

Hace 50 años:

El cine sonoro en España

José Miguel Naveros



Escena de «The jazz singer» («El cantor de jazz»), de Alan Crossland (1929); primera película norteamericana del cine sonoro. Protagonizada por Al Jolson. Fue estrenada en Madrid el 11 de junio de 1929.

DOS fechas marcan el advenimiento del «cine sonoro» a nuestro país: el 11 de junio de 1929 en Madrid, cine Callao —salón y terraza—, con el estreno de la película «El cantor de jazz», de la que se hace gran propaganda, y al fin, la realidad del cine «sonoro», término que adoptamos por «hablado» (1), el 19 de septiembre de 1929, que tuvo lugar en Barcelona, con el de «La Canción de París» en el Coliseum, para estrenarse después en Madrid el viernes 4 de octubre en el Palacio de la Música.

(1) Más propio. Porque si el decir «cine mudo» lo tomamos del francés, en lugar de hablar como ellos del cine *parlant* («hablado»), como correspondía, adoptamos el de «cine sonoro», anglosajón.



Raquel Rodrigo en un fotograma de «Carceleras» (1932), adaptación de la zarzuela de Ricardo R. Flores y Vicente Peydró, dirigida por José Buchs. Fue la primera película hablada y cantada realizada íntegramente con recursos españoles.

SE da la circunstancia de que el «cine sonoro» —se ha impuesto el nombre sajón— coincide con las postrimerías de la dictadura del general Primo de Rivera y con la llegada del metro de Madrid a Tetuán de las Victorias. De junio a septiembre sólo hay dos meses por medio: del cine **silent** (mudo) hemos pasado al cine hablado. Pero no es ésta toda la realidad... con el interés que tiene una manifestación de esta índole.

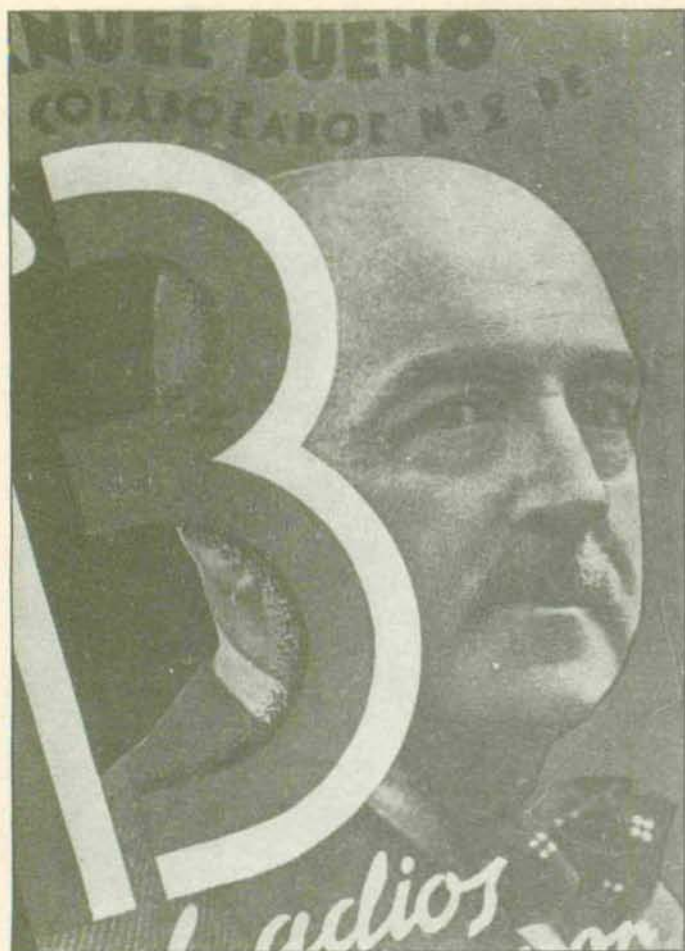
España es entonces uno de los países del mundo con más locales cinematográficos, en proporción al número de habitantes, y en nosotros hace furor la «fábrica de sueños». El pueblo encuentra en la pantalla una forma de vida que le es desconocida. El cine despierta de la modorra en que se vive en pueblos y aldeas y en los propios barrios de nuestras mayores ciudades. «No olvidemos —ha dicho un escritor— que las clases superiores, y con ellas las intelectuales, habían abandonado el espectáculo del cine a los **lowbrows**, a la chusma».

Al volverle la espalda al cine, pobre pasatiempo, la gente culta y adinerada le exige ser ya algo más que una «fábrica de sueños» en penumbra, y el «cine sonoro» se anticipa con

métodos técnicos que no son los propios de un desarrollo parejo de visibilidad y sonido. Es nuestro país, pese al gran número de salas cinematográficas, uno en los que se hace menos cine y donde el que se hace es en su mayoría de temas zarzuelescos. Aquí la mudez es insoportable, aunque pianistas, tríos, quintetos y orquestas interpretan la selección musical de la zarzuela de donde proviene el guión de la película. Pero los cambios de planos alejan la imagen de la música en los momentos oportunos.

Se da el caso, y esto es lo paradójico, que antes del año 26, víspera del «cine sonoro», nosotros hacíamos acompañar algunas películas con cantantes y bailarines. En «Currito de la Cruz» se cantaban saetas, y en momentos adecuados de «Nobleza baturra» se interrumpía la proyección para cantar y bailar jotas. Esta película sin valor cinematográfico, y escaso costo, produjo en aquellos tiempos más de 25.000.000 de pesetas.

Vemos cómo en España, al llevar zarzuelas u obras del «género chico» al cine («género chico» que artísticamente es muchas veces superior a la zarzuela), se intentan encontrar los



«¿El cine puede ser arte?» —se preguntaba Marcel Rouff—. Respondiendo Manuel Bueno en «ABC»: «Los lagos, por anchos que sean, ignoran los fenómenos de la pleamar». (Portada de una obra de Manuel Bueno, «El adiós al amor», editada en 1933, con la efígie del autor en la portada).

medios para colmar su mudez. En esto sí nos adelantamos incluso al propio Hollywood.

Cuando la guerra del 14, momento en que el cine norteamericano se hace grande, nosotros permanecemos con los brazos cruzados. No hubo la suficiente imaginación para crear un cine español, aun cuando teníamos como posible consumidor a toda Latinoamérica. (También el capital particular engordó y el Estado no supo o no quiso sacar partido. Dejemos el no **supo**. Nuestra política jamás ha tenido lógica económica).

En Nijni Novgorod vio Máximo Gorki las primeras películas de los hermanos Lumière en 1896. Las impresiones que le produjo el cine al gran escritor ruso se publicaron en un periódico de aquella ciudad:

«La noche pasada estuve en el Reino de las Sombras... Fui al café-concert de Aumont y allí vi el cinematógrafo de Lumière, la fotografía en movimiento. La extraordinaria impresión que causa es tan única y compleja que dudo de mi capacidad para describirla con todos sus matices... Parece como si llevara consigo un aviso preñado de un vago pero si-

niestro significado que hace desfallecer el corazón. Uno se olvida de *dónde* está. Extrañas imaginaciones invaden nuestra mente y nuestra conciencia comienza a declinar y a hacerse confusa. Pero de pronto, a nuestro lado se habla jovialmente y se oye una risa provocativa de mujer... y uno recuerda que está en Aumont, en el café-concert de Charles Aumont. Pero ¿por qué había de ser precisamente en este lugar donde la notable invención de Lumière se abriera paso y se diese a conocer, esa invención que, una vez más, afirma la energía y curiosidad de la mente humana, siempre esforzándose por resolver y comprender todo... y que, en tanto se descifra el misterio de la vida, está haciendo la fortuna de Aumont? Estoy seguro de que esas imágenes serán pronto reemplazadas por otras de género más adecuado al tono del "Concert Parisien". Por ejemplo, se exhibirán algunas tituladas: **Cómo ella se desnuda, Madame en su baño o Una mujer se pone las medias**».

«EL CANTOR DE JAZZ»

Esta película se estrenó en el cine Callao (2) —salón y terraza— el 11 de junio de 1929, a bombo y platillo, diciéndose:

«La Empresa de este aristocrático salón en sus deseos de no retardar más la presentación al público madrileño de la novísima modalidad que las películas habladas y sonoras imponen a los salones cinematográficos, y, no obstante, lo avanzado de la temporada, ha instalado dos aparatos Melodion (salón y terraza) de fabricación nacional, que reúnen las máximas perfecciones, resolviendo el doble problema del "cine parlante y sonoro"...».

A este anuncio enfático y desorbitado respondió el crítico de «El Sol», Focus, juzgando «El cantor de jazz»:

Reconocía Focus (3), crítico de cine entonces de gran solvencia, que «El cantor de jazz» «es una buena película de asunto interesante y resulta cinematográficamente con gran pericia directiva y espléndidos recursos técnicos». Y afirmaba: «La interpretación es soberbia por parte de todos los personajes. Al Jonson singularmente consigue un triunfo redondo en la encarnación del tipo del protagonista» (4).

«El cantor de jazz» se había estrenado con gran éxito en EE. UU. el 23 de octubre —otros afirman que el 9— de 1927, alcanzando recau-

(2) Se dijo por algún escritor «Cine de la Prensa».

(3) José Sobrado Onega.

(4) «El Sol», 14 de junio del 29.

daciones de millones. El tema era de lo más popular: un «film» de negros **pintorescos**, eludiendo todo problema segregacional.

En Madrid se había dado un sucedáneo al no recoger canciones, música de instrumentos elementales, risotadas, trinos de aves... y el crujir de las hojas secas. Esas hojas tan amadas de los hermanos Lumière.

Para Luis de Galinsoga en «Blanco y Negro», la decepción es parecida en su crónica **El «cine» en ocho días** (5). Se lamentaba:

«Si siquiera lo que se nos trae y se nos muestra fuese, en verdad, un fenómeno del cine sonoro, por modesta y rudimentaria que la prueba se exhibiese, el acontecimiento sería destacable».

EL VERDADERO SONORO: 19 DE SEPTIEMBRE DE 1929

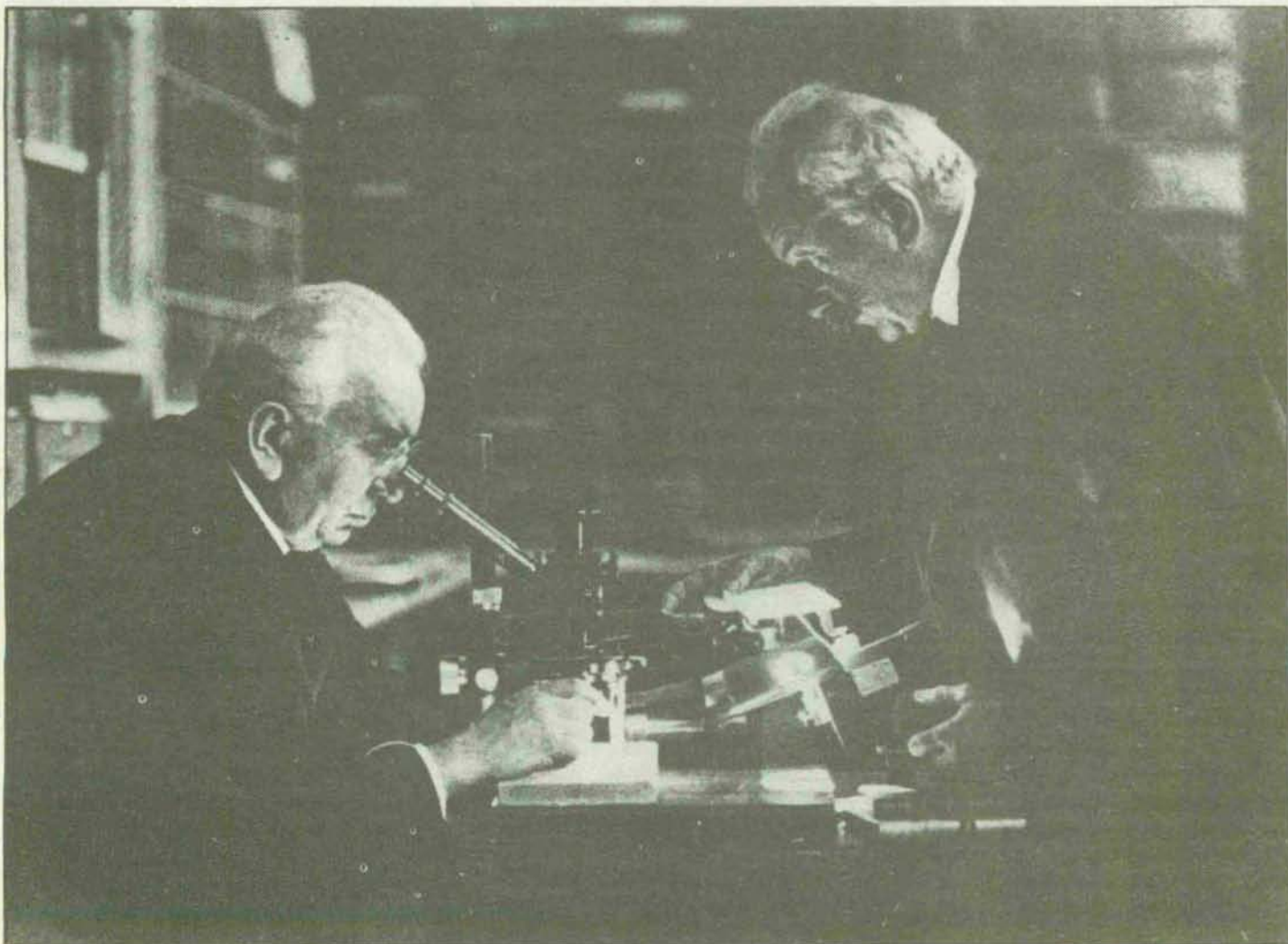
En el Coliseum de Barcelona, el 19 de sep-

(5) Domingo 23 de junio del 29.

tiembre, se estrena «La Canción de París», cuyo intérprete principal es Maurice Chevalier, el cantante parisino, y no se trata, nos dice Focus, «de una prueba más ni de un ensayo, tanteo o estudio, sino de una plena demostración de cine sonoro». Pero la copia que se proyectó, siendo una película totalmente musical y dialogada, tuvo el defecto de no incluir el diálogo: éste era en inglés-americano. O sea, las canciones de Chevalier transcendían al espectador, pero a la hora de hablar el parlamento se había suprimido. No entendemos por qué sucedió esto, primero en Barcelona y luego en Madrid al representarla en el Palacio de la Música el viernes 4 de octubre del mismo año.

Si entonces los críticos no pusieron ningún reparo a la supresión del diálogo, ahora, en la historia del cine nacional —algunos al menos—, llama **subdesarrollados** a aquellos críticos. Y el que así opina dice:

«Y hemos elegido —para leer esa crítica— "El Sol", porque era el periódico **highbrow**, el más intelectual».



Augusto y Louis Lumière (1862-1954) y (1864-1948). Construyeron en 1895, en Lyon, su primer aparato cinematográfico con el que rodaron la salida de los obreros de su fábrica, su primera película, proyectada en París el 28 de diciembre de 1895.

En tiempo de la República se produjeron los doblajes. Autores, actrices y actores se lanzaron a cooperar en este menester. «El cine había roto a hablar hasta en español». Pero el cine sonoro no tuvo el impacto en nuestro país del cine mudo. En los duros bancos de madera de nuestros cines de barriadas, pueblos o aldeas se despertaron inquietudes que hasta entonces no se habían sentido. Hay que aceptar en toda su realidad y belleza la frase de Leonardo da Vinci:

«Los ojos, llamados ventanas del alma, son el medio principal por el que el entendimiento puede apreciar más plena y abundantemente los infinitos trabajos de la naturaleza; y el oído

es el segundo, tanto pues adquiere su importancia del hecho de oír las cosas que los ojos ven».

Cuando el cine rompió a hablar de verdad —para nosotros tarde—, las opiniones fueron de lo más encontradas y sus principales enemigos fueron sus mejores actores y actrices. Charlot no opinaba, pero en sus películas se mostraba enemigo de la sonoridad. Recordemos «Tiempos modernos», donde se imaginaba una perorata que viene de un tocadiscos. Greta Garbo se resistía a hablar: había creado un tipo de interpretación y temía no vencer su enigma tanto o más que no ser fonofónica.

Una de las verdades más concluyentes sobre el cine sonoro fue la opinión de Béla Bálazs, teó-



Escena de «La verbena de la Paloma» (1935), dirigida por Benito Perojo. Con Raquel Rodrigo, Charito Leónis y Miguel Ligeró.



Charles Chaplin con Raquel Meller, en Hollywood.

rico profundo del cine, que dijo a tiempo y oportunamente:

«Hasta estos últimos años el cine mudo no había recibido el impulso necesario para su evolución. El comienzo de una nueva era, con el cine sonoro, interrumpió su evolución a mitad de camino, cuando apenas había comenzado a crearse sensibilidad y fantasía. El arte de la composición, del encuadre, del montaje estaba empezando a encontrar la forma de vencer la resistencia de la materia objetiva. El cine mudo se preparaba para la conquista de la agudeza psicológica y de la capacidad figurativa, exigidas a este arte. El descubrimiento del cine sonoro fue una catástrofe. Puso en peligro toda la vasta cultura visual a que nos referimos. Al superponerse a una forma expresiva muy evolucionada, este medio retrogradó la cultura cinematográfica hasta sus orígenes... Ha sido un ataque contra las candilejas y los telones. No fue el teatro quien se sirvió del film, sino que éste conquistó la palabra extra-yéndola de la escena, cuando todavía estaba falto de un lenguaje propio» (6).

(6) «Der Geist des Films».

Pero había que conformarse: «Porque el desarrollo técnico —reconoce luego el propio Béla Balázs— cinematográfico está relacionado con la evolución de las fuerzas productoras de la humanidad, y los peligros relacionados con ella no pueden evitarse deteniendo la evolución» (7).

Hace ahora cincuenta años que España conoció en dos intentos prematuros —por fallos

(7) Obra anterior de Béla Balázs.



Fotograma de «Nobleza Baturra», de Florián Rey (1935).



Greta Garbo se resistía a hablar: había creado un tipo de interpretación y temía no vencer su enigma tanto o más que no ser fotofónica. (Greta Garbo, hacia 1936, en la plenitud de su belleza).

técnicos, no por los films— el cine parlante. Este creó protestas técnicas lógicas, pero hubo gritos desafinados... En Francia se pidió: «¡en francés!». En Inglaterra se llegó a exigir en «inglés», no teniéndose como tal, por el acento, el de los yanquis. «La Canción de París» se proyectó en España en septiembre-octubre de 1929. ¡Y qué nos importaba a nosotros, en tal caso, el inglés más o menos puro! Nos tragamos la película sin diálogo, viendo que las actrices y los actores movían los labios y no decían nada. Gracias que Chevalier, atracción del film, cantaba.

Con todo, «El Sol», de Madrid, por crónica de su crítico Focus, desplazado a Barcelona, tituló:

«INAUGURACION DEL "CINE" SONORO EN ESPAÑA» - «La Canción de París». No se



Imperio Argentina en «Morena Clara» (1936), de Florián Rey.

puede negar que el 19 de septiembre del 29 fue la fecha bautismal del sonoro o cine hablado. Hasta en la denominación queda abierta que podamos discutir o no. Al "cine" se le impusieron límites... "¿El cine puede ser arte?" —se preguntó Marcel Rouff— (8). Respondiendo Manuel Bueno, en «ABC»: «Los lagos, por anchos que sean, ignoran los fenómenos de la pleamar».

Como verá el lector, el cine es arte hartamente discutido... ¿Que por qué? Porque es un removimiento social desde sus principios: se abre al pueblo para que olvide su prosaico vivir. A tal punto ha sido así que, como hemos visto, las clases superiores le volvieron la espalda. El lago del cine tiene tantas o más olas que un océano. ■ J. M. N.

(8) «Mercurio», de Francia.