

REPASO RAPIDO A NUESTRO CINE MUDO

Por LUIS GOMEZ MESA

Evocar una época de muy escaso interés puede ser adiestrador, si se acierta en su enfoque de preciosa y precisa experiencia. El pretérito, además de su aspecto de curiosidad, tiene siempre un valor de enseñanza. El tiempo camina demasiado de prisa para que no queramos aprovechar las lecciones del pasado. Y el cine que, en cierto modo, perenniza el tiempo, al captar en su movilidad visual las más diversas imágenes, es como un recuerdo vivo y verdadero de hechos que «fueron», que ya no existen sino reflejados en el celuloide. Pero con el transcurso de los años acaban por desaparecer incluso las propias películas, sin que se conserve de la mayoría de estos trabajos el original o negativo, dicho técnicamente. Y entonces queda solamente su memoria desvaída, ayudada en algunos casos por unos datos exactos y unas cuantas fotografías. Y es como si la imaginación las viese de nuevo en una proyección de muy deficiente funcionamiento, en que faltan escenas enteras y de frecuentísimos cortes e interrupciones. Y, en realidad, no es necesario más. Seguramente lo que ayer contemplamos con gran atención en todo su desarrollo y en sus menores detalles, hoy no lo soportaríamos: nos aburriría soberanamente. Repasar una colección de viejas fotografías resulta ya más divertido, y de manera especial si son de fechas aun cercanas, no obstante parecernos lejanas y anacrónicas por los importantes cambios ocurridos en estos últimos años.

Tenemos ante nuestros ojos varias fotografías de antiguas películas españolas, y su examen nos depara una buena coyuntura para recordar someramente el panorama de nuestro cine mudo.

Entre tantas esforzadas empresas, ¿destaca alguna película una valiosa calidad?

No. Puesto que no se cumplía esa actividad con fervor artístico.

Se jugaba un poco al entretenimiento de hacer películas, que unas veces producía pingües beneficios y otras el desembolso de una cantidad que no se amortizaba nunca.

Y por no existir un concepto serio y riguroso de esas cuestiones, se marchaba en zig-zag, retrocediendo de pronto lo que en un feliz empeño anterior se había avanzado.

Faltaba un impulso de superación y un sentido de organización.

Los hombres de negocios que fijaban su atención en estos asuntos preferían emplear su dinero en la distribución y exhibición de películas extranjeras. Les era más cómodo y más seguro para su ganancia. No querían arriesgarse en arduos y delicados cometidos. Y se edifican suntuosos cines, como los mejores de otros países, para programar los films de estas naciones.

Y mientras el progreso industrial del cine en esas dos manifestaciones—la distribución y la exhibición—alcanzaba una fructífera solidez, el básico de la producción de películas permanecía vacilante, cuando no inerte.

Y para un año, como en 1928, que se efectúan cerca de cuarenta películas, al siguiente sólo se realizan cinco. Y sucede esto por no tener estructurada económicamente la producción cinematográfica, ya que el perfeccionamiento de las películas habladas y sonoras inicia una nueva fase en este espectáculo.

No se pensó que el talento creador de España—triunfalmente demostrado en nuestra literatura y en nuestra pintura—disponía con el cine de un atrayente medio de expresión artística, que era necesario utilizar con profunda y elevada inspiración. Y se eligió deplorablemente el procedimiento contrario de convertirse en espectador de las más opuestas películas extranjeras. Todo lo que se producía—fuese bueno o malo—en los Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia..., se proyectaba en nuestras pantallas. España, por esos años era el país que contemplaba más películas y nuestro público el que más entendía de cine.

Lo importante no era eso, sino crear un verdadero cine español. Y unos pocos bien intencionados se afanaban ciertamente por lograrlo. Pero eran unas tentativas aisladas, sin conexión ni brío, y por lo general equivocadas. Si repasamos los títulos de las películas de esos tiempos lo comprobamos en seguida.

El primer gran éxito de nuestro cine lo constituyó *La España*

trágica, en 1917. ¿Y qué anhelo, qué ansia elevada aportaba al cine? Su director, Rafael Salvador, más negociante que artista, que comenzó su actuación adaptando a la pantalla *Sangre y arena*, escoge otra vez una trama de cromo, de pandereta—toreros, cupletistas, amores violentos...—para difundir en sus fotografías paisajes y monumentos de Sevilla, Córdoba, Granada..., y esta propaganda turística era la única elogiada de la película.

Los intereses creados, verificado en 1918, es un trasplante fiel de esta obra teatral, que sin su diálogo y con una movilidad inexperta, pese a su lujosa escenografía, pierde su principal valor.

La verbena de la Paloma, realizada en 1921, se ajusta también íntegramente a su procedencia teatral, pero como es una obra más fácil y de un fluido ambiente popular madrileño, que realiza una adaptación musical del propio autor de la partitura, el maestro Tomás Bretón—que asiste encantado y emocionado a su solemne estreno en Price—, obtiene un rotundo éxito.

Emprendido el derrotero—desgraciadamente con provechoso resultado pecuniario—de las adaptaciones teatrales, se llevan al cine: *Carceleras*, *La reina mora*, *Maruxa*, *Dolorettes*, *Rosario*, *la cortijera*; *Los guapos*, *El pobre Valbuena*, *Alma de Dios*, *Los granujas*, *La alegría del batallón*, *Moros y cristianos*, *La chavala*, *El puñado de rosas*, *Los chicos de la escuela*, *La Bruja*, *Gigantes y cabezudos*...

No arredra a nuestros productores el absurdo de transformar en películas, en obras mudas, unas tramas cardinalmente cantadas. Este es un problema—opinan—que se arregla con un adecuado acompañamiento musical, dispongan o no los cines por lo menos de un pianista para animar la silenciosa proyección.

Y con idéntico criterio, en esa sucesión de zarzuelas, de gusto por lo viejo y declamatorio—¡oh, paradoja anticinematográfica!—trasladan al celuloide las obras de don José Echegaray *Mancha que limpia* y *A fuerza de arrastrarse*, y los recientes éxitos—en esas fechas—*Santa Isabel de Ceres*, con Aurora Redondo de protagonista, y *La mala ley*, que interpretan Horstendia Gelabert y Emilio Thuiller.

Los mayores éxitos corresponden a dos películas de origen novelesco: *Boy*, del Padre Coloma, y *La casa de la Troya*, de Pérez Lugín. (Olvidemos una desdichada y tristísima adaptación de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera.) De procedencia novelesca son igualmente *El negro que tenía el alma blanca*, de Insúa, y *José*, de Palacio Valdés; pero de otro tono.

Esos éxitos debían haber servido de orientación. Y buscar los argumentos de nuestras películas en esa órbita de la narración con raíz y acento netamente españoles.

Incomprensiblemente se persiste en el teatro. Y aparecen en nuestras pantallas principalmente obras de los hermanos Alvarez Quintero, Arniches, Paso y Abati, Fernández Ardevín... *Malvaloca*, *Cabrera que tira al monte*, *La chica del gato*, *Es mi hombre*, *Las estrellas*, *La sobrina del cura*, *Don Quintín*, *el amargao*; *El orgullo de Albacete*, *El bandido de la sierra*, *Rosa de Madrid*, *La Bejarana*, *La Dolores*, *La del Soto del Parral*, *El lobo*, *La condesa María*...

La hermana San Sulpicio, de Armando Palacio Valdés, y *Zalacain*, el *aventurero*, de Pío Baroja—las películas más celebradas en 1928—, evidencian de nuevo la ventaja para su trasplante cinematográfico de los relatos novelescos sobre las ficciones teatrales.

Pero ya no se quiere ni una ni otra fuente argumental. Sino asuntos trazados expresamente para su filmación. Y no se encarga ese menester a escritores. Se considera la labor tan fácil, que cualquiera puede urdir un «guión». El error es fundamental, y por esto, temas que en su idea ofrecen un buen interés, desarrollados sin sensibilidad ni talento, son unas acciones frías, titubeantes e inexpressivas.

La película histórica—género de indudable sugestión—se desvía por la pendiente de lo falsamente anecdótico. Y magníficos temas de nuestro pasado son empujados en *El Dos de Mayo*, *Agustina de Aragón*, *El Empeinado*, *Prim...* y en otras películas de asuntos menos importantes, como *La hija del Corregidor*, *Los misterios de la imperial Toledo*, *El conde de Maravillas*, *Isabel de Solís*...

El pintoresquismo exagerado de *La España trágica*—des

(Continúa en la página 83)