

# Del «Kinetoscopio» al sonoro

## El cine visto por la generación del 98

**E**n el último lustro del siglo va a tener lugar la celebración, entre otros, de dos importantes centenarios. El primero, de ámbito mundial, es la aparición del cinematógrafo; el segundo, más específico de la cultura hispanoamericana, es el acontecimiento que daría lugar a la aparición de la generación del 98.

La proximidad de las fechas invita a buscar posibles puntos de encuentro, pero es que además estas conexiones no son solamente ocasionales, sino que se producen con relativa frecuencia, especialmente en algunos casos, como ocurre por ejemplo con Azorín, lo cual ha propiciado que, en más de una ocasión, críticos cinematográficos y literarios se hayan ocupado de la cuestión.

No podía ser de otra forma. Para estos hombres a los que el amor a su patria les llevó a indagar en todos los campos del conocimiento, nada de cuanto fuera humano podía serles ajeno, y el cinematógrafo, aunque producto de la ciencia y la tecnología, entrañaba una serie de implicaciones culturales, sociales, artísticas, que no podían pasar desapercibidas a estos removedores de conciencias.

El primero de todos ellos en ocuparse del tema fue Miguel de Unamuno que incluso bucea en lo que podríamos llamar la prehistoria del cine. Ya en 1896, es decir, al año siguiente de la primera proyección pública del cinematógrafo, habla del cinetoscopio en su ensayo *La regeneración del teatro español*, y esta primera aproximación al medio parece traducirse en un sentimiento, si no de fascinación, sí al menos de declarada admiración ante aquel aparato que, a partir de una sucesión de instantáneas que descomponen un movimiento, «engendra con maravillosa verdad la impresión de tal movimiento, impresión psíquicamente más real que cada una de las instantáneas»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Unamuno, Miguel de: «*La regeneración del teatro español*», *Obras Completas, T.I*, Escelicer, Madrid, 1966, p. 899.

No deja de ser curioso que estos primeros comentarios sobre un «invento» sean laudatorios, cuando es conocido el rechazo de Unamuno hacia todo aquello que implicara progreso tecnológico, arrebatando al hombre de su proximidad a la Naturaleza y de su destino, alejándole de su «intrahistoria». Sin embargo, hay que tener en cuenta la época de este artículo, es decir, 1896, fecha inmediatamente anterior a 1897, año de su profunda crisis religiosa. Por entonces, Unamuno todavía aparece claramente influido por las ideas de Spencer y el positivismo, y en consecuencia mantenía una cierta fe en la ciencia.

A partir de este año las cosas van a cambiar, el escritor va a transformarse en el personaje beligerante, intransigente, trascendente, apasionadamente egoísta y desesperadamente religioso, para quien el progreso no es sino una falacia y una trampa tendida a la humanidad. Y como no podía ser de otra forma, sus opiniones sobre el cine se van a convertir en provocativas acusaciones, en airadas diatribas. En su interesante y documentado libro *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo*, Rafael Utrera hace una cuidadosa labor de búsqueda de reflexiones unamunianas sobre el cine, y en buena parte de ellas aparecen opiniones muy negativas hacia este nuevo arte, que equipara continuamente al telégrafo, la radio y el automóvil como paradigmas del progreso corruptor del alma humana. Para Don Miguel, aquellos «que se eduquen a recorrer a ochenta o cien kilómetros por hora y a ver desfilar cintas de películas, no se sentirán hermanos de los que se van al campo a pie, a paso de buey que ara, a ver crecer el trigo»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Utrera, Rafael: *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo*, Universidad de Sevilla. Colección de bolsillo, 1981, p. 133.

<sup>3</sup> Unamuno. M. de: «En la villa de Pedraza de la Sierra» op. cit. en la nota (1), T.I. p. 675.

<sup>4</sup> En su libro citado en la nota (2), Rafael Utrera cita dos películas, la primera nombrada por Unamuno, *El Lazarillo de Tormes*, y la segunda por su hija María de Unamuno, *Variété*, que al parecer vio el escritor. En cuanto a actores, aparecen citas de *Charlie Chaplin* y *Emil Jannings*, lo cual desde luego no es mucho (p.p. 119-120).

Además de este rechazo, vinculado a su desconfianza en el progreso y sus productos más representativos, veía en este espectáculo un símbolo de lo banal y lo inconsistente, hasta el punto de considerarlo como una muestra de la actividad de nuestros políticos, hecha de gestos grandilocuentes y de oratoria vacía y resonante, cuyo ejemplo sería Romero Robledo «el hombre de los gestos, el político cinematográfico». Por otro lado, consideraba que el cine, intrascendente, amoral y exhibicionista, ejercía una influencia negativa, especialmente en la juventud, llegando a asociar cine y jóvenes maleducados, «unos mozalbetes emponzoñados de sandez totalitaria y cinematográfica...»<sup>3</sup>.

Así pues, aunque sus opiniones sobre el cinematógrafo no son excesivamente abundantes ni hay apenas referencias a películas concretas o actores, podemos decir de forma general que su visión del mismo fue francamente negativa, e incluso agresiva, tratándolo de hórrido y fatídico<sup>4</sup>.

Pero de todos sus comentarios respecto a esta cuestión, los más representativos son sin duda los recogidos en dos artículos de los años veinte, es decir cuando el cine no había aún aprendido a hablar. Son éstos

«Teatro y cine» (Salamanca, diciembre de 1921) y «La literatura y el cine» publicado en *La Nación* de Buenos Aires (29 abril de 1923).

El primero de ellos aparece como reflexión sobre un artículo de Ortega y Gasset, «Elogio del murciélago», donde se defendía el teatro preferentemente escénico o plástico, cinematográfico diría Unamuno, y que para don Miguel no era sino un ensayo en elogio al cine. El escritor vasco aprovecha la ocasión para reivindicar la escasa atracción que siente por este medio de expresión, según él porque es de un tipo humano más auditivo que visual. En realidad, con esto lo que quiere decir es que hay que oír lo que se lee porque si no se puede gozar del efecto dramático que implica la lectura, ya que considera que la comprensión de algo escrito, por la vista, es una intelección de segundo grado. «Cuando uno lee, por ejemplo: “el almendro estaba en flor”, primero lo oye y luego las palabras oídas le suscitan la imagen del almendro en flor». No hay que olvidar que en esta época del cine mudo a la imagen seguía un cartel en el que se escribía lo que habían dicho los personajes.

Para Unamuno, amante del verbo, las obras, idealmente, deberían ser leídas al público por sus autores, e incluso pensaba que las sociedades obreras deberían tener un lector que cada noche les leyese los artículos de más interés de la prensa diaria. A este respecto recordemos que el joven Ramiro de Maeztu, durante su estancia en Cuba a partir de 1891, se convirtió en lector en una fábrica, actividad que era común desarrollar para entretener la imaginación de los liadores de tabaco, a los que se leía un relato mientras trabajaban.

En consecuencia, don Miguel llegaba a la conclusión de que el cine había de quedar reducido a «su objeto estético propio, que es el de representar las cosas que ocurren sin palabras», relegando en definitiva el cine a un espectáculo de caseta de feria<sup>5</sup>.

Aún más interesantes resultan las opiniones del vasco en el otro artículo citado, «La literatura y el cine», en el que pone en duda no sólo que el cinematógrafo sea el séptimo arte, sino ni siquiera que sea un arte por sí mismo. Comentando de forma crítica un artículo del escritor francés Gustave Guiches, titulado «Al margen de la actividad teatral», Unamuno empieza confesando su rotundo rechazo hacia el cine. «Y debo confesar, antes de seguir adelante, que el cine me molesta bastante. Primero a los ojos y luego al espíritu». De nuevo, el argumento esgrimido es la monstruosidad que constituye disociar el gesto de la palabra que lo acompaña, razón por la cual un verdadero literato, artista del verbo, no puede escribir para el cine.

Unamuno considera una barbaridad la creación de argumentos directamente para el cine por parte de un creador de literatura, ya que la literatura

<sup>5</sup> Unamuno, M. de: «Teatro y cine». Recogido en *En torno a las artes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, p.p. 23 a 28.

nada tiene que ver con el cine, y haciendo un juego de palabras afirma que «*película* es lo mismo que “pelleja”, y pelicular una obra literaria es despellearla». Para confirmar la actualidad de esta controversia, me viene a la memoria el reciente debate que han mantenido en televisión Antonio Gala y el director de cine Vicente Aranda en relación con la novela del primero *La pasión turca*, llevada a la pantalla por el segundo e interpretada por la actriz Ana Belén. Al principio de este debate Gala afirmó: «La literatura y el cine no tienen nada que ver».

Este ejemplo es muy oportuno para continuar con otro tema abordado por Unamuno. El de los derechos de autor. Mostrando su desprecio hacia el cine y hacia los aspectos crematísticos de la creación artística decía: «Yo he escrito algunas novelas y cuentos y dramas que no creo que tengan nada de pelificables; pero si a algún cinematografista se le ocurriera sacar de alguno de ellos una película —que yo no iría a ver—, no creería que me debía más que un pintor que hiciese un cuadro representando uno de sus personajes o de sus escenas». Incluso explicaba las razones en que apoyaba esta afirmación al hacer notar que el novelista a quien *pelicular* un argumento obtiene el beneficio de la publicidad que el filme dará a su obra aumentando las ventas. Y aunque pone como ejemplo el estreno en España de la película *Los tres mosqueteros*, que aumentó las ventas de la novela de Dumas, no cabe duda de que el debate en la pequeña pantalla en la vuelta de la popular periodista Mercedes Milá a televisión, habrá producido un fuerte incremento de las ventas del libro de Gala, así como de espectadores en las salas donde se proyecta el filme de Vicente Aranda. El *marketing* ha evolucionado sustancialmente desde los tiempos de Unamuno.

En definitiva, para el escritor —y no olvidemos que estamos todavía en la época del cine mudo— «la literatura no tiene nada que hacer en el cinematógrafo, que puede ser un recurso para sordos que no sepan leer, pero a la vez el cinematógrafo no hará más que estropear el ingenio de los literatos que se quieran dedicar a inventar pantomimas»<sup>6</sup>.

Tampoco Ramiro de Maeztu parece ser un entusiasta del cine, y al igual que Unamuno sus comentarios sobre este arte-espectáculo no son excesivamente frecuentes, correspondiendo de nuevo a la época del cine mudo el artículo más extenso que se conoce de este autor.

Dicho artículo, publicado en *Nuevo Mundo* el 15 de mayo de 1913 en la columna «Desde Berlín», se titula «El problema del “cine”», y en él se puede observar cómo el periodista parece compartir las objeciones y la falta de confianza en aquel medio que ya hemos visto en Unamuno.

Maeztu reflexiona sobre el cine con ocasión de un viaje a Alemania, donde había encontrado un ambiente muy propicio al estudio del cinematógrafo, ambiente del cual, no lo olvidemos, iban a surgir películas como

<sup>6</sup> Unamuno, M. de: «La literatura y el cine». Op. cit. en la nota anterior, p.p. 29 a 33.