

# La generación del 27 y el cine<sup>1</sup>

## Los balbuceos del cine español

**E**l cine español había conocido su expansión inicial entre 1897 (año en que se abre en Barcelona el primer salón permanente) y 1916 (en el que se superan las mil salas). Aunque en ese intervalo se logra poner en pie una embrionaria infraestructura industrial que permite las exportaciones a Hispanoamérica y Filipinas, no se aprovechó el descalabro de las cinematografías italiana y francesa durante la Gran Guerra para afianzar unos logros todavía muy precarios. Y esa es la razón por la que, tras 1918, España —como tantos otros países— cae bajo la influencia americana.

En esta primera hora, junto al cine documental y la españolada más o menos montaraz, predominan las adaptaciones de obras literarias, que no perdonan ni a clásicos ni a modernos (*Don Quijote*, *La gitanilla*, *Terra baixa*...). Tampoco faltan los escritores que se ponen detrás de la cámara para controlar las versiones fílmicas de sus escritos: *Sangre y arena* (1916) de Blasco Ibáñez, *Los intereses creados* (1918) de Benavente, *La casa de la Troya* (1925) de Alejandro Pérez Lugín... Alguna de ellas, como *La hermana San Sulpicio* (1928) de Armando Palacio Valdés, dirigida por Florián Rey, supone un gran éxito y el descubrimiento de la máxima estrella del momento, Imperio Argentina.

Varias de estas películas, rodadas en la década de los veinte, reflejan ya la hegemonía fílmica de Madrid y Valencia respecto a Barcelona, primitivo foco de la industria cinematográfica. En la capital de España se darán cita una serie de realizadores como José Buchs o Benito Perojo que explorarán una veta populista y sainetera que vendría a equivaler en las pantallas a las zarzuelas y comedias de Arniches y los hermanos Álvarez Quintero, que se ofrecían en los escenarios.

Esa será también una de las especialidades de Florián Rey, quien comenzó como actor en *La verbena de la Paloma* (1921) de José Buchs y alcanzó

<sup>1</sup> Para esta panorámica tengo en cuenta: Juan Antonio Cabrero, *Historia de la cinematografía española*, Madrid, 1949; Fernando Méndez-Leite, *Historia del cine español*, Rialp, Madrid, 1965, 2 vols.; Augusto M. Torres (Ed.) *Cine español: 1896-1983*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1984 (Edición actualizada *Cine español: 1896-1988*); Emmanuel Larraz, *Le cinéma espagnol, des origines à nos jours*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1986; Manuel Rotellar, *Cine español de la República*, Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1977; Román Gubern, *El cine sonoro en la segunda República: 1929-1936*, Lumen, Barcelona, 1977; José María Caparrós Lera, *El cine republicano español: 1931-1939*, Dopesa, Barcelona, 1977; VVAA, *Spagna Anni 30*, Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, Torino, 1990.

una de las cumbres del cine mudo español en 1929 con *La aldea maldita*, cinta que conoció gran éxito en España y en París, al ser proyectada en la muy exclusiva y selecta sala Pleyel. Muchos apreciaron en ella una excelente asimilación de la vanguardia soviética, por más que vista desde la distancia haya que matizar tal estimación ante el lastre que supone ese sentido del honor calderoniano que constituye una de las plagas filmicas de esta época, y de buena parte de la producción de Florián Rey<sup>2</sup>.

La primera película hablada española, *El misterio de la Puerta del Sol*, la rodó Francisco Elías en 1930, con un sonido muy deficiente que sólo logró mejorarse en 1931. De ahí que el desarrollo del cine mudo coincida en nuestro país con el reinado de Alfonso XIII y el advenimiento del sonoro con el de la Segunda República. Entre 1931 y 1936 se consolida la producción y los estudios empiezan a estar relativamente bien equipados. Surgen en Barcelona compañías como Orphea y Star Films, en Madrid CEA y ECESA, y en Valencia CIFESA. Esta última debuta en 1934 con una versión sonora de *La hermana San Sulpicio*, cosechando de la mano de su realizador, Florián Rey, otros éxitos como *Nobleza baturra* (1935) y *Morena clara* (1935-36) o, bajo la dirección de Benito Perojo, *La verbena de la Paloma* (1935). A ellas habría que añadir Filmófono, de la que son socios Ricardo María Urgoiti y Luis Buñuel. Aunque esta última firma constituye un caso aparte, predominan los planteamientos conservadores, con el auge del melodrama clerical (*La hermana San Sulpicio* y *El cura de aldea* de Francisco Camacho son buenos ejemplos), los géneros folklóricos y musicales (que pueblan la pantalla de cantantes, como Angelillo, Miguel Fleta, Concha Piquer, etc.) o las comedias (Edgar Neville, José Luis Sáenz de Heredia...)<sup>3</sup>.

Pero lo cierto es que en 1934 se sucede una auténtica oleada de logros comerciales nada desdeñables, que deberían haber sentado las bases de una industria nacional: «Siendo una de las más antiguas del mundo, [la cinematografía española] apenas había podido ofrecer tres o cuatro films de cierto interés en toda la etapa muda, uno de ellos la tan traída y llevada *La aldea maldita*, de Florián Rey. Y en cuanto a la sonora, puede decirse que, en 1934, dejando aparte las películas rodadas en español en París y Hollywood, el cine autóctono seguía a tientas, inseguro aún de sus posibilidades. Eso sí, dentro de muy poco —en realidad, eatorce días a partir del estreno de *La hermana San Sulpicio*, con la que debutaba la nueva marca CIFESA— se produciría un estallido inesperado de títulos, de estrellas y de directores, que rompería los mercados de nuestra lengua aunque, por desgracia, sólo duraría el escaso par de años que mediaban con la desdichada guerra civil»<sup>4</sup>.

Con todo, el aumento del número de salas fue mucho más espectacular que el de la producción, que se había encarecido enormemente con el sono-

<sup>2</sup> Una considerable curiosidad filmica reviste *La malcasada* (1926) de Francisco Gómez Hidalgo, quien aprovechó las peripecias que le brindaban las andanzas de un torero mexicano por España para hacer desfilar por la pantalla a buena parte de las celebridades del momento, entre ellas Rusiñol, Sánchez Mejías, Fleta, Fernández Flórez, Valle-Inclán o el joven y prometedor general Francisco Franco.

<sup>3</sup> Sobre CIFESA resultan de consulta imprescindible los libros de Félix Fanés Cifesa, la antorcha de los éxitos (*Valencia*, 1981) y *El cas CIFESA: Vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, (*Valencia*, 1989), además del n.º 4 (1990) de la revista *Archivos, de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana*.

<sup>4</sup> José Luis Borau, *El caballero D'Arrast, Festival Internacional de Cine de San Sebastián*, 1990, pág. 133.

ro. Y, dado que en la etapa republicana sólo se ruedan en España algo más de un centenar de películas habladas, el abastecimiento corría el riesgo de caer en manos americanas. Esta colonización, que fue denunciada repetidamente por la revista *Nuestro Cine* fundada por Juan Piqueras, explica que cuando se celebra en 1928 el Primer Congreso Español de Cinematografía se pide como gran reivindicación la obligatoriedad de exhibir cinco películas españolas por cada cien extranjeras<sup>5</sup>.

Tal hegemonía del cine americano enmarca un curioso pasaje de nuestra historia cultural, merecedor de un breve inciso, al implicar de lleno el sustrato fílmico que nutre a la generación vanguardista que nos ocupa. Me refiero a la emigración española a París y Hollywood entre 1930 y 1935 para trabajar con la Paramount, la Metro-Goldwyn-Mayer y la Fox (que por sí sola llegó a producir 38 películas)<sup>6</sup>. En los estudios parisinos de la Paramount en Joinville trabajaron, entre otros, Perojo y Florián Rey y los actores y actrices Miguel Ligeró, Rosita Díaz Gimeno, José Isbert e Imperio Argentina, quien dio la réplica a Carlos Gardel y Maurice Chevalier en cintas como *Melodía de arrabal* o *El teniente seductor*.

En cuanto a Hollywood, el primero en intentar su conquista fue Edgar Neville, quien gracias a su simpatía y título nobiliario de Conde de Berlanga tuvo acceso familiar a los más reservados ambientes de la ciudad, desde la casa de Chaplin o Douglas Fairbanks y Mary Pickford hasta el castillo de San Simeón de William Randolph Hearst. Fue él quien arrastró a Enrique Jardiel Poncela, José López Rubio, Antonio Lara «Tono», Miguel Mihura y Eduardo Ugarte. Este último colaboraría con Lorca en «La Barraca» y en Filmófono con Buñuel (quien, por cierto, coincidiría con parte del grupo en 1930 al ser reclamado por la MGM gracias al sonado escándalo parisino de *La edad de oro*). Todos ellos trabajaron en Hollywood en las versiones españolas de las productoras americanas<sup>7</sup>.

El principal problema en aquellas versiones lo constituyó el acento, la llamada «guerra de la Zeta», ya que los actores hispanoamericanos y los españoles, además de usar diferentes modismos, tenían distinta pronunciación. Como los estadounidenses veían obstaculizado el trabajo en los platós con interminables discusiones en las que no podían saber quién llevaba la razón, Edgar Neville propuso al todopoderoso productor ejecutivo Irving Thalberg que se llamara como árbitro a alguien de prestigio indiscutible. Y así fue como en 1931 se apeló a la autoridad de Gregorio Martínez Sierra, quien se incorporó acompañado de su mujer, María, y de la primera actriz Catalina Bárcena. En aquella época Martínez Sierra era muy popular, sobre todo gracias a su célebre *Canción de cuna*, que había sido la pieza española más representada en los años veinte y recorría con gran éxito los escenarios españoles y americanos, hasta el punto de permanecer

<sup>5</sup> De las 543 películas distribuidas en España durante 1928, 420 eran americanas, 65 alemanas, 20 inglesas, 20 francesas, 10 italianas y 8 españolas. La exportación del cine español a los EE.UU había descendido entre 1927 y 1928 de 40.285 pies de película a 1.100 (The Film Daily Year Book of Motion Pictures and Weekly Film Digest, New York, 1930, pág. 1045, cit. por C.B. Morris, This Loving Darkness. The Cinema and Spanish Writers. 1920-1936, Oxford University Press, 1980, pág. 31).

<sup>6</sup> Se han ocupado de esta cuestión Álvaro Armero y Juan Antonio Molina Foix en «Escritores españoles en Hollywood». Poesía, n.º 22, 1978, págs. 81-125.

<sup>7</sup> De esas convenciones se burló donosamente Jardiel en su comedia El amor sólo dura dos mil metros. Por su parte, Louis King llevó a la pantalla Angelina o el honor de un brigadier.