interpretación”. *Primer Acto*, 2, 13-14.
- BUERO VALLEJO, Antonio (julio-agosto, 1960). “Obligada precisión acerca del ‘IMPOSIBILISMO’”. *Primer Acto*, 15, 1-4.
- CAMARERO, Jesús (2004). *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.
- CASSETTI, Francesco (1998). *Teorías del cine: 1945-1990*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ, Lorenzo (1995). *La televisión en España 1949-1995*. Madrid: Alianza. <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2024.53.11>
- (2006). *50 años de TVE*. Madrid: Alianza.

DIEZ PUERTAS, Emeterio (2024). "Silencio, estrenamos: el gran teatro del mundo bajo el espíritu del 12 de febrero". *Acotaciones*, 55, 285-337.

ECO, Umberto (1983). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen/de la Flor.

FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1993). "Sobre la recepción de Brecht en revistas culturales españolas de postguerra". *Anuario de Estudios Filológicos*, 16, 123-138.

FERNÁNDEZ, Luis Miguel (2014). *Escritores y televisión durante el franquismo (1956-1975)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

GARCÍA ALONSO, Urbano (2023). "Innovamos?: Tareas pendientes en la innovación existencial de los medios." En Fieiras Ceide, César, Túñez López, José Miguel y Rodríguez Castro, Marta (editores). *Innovar en innovación televisiva. Análisis de casos de éxito en los medios públicos europeos* (11- 14). Salamanca: Comunicación Social Editores. <https://doi.org/10.52495/prol.emcs.21.p107>

GARCÍA DE CASTRO, Mario (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

GARCÍA ESCUDERO, José María (1978). *La primera apertura*. Barcelona: Planeta.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús. (1980). *Radiotelevisión y política cultural en el Franquismo*. Madrid: CSIC.

GENETTE, Gérard (2005). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Barcelona: Reverso.

GÓMEZ-ESCALONILLA, Gloria (2003). *Programar televisión: análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Madrid: Dykinson.

GREIMAS, Algirdas-Julien (1976). "Hacia una teoría del discurso poético". En Greimas et al. *Ensayos de semiótica poética* (:8-34). Barcelona: Planeta.

HORMIGÓN, Juan Antonio (2003). "El laberinto del recuerdo". En Marsillach, Adolfo. *Un teatro necesario. Escrito sobre el teatro de Adolfo Marsillach* (9-45). Madrid: ADE.

HUTCHEON, Linda (1984). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London: Routledge. <https://doi.org/10.2307/1771945>

MARSILLACH, Adolfo (1-1-1962). "Silencio, se rueda". *Film Ideal*, 111, 10-16.

(1962). *¡Silencio... se rueda!* Madrid: Ayma.

(1998). *Tan lejos, tan cerca. Memorias*. Barcelona: Tusquets.

(2004). *Un teatro necesario. Escritos sobre el teatro de Adolfo Marsillach*. Madrid: ADE.

MONTERO DÍAZ, Julio (dir.) (2018). *Una televisión con dos cadenas: la programación en España (1956-1990)*. Madrid: Cátedra.

OLIVA, César (2005). *Adolfo Marsillach. Las máscaras de la vida*. Madrid: Síntesis.

PALACIO, Manuel (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

PAVIS, Patrice (1989). *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós.

PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (1972). *Adolfo Marsillach*. Barcelona: Dopesa.

RUEDA LAFFOND, Juan Carlos, Chicharro Merayo, M^o del Mar (2006). *La televisión en España (1956-2006)*. Madrid: Fragua.

RUIZ DEL OLMO, Francisco Javier (1997). *Orígenes de la televisión en España*. Málaga: Universidad de Málaga.

SASTRE, Alfonso (mayo-junio, 1960). "Teatro imposible y pacto social". *Primer Acto*, 14, 1-2.

SCHOLES, Robert (1979). *Fabulation and Metafiction*. Chicago: University of Illinois Press.

STAM, Robert (2001). *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós.