Alfred Oltra

APORTACIÓN VALENCIANA A LA HISTORIA DEL CINE.

EL CASO BLASCO IBÁÑEZ

Alfred Oltra es periodista especializado en crítica cinematográfica. Ex Director de la Escola Valenciana de Doblatge.

Partiendo de la premisa de que no existe un "cine valenciano" como tal, concepto éste un tanto vidrioso que nos llevaría mucho tiempo esclarecer, sí podemos afirmar que existen "aportaciones valencianas" significativas a la historia del cine español y del cine universal.

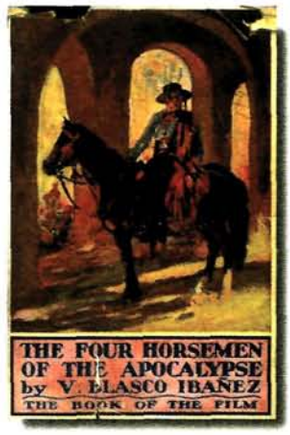
Sin ánimos de ser exhaustivos ni excluyentes, y por citar solamente algunos de ellos, cabe nombrar al novelista Vicente Blasco Ibáñez, al teórico y crítico Juan Piqueras, al realizador Luis García Berlanga y al empresario de la universalmente famosa CIFESA, don Vicente Casanova, o mejor la familia Casanova. Por otra parte hay temas tan apasionantes como las relaciones del mundo de las fallas con el cine, que ya algunos estudiosos universitarios están trabajando en profundidad. Nosotros nos vamos a centrar en la figura de Vicente Blasco Ibáñez, y esbozar sólo algunos aspectos de su relación con el arte de los hermanos Lumière.

UNA BIOGRAFÍA SINGULAR

Sobre este personaje proteico no se había estudiado demasiado su faceta de "cineasta", entendiendo por tal, aquella persona que se interesa por el cine y a él le dedica, al menos, parte de su actividad creadora. Decimos de Blasco Ibáñez que es un personaje proteico porque cambia frecuentemente de formas e ideas. Su biografía es proteica, empezamos ya desde su juventud, según él mismo cuenta, al recordar de dónde le vino la inspiración para su novela *La barraca*. Más tarde, él será político, periodista, editor, novelista, aventurero en Argentina... y también un pionero interesado por el cine.

DE CINÉFILO A CINEASTA

Hoy ya nadie duda que Blasco Ibáñez fue un cineasta, no solamente un cinéfilo, y que al nuevo arte del siglo XX le dedicó, ya en la década de los años diez, su atención y sus desvelos. Cinéfilos hubo muchos ya en la época en que Blasco Ibáñez empieza a interesarse por el cine, como los han habido siempre desde que el invento de los hermanos Lumière empezó a rodar, pero el cineasta es



otra figura que define a toda persona que trabaja en cualquier aspecto artístico de la cinematografía. Son muchos los oficios que se pueden desempeñar en el cine. Por nombrar algunos que pudieran hacer referencia a nuestro personaje, recordemos los oficios de director, argumentista, guionista, productor, adaptador, montador, operador, actor... En los títulos de crédito modernos, aparecen unas listas interminables de personas que intervienen en la elaboración de un film, nombres y oficios que no existían en los tiempos de Blasco Ibáñez. De entre todos los oficios disponibles, hemos de entresacar aquellos que mejor definen la personalidad del novelista valenciano como cineasta.

CABIRIA Y GABRIELLE D'ANNUNZIO

¿De dónde le viene al escritor, periodista, y político valenciano su interés por el cine? Se pueden encontrar unas cuantas razones, pero no se debe olvidar una muy propia en aquel momento y circunstancia. El poeta Gabrielle D'Annunzio había participado en el guión de la famosa producción italiana *Cabiria* de 1913. Respecto a las novedades que este film introduce en el lenguaje cinematográfico es bueno recordarlas para poder comprender el momento y el ambiente en que Blasco Ibáñez se decide por el nuevo arte.

El conocido vulgarmente como "cine de romanos" *¿Quo vadis?*, *Fabiola*, etc., habían introducido en Italia la costumbre de las reconstrucciones tridimensionales en cartón piedra de la antigua Roma Imperial, descartando las escenografías montadas sobre telones pintados, que se venían arrastrando desde los lejanos tiempos de George Mélies. Esta tradición la recoge Pastrone, el autor de *Cabiria*, invirtiendo grandes sumas de dinero en la construcción de escenarios donde se mueven multitud de extras, y la cámara tomavistas recorre el espacio tridimensional, produciendo una sensación de profundidad y realismo sorprendentes. En ello estuvo implicado el ingeniero español, Segundo de Chomón, que venía de la casa Pathé, y a quien se le ocurrió el genial invento que los italianos bautizaron con el nombre de *carello* y que ha pasado a la historia del cine con el de *travelling*.

CABIRIA Y DAVID W. GRIFFITH

Este film es importante por muchas razones, algunas de las cuales atañen muy directamente al tema que estamos tratando de la relación Blasco Ibáñez

y el cinema. Entre esas razones, hemos de recordar dos fundamentales. Una de ellas, la constituyen las novedades que introduce en el lenguaje cinematográfico del momento, novedades que influyeron en gran manera en el cine posterior, a través de la figura y la obra de David W. Griffith. Se sabe, en efecto, que el genial cineasta americano adquirió una copia de *Cabiria,* y que el film de Pastrone, estudiado a fondo en la moviola, sirvió de modelo a Griffith, quien aplicó en sus memorables películas *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916), muchas de las lecciones aprendida en el film adquirido en Italia.

Es de suponer que también a Blasco Ibáñez le alcanzó el impacto de la superproducción de Pastrone y su equipo italiano, entre los cuales se encontraba el poeta Grabielle D'Annunzio.

La figura de D'Annunzio, todo lo controvertida que se quiera, no dejó de ser ejemplo para muchos escritores del momento. Blasco Ibáñez era uno de estos escritores, no ya muy joven, pero que seguía siendo admirador del poeta italiano.

El guión de la historia de *Cabiria* se le había encomendado al ya entonces famoso poeta y novelista Grabrielle D'Annunzio, aunque seguramente fue un encargo más bien para darle fama y prestigio al film, cosa que suele ocurrir, porque la verdad es que el confuso guión de la histórica película fue obra de Pastrone, a quien también se le conocía como Piero Fosco.

D'Annunzio, comprometido por un contrato que había firmado con el productor, aportó al film unos intertítulos grandilocuentes que hoy parecen inconcebibles y mueven a la risa. En cualquier caso, la fama del escritor estaba por encima del estropicio, y los escritos de Gabrielle D'Annunzio aparecieron en la pantalla. Ello pudo contribuir a que algunos jóvenes escritores, y otros no tan jóvenes, como nuestro novelista, don Vicente Blasco Ibáñez, se interesaran por el cine. De alguna manera, D'Annunzio prestigiaba y abría la puerta de un arte todavía no muy aceptado por ciertos sectores intelectuales y gente bienpensante.

Hay dos entrevistas de 1916 que Blasco Ibáñez concedió a *El Imparcial,* de Madrid y a *El Pueblo,* de Valencia que nos revelan muchos aspectos de la afición del novelista por el cine. En *El Imparcial* confiesa, que la idea de lanzarse al cine se le ocurrió un día, mientras conversaba con Gabrielle D'Annunzio. Como es sabido, D'Annunzio había ganado dinero escribiendo intertítulos para esas producciones de "cine de romanos" que hemos nombrado antes y que tanto proliferaron en la primera década del siglo en Italia.

EL PIONERO RICCIOTTO CANUDO

Sin salirnos del ambiente cultural y cinéfilo de la península italiana, otra razón que motivó el interés de Blasco Ibáñez por el cine pudo ser el manifiesto de Ricciotto Canudo, promulgado también por aquellas fechas (1914) *Manifiesto de las Siete Artes,* en el que se hacía la exaltación del nuevo invento, al que se le llama por primera vez el "Séptimo Arte".

Ricciotto Canudo nos ayuda a bosquejar un perfil más completo de nuestro novelista metido a cineasta. Este singular personaje, mitad italiano y mitad francés, fue un pionero, un visionario y un profeta del cine.

Desde Valencia y también en 1916, Vicente Blasco Ibáñez es un pionero y un visionario de un arte que se está fraguando en esos momentos, pero que todavía está por venir y madurará rápidamente justo en esa década de los años diez a los veinte.

No podemos narrar siquiera sucintamente la portentosa y aventurera vida de Ricciotto Canudo. Simplemente decir, porque ello resultará significativo, que nació en Italia, en un pueblecito de la provincia de Bari, y que fue un niño prodigio en la música. A nosotros nos interesa encontrarlo ya en París, a donde se dirigió en 1903 en compañía de un pintor francés y de un músico español. Un personaje importante, el sociólogo Gabriel Tarde, sacará a Ricciotto Canudo de la miseria y el anonimato en que había caído en el Barrio Latino de la capital de Francia.

Para nuestra historia nos interesa recordar que Canudo, una vez convertido en persona importante dentro de la cultura parisina, de aquel París tan interesante de principios de siglo, alberga en su casa, convertida en cenáculo artístico de la ciudad, a Picasso, Ravel, Rodin, Stravinski, Adams, Cendrars, Apollinaire, Dufy... y D'Annunzio, de quien Canudo es amigo, admirador y biógrafo...

EL SÉPTIMO ARTE

Aquí queríamos llegar. Para Canudo, todas las artes tenían que integrarse en un arte supremo, que en principio era la música (recordemos su infancia de niño prodigio que un desgraciado accidente truncó). Concretamente la ópera wagneriana sobre

Una escena de *Los cuatro jinetes del…*

todo, resumía ese ideal, pero cuando Canudo intuye las potencialidades del cine, no tuvo ya dudas. El cine sería el Séptimo Arte, el arte integral que reuniría todas las otras artes reconocidas por la historia del hombre. Así lo proclamó en el famoso manifiesto de 1914, donde resume sus teorías partiendo de un anterior escrito suyo titulado *Psicología musical de las generaciones* (1908). No podemos hacer mayores referencias sobre las proclividades wagnerianas de Blasco Ibáñez y las implicaciones que éstas pueden tener con las teorías de Ricciotto Canudo, pero es un tema realmente tentador.

LA I GUERRA MUNDIAL

La idea de que Vicente Blasco Ibáñez empezó a interesarse por el cine a partir de la I Guerra Mundial tiene sus fundamentos. Él era periodista, un periodista combativo y dispuesto a embarcarse en cualquier causa noble. La guerra de 1914-1918 tenía a media Europa levantada en armas y la crueldad de los combates era noticia diaria. Vicente Blasco Ibáñez tomó el tema con interés y empezó a redactar unos reportajes, al estilo moderno de Arturo Pérez-Reverte en el conflicto de la ex-Yugoslavia: reportajes que tuvieron gran aceptación entre el público de la época.

De ahí surgiría la novela *Los cuatro del Apocalipsis.* Los acontecimientos se sucedieron de tal manera que el propio presidente de Francia, Raymond Poincaré, el principal líder de la "unión sagrada de la patria francesa", estimuló al novelista valenciano a profundizar en el tema de la guerra, que el escritor ya había iniciado por su cuenta. El presidente necesitaba hacer propaganda para su causa, y sin pretenderlo le dio a Blasco Ibáñez la ocasión de escribir la novela que le haría famoso a nivel mundial, sobre todo a través del cine.

Hemos visto anteriormente los contactos que Blasco Ibáñez establece con el cine a través de algunos personajes importantes de la siempre viva cinematografía italiana, como Gabrielle D'Annunzio, Ricciotto Canudo, etc. A través de los reportajes de la Gran Guerra, y del interés por parte de los franceses en el tema, vemos entrar ya más directamente a nuestro novelista en el mundo del cine francés, que seguía siendo importante, como lo fue desde un principio y siempre.

Parece ser que mientras se editaba *Los cuatro jinetes del Apocalipsis,* ya Blasco Ibáñez pensó hacer una película de la novela con los franceses. Desgraciadamente la película *Debout de morts* se ha perdido. Nunca se sabe sobre las pérdidas o desapariciones de películas en la aventurada historia del cine mudo: las sorpresas pueden suceder en un momento dado, y aparecer una copia de este film en un rincón olvidado de cualquier filmoteca.

LA INFLUENCIA FRANCESA

En todo caso, lo cierto es que *Debout de morts* (1917) puso a Blasco Ibáñez nuevamente en contacto con gente importante de la cinematografía francesa, como era Diamante-Berger, quien escribió el guión para el film y André Huezé que se encargó de la dirección del mismo, y de alguna manera también, con el mundo que representaba el gran teórico francés Louis Delluc y sus amigos en el París de los años veinte.

Pero también cabe pensar que don Vicente, hombre despierto y siempre en contactos con la realidad del momento, descubriera el cine por sí mismo, como tantos otros cerebros privilegiados de principios de siglo: por ejemplo, Lenin.

Para Lenin no fue fácil establecer las infraestructuras de la nueva cinematografía soviética. Demasiados intereses estaban implicados en el asunto: gobierno e industria privada, empleados y empleadores, lo nuevo y lo viejo, pero cuando, poco después de la toma del palacio de Invierno, Lenin convoca la primera asamblea de escritores y artistas de Petrogrado, Vladimiro I. Lenin ya tenía muy claro en su mente el lema que le haría luego famoso en la historia: "*de todas las artes, el cine es la más importante para nosotros*".

Sea como fuere, el caso es que a mitad de la segunda década del siglo, vemos al novelista valenciano, no sólo interesado por el invento, sino metido en harina. Es decir, en 1916, Blasco Ibáñez aparece como productor, guionista y director de *Sangre y Arena,* film basado en su novela homónima que sería más tarde llevado repetidas veces a la pantalla.

Es el momento propicio: a principios de los años veinte, el cine ha llegado a un grado de madurez sorprendente. Recuérdese que la obra más refinada de David W. Griffith, *La culpa ajena*, es de 1919. En estos inicios de esplendor del cine mudo, especialmente en el mercado americano, entra el escritor valenciano Blasco Ibáñez con sus novelas en la

tierra de promisión del nuevo arte. En 1920, se venden 20.000 ejemplares de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* en Estados Unidos, y Hollywood se interesa inmediatamente por el *best-seller.*
De todas las películas que a partir de 1921 se realizarán sobre la obra de Vicente Blasco Ibáñez, con mayor o menor participación personal suya, la que tiene mayor resonancia es *Los cuatro jinetes del Apocalipsis,* debido principalmente al aprovechamiento que hace su director, Rex Ingram, de la figura de Roberto Valentino.

IMPORTANTE APORTACIÓN VALENCIANA

Hasta ahora Valencia no había salido de su localismo provinciano y, a pesar de la buena voluntad y los esfuerzos de gente inteligente y puesta al día, como Maximiliano Thous, no se había logrado una presencia significativa en el cine nacional y menos en el internacional.
Tanto o más que Blasco Ibáñez, el también proteico y patricio Maximiliano Thous, valenciano de adopción que no de nacimiento, persona muy interesada por la cultura autóctona por encima de todo, se interesó igualmente por el cine.
Como el autor de *La barraca,* también Thous fue periodista y político, pero además fue autor de teatro y zarzuelas, el género de moda en aquel momento: ello le llevó por este camino, si se quiere más localista, al mundo del cine. Una faceta interesante de Maximiliano Thous, que le diferencia y le separa desde un principio de Blasco, es su interés por la lengua de los valencianos, que utiliza en sus escritos, sobre todo teatrales.
También en el cine, al que llega un poco detrás de Blasco Ibáñez, se manifiesta de una forma menos universalista, más recatada y localista, realizando su primer corto divulgativo titulado *El milagro de las flores*, en 1918.
Si volvemos la vista atrás, para mejor situarnos en la trayectoria de Blasco Ibáñez, podemos afirmar que en la primera época del siglo hubo en Valencia un cierto interés y una interesante actividad cinematográfica; pero ésta empieza a decaer, por varias razones, a partir de los años diez, y sobre todo desde 1914, con la llegada de la I Guerra Mundial. En la primera década del siglo, las formas en que se movía y desarrollaba la nueva industria cinematográfica eran absolutamente diferentes a lo que una valoración moderna del fenómeno podría hacernos pensar.
Es verdad que el público valenciano había aceptado en general el nuevo espectáculo, pero si echamos una ojeada a un cartel anunciador de la casa Cuesta, la empresa más pujante del momento, podemos sacar conclusiones aleccionadoras. Allí se nos habla de una "droguería" (sic) que, bajo el nombre de Hijos de Blas Cuesta, alquila y vende "cinematógrafos" de las marcas más acreditadas, gramófonos, discos y cintas cinematográficas...
En otro orden de cosas y por lo que respecta a los interlocutores y su relación con el cine, hemos de recordar también que Blasco Ibáñez y Jacinto Benavente son los dos escritores españoles, un novelista y un autor dramático, que se interesan por el cine a muy temprana edad, cuando todavía muchos autores no sólo le hacían ascos al invento, sino que lo tomaban a burla.
En 1916, Blasco Ibáñez da el primer paso con atrevimiento, del cual saldrá un tanto escarmentado, pero el paso está dado y a partir de ello otros se interesan por su obra para llevarla a la pantalla. Es decir, que después del interés de Blasco Ibáñez por el cine, llega el interés del cine por Blasco Ibáñez. Y es nada menos que Hollywood quien se le pedirá los derechos de autor para llevar a la pantalla *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y nuevamente *Sangre y arena,* entre otros argumentos y guiones. Este interés de Hollywood por las novelas de Blasco Ibáñez es una consecuencia del interés del público por las mismas. A estas alturas Blasco Ibáñez ya se ha convertido en un escritor universal y sus novelas en *best-sellers* de su tiempo. Como acabamos de recordar, solamente en Norteamérica había vendido 20.000 copias de los *Cuatro jinetes...*, en 1920. A través pues de este insigne hijo, Valencia entra en el concierto de los grandes espacios culturales y contribuye a la afirmación del nuevo arte del siglo XX.

UNA FIGURA IMPERECEDERA

Reivindicar la figura de Vicente Blasco Ibáñez como cineasta es una de las tareas que este año, 1998, dedicado a su memoria, se ha propuesto e intentado realizar. Efectivamente, Vicente Blasco Ibáñez es el gran olvidado como cineasta y hay que revalorizar su aportación al cine universal. Una observación pertinente, llegados a este punto,

es destacar cómo la historiografía cinematográfica ha cambiado de rumbo en los últimos tiempos, por lo cual es llegado el momento oportuno de reelaborar la figura de Blasco Ibáñez como hombre de cine.

Que Blasco Ibáñez sea un cineasta marginado es más que probable, puesto que tenemos el caso Juan Piqueras, un cineasta de primera categoría en la historia del cine español y valenciano, absolutamente olvidado y marginado, no solamente durante los años del franquismo, sino hasta fechas muy recientes, en que un periodista entusiasta y esforzado lo sacó del anonimato y la Filmoteca Valenciana le dedicó la titularidad de su sala de proyecciones.

Ahora bien, para reivindicar una figura histórica, lo que más importa son hechos y documentos, no bastando la buena voluntad y los buenos deseos. Como en otro momento hicieron los fundadores de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, los responsables del Año Blasco Ibáñez se han esforzado en revalorizar la figura del escritor como cineasta. Si Blasco Ibáñez ha de estar en los libros de Historia del Cine son los hechos los que han de demostrarlo, pero para ello se requiere el trabajo esforzado de los propios valencianos que se interesan por sus figuras históricas.

Por un lado, es un hecho que Blasco Ibáñez no aparece en los libros e historias dedicadas al Séptimo Arte, ni siquiera en los más recientes. Por otro lado, es cierto que figuras tan populares como Rodolfo Valentino y Greta Garbo, entre los actores, y Rex Ingram y Vincente Minnelli, entre los directores, están vinculados a la obra de nuestro novelista.

Un primer interrogante a dilucidar sería el estatuto que más le corresponde al autor de *La barraca:* ¿Como cineasta fue Blasco Ibáñez más argumentista y guionista que otra cosa? ¿Fue acaso un Pionero en el más noble sentido de esta palabra, una especie de Ricciotto Canuda, no teórico sino práctico?

Es importante aquilatar y ajustar los aportes de don Vicente al mundo del cine. Querer hacer de el un productor o un director importante puede perjudicarle más que favorecerle. En el terreno que no cabe duda brilla con luz propia, es decir, como una auténtica estrella, es en el de guionista y especialmente argumentista, dos especialidades que los entendidos saben distinguir muy bien, y darle la correspondiente importancia. Por ejemplo, Luis Buñuel era un buen argumentista, pero él mismo se reconocía un mal guionista.

Sabemos que a Blasco Ibáñez le gustaba meter la nariz en todo. Como hombre puesto al día en los diferentes aspectos de la actualidad de su tiempo, él se interesó por el cine y lo hizo con intensidad y pasión. Su aporte puede considerarse trascendental e imperecedero y es posible que así se le reconozca en el futuro, pero siempre con matizaciones y diseñando su papel de cineasta con propiedad.

REX INGRAM

Este importante director de cine de Hollywood, a quien Blasco conoció en casa de una amiga casualmente, se interesó por la obra de Blasco Ibáñez y realizó *Los cuatro jinetes,*punto de partida de la carrera meteórica del novelista valenciano en el cine de Hollywood. Esta película, basada en la novela del mismo título, es la que daría a conocer el nombre del novelista a nivel universal. Rex Ingran se convertirá luego también en amigo personal de Blasco Ibáñez, siguiendo la estrecha relación, cuando el director abandonó Hollywood para instalarse en el sur de Francia, comprando en Niza los estudios de rodaje Le Victorine.

El tema era interesante, pues había sido inspirado por la Gran Guerra y los desastres de la misma, algo que estaba todavía presente en los primeros años veinte. Los escarceos realizados por Blasco Ibáñez, su película de 1916 con todo el interés de la misma y las demás que se rodaron en Francia, palidecen ante el tirón que supuso el film de Rex Ingram.

El film tuvo además el aliciente de contar con el protagonicen de Rodolfo Valentino, que con esta película conquistaba también fama universal, constituyéndose en el prototipo del "latin lover".

La trama de *Los Cuatro jinetes...* tenía que gustar por fuerza a los americanos, porque presentaba una tesis muy querida por ellos: "la defensa de la libertad y la democracia".

La figura del "latin lover", importante dentro de la mitología del cine de Hollywood y en general de la cultura anglosajona, surge aquí de la confluencia entre Blasco Ibáñez, Rex Ingram y Rodolfo Valentino.

Con motivo de su visita a los estudios de la Metro en Hollywood, donde ya se había empezado a rodar *Los cuatro jinetes...* Blasco Ibáñez declara al *New York Times*: "No sólo voy a adaptar al cine

Rodolfo Valentino en ***Los cuatro jinetes del Apocalipsis.***

las novelas que ya he escrito, sino que voy a tratar de escribir directamente para la pantalla".

EL DINERO DEL CINE

Que el cine es un buen negocio mucha gente lo sabe, otra lo intuye y bastante más piensa que es un misterio. La razón estriba en que es un negocio muy original y aleatorio. Cuando decimos aleatorio, queremos significar que depende de muchas circunstancias, por lo que, a pesar de ser un buen negocio, mucha gente naufraga en él.

Aparte otras razones, no cabe duda que el interés de Blasco Ibáñez por el cine tuvo también sus razones crematísticas: es seguro que el dinero del cine tentó también poderosamente al escritor. De las diez cartas que se han publicado referentes al rodaje de *Sangre y Arena,* de 1916, se desprende claramente este aspecto del interés económico. En ellas Blasco Ibáñez habla del cine como "negocio seguro" y afirma: "estos negocios del cine tienen la ventaja de ser muy rápidos y al contado". Añadiendo en la primera de estas cartas dirigidas a Paco: "Que la suerte nos ayude, pues hasta el presente jamás se me ha ofrecido un negocio tan claro y rápido".

El negocio editorial, bastante más lento, basado sobre sus novelas, quiere Blasco Ibáñez trasvasarlo al cine y por ello le pone a la Productora el nombre de Prometeo Films, como una especie de doblete del otro negocio.

Blasco Ibáñez tiene mucho interés en llevar a cabo *Sangre y Arena*, pero tiene tanta o más ilusión en la productora Prometeo Films, que en su pensamiento va a dar mucho más frutos. De hecho afirma que para el exterior se llamará Prometheus Films. Los sueños empresariales de don Vicente Blasco Ibáñez en algún momento se parecen a los de otro gran cineasta valenciano que vendrá detrás de él, nos referimos al timonel de Cifesa, don Vicente Casanova. Dice Blasco Ibáñez, acusando la falta de operadores en 1916: "Yo necesitaré dentro de un año 20 ó 30 operadores". Y añade: "El sueldo de un operador es de 20 ó 25 pesetas diarias y además viajes y una existencia alegre de artista". Para Blasco Ibáñez en aquella coyuntura el mundo del cine se presenta como un mundo de Jauja.

© Alfred M. Oltra i Mas