Anales de Literatura Española
e-ISSN: 2695-4257 | ISSN: 0212-5889
Núm. 39, 2023, pp. 25-52
https://doi.org/10.14198/ALEUA.24900

Artículo de investigación

El cine y los escritores: una encuesta de los años 30

Cinema and writers: a survey of the 1930s

Emeterio Díez Puertas

Autoría:
Emeterio Díez Puertas
Universidad Camilo José Cela, España
ediez@ucjc.edu
https://orcid.org/0000-0002-2206-0480

Citación:
Díez Puertas, Emeterio (2023). «El cine y los escritores: una encuesta de los años 30», *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 25-52. https://doi.org/10.14198/ALEUA.24900

Fecha de recepción: 29/03/2023
Fecha de aceptación: 28/04/2023

© 2023 Emeterio Díez Puertas

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

Resumen

A comienzos de los años treinta, la llegada del sonoro supone un nuevo nacimiento del cine. Casi todo se cuestiona, se suspende, se deja al vaticinio. ¿El cine sonoro será teatro filmado? ¿Tiene sentido rodar una misma película en varios idiomas? ¿Debe ser el acento de determinada región de España la pronunciación de todo el cine hispano? Hay una necesidad de encontrar respuestas. El artículo estudia una de las iniciativas que en este sentido acomete Manuel Villegas López, uno de los críticos cinematográficos más importantes de España, entonces un joven en sus primeros pasos. Villegas decide entrevistar para Unión Radio a algunos de los escritores más importantes del momento esperando que sus respuestas señalen el camino.

Palabras clave: cine, literatura, radio, II República, Edad de Plata

Abstract

In the early thirties, the sound film represents a new birth of cinema. Almost everything is questioned, suspended, left to prophecy. Will sound cinema be filmed theater? Does it make sense to shoot a film in several languages? Should the Spanish accent be the pronunciation of all Hispanic cinema? There is a need to find answers. The article studies one of the initiatives undertaken in this sense by Manuel Villegas López. This is one of the most important film critics in Spain, although he is taking his first steps. Villegas decides to interview

some of the most important writers of the moment for Unión Radio. He wants the writers' responses to point the way.

Keywords: cinema, literature, radio, Second Republic, Edad de Plata

Introducción

En noviembre de 1932, el crítico cinematográfico de la emisora madrileña Unión Radio, Manuel Villegas López, decide realizar una encuesta entre algunos de los intelectuales españoles más significativos de aquel momento. Está pensando, sobre todo, en escritores, y quiere preguntarles su opinión sobre las películas. Llama a este espacio *Panorámica del cinema* (1932-1934). Por los micrófonos de la emisora, la más importante del país en aquel momento (Balsebre, 2001; Faus Belau, 2007; Afuera Heredero, 2019), pasan diecinueve escritores, entre otros, Armando Palacio Valdés, Pío Baroja, Antonio Zozaya, Antonio Espina, Eduardo Zamacois, Alberto Insúa, Benjamín Jarnés, Corpus Barga, Ramón Gómez de la Serna y Ramón J. Sender (véase Mainer, 2010). El

1. Manuel Villegas López con Ramón Gómez *de la Serna, que declara:* «Sólo cuando la literatura sea dueña y señora sin cortapisas del cine, el cine se habrá salvado». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

2. Con Alfonso Hernández-Catá: «El españolismo del cinema español ha de salir de dentro, como la luz brota de la perla». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

cine está viviendo en esa época la conmoción de la llegada del sonoro (Gubern, 1977; Caparrós Lera, 1981) y hay un gran debate sobre lo que esto supone para el arte cinematográfico, para el cine nacional, para el cine hispano, etc. (Benet, 2012; García Carrión, 2013; Díez Puertas, 2017). Dice Villegas: «el objeto de esta encuesta es, respondiendo a su nombre, presentar una visión de conjunto del cine, una amplia panorámica del cinema que nos muestre lo que es el cinema en sus valores actuales y sus defectos. Queremos conseguir una visión imparcial y clara del cinema actual» (Unión Radio, ¿24 de diciembre de 1932, 15 horas?).

Estas palabras están tomadas de la documentación que guardan los sobrinos de Villegas, Mercedes y Luis Cristóbal, cedida para su investigación y publicación a la Universidad Camilo José Cela, donde hemos comenzado el estudio de su trayectoria (Díez Puertas, 2018) y la edición de sus obras completas con tres textos inéditos, *Fernando Delgado* (2022), *René Clair en su obra* (2022), *El arte de ver una película* (2022), y una edición muy ampliada de *El nuevo cine español* (2023). Ahora se está abordando sus trabajos de los años treinta del siglo pasado. Dicha documentación son cartas, transcripciones de sus intervenciones radiofónicas, recortes de prensa y fotos. Aunque es una

documentación muy incompleta en lo que se refiere a *Panorámica del cine*, tres textos radiados, dos cartas y una docena de fotos, la consulta con otras fuentes, como la prensa, nos permite tener un valioso testimonio sobre el valor cultural que se da al cine en aquellos años. Dos de esos textos están en el Apéndice de este artículo y hemos añadido dos textos más: una entrevista a Ramón J. Sender de 1936, con la que queremos sustituir la que hizo en 1933 para el programa, la cual no se conserva; y un artículo en el que el propio Villegas contesta a una encuesta similar.

En concreto, nuestra hipótesis es que las razones por las que Manuel Villegas López hace esta encuesta son tres: 1) él mismo quiere ser escritor y el programa le facilita contactar con sus epígonos; 2) Villegas apenas lleva un mes contratado por Unión Radio y un programa de este tipo, un desfile de grandes literatos por los micrófonos de la emisora, puede ser, y de hecho lo fue, su consolidación como «el crítico» de la empresa; y 3) el cine necesita prestigio, esto es, Villegas considera el cine como un arte, el arte del siglo XX, una idea que entonces en España muy pocos sostenían, y el juicio de personas tan eminentes puede apoyar esta opinión o bien, de señalar sus defectos, puede indicar el camino para que fuese un arte (sobre escritores y cine véase García Escudero, 1962; Gómez Mesa, 1978; Pérez Merinero, 1974; y Utrera, 1981 y 1985; Brian Morris, 1993; Fernández Colorado, 2002).

3. Con José María Salaverría. «El cine sustituye a las novelas de aventuras sin necesidad de soportar la prosa que generalmente las acompaña». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

La literatura cinematográfica

Manuel Villegas López es uno de los intelectuales más injustamente olvidados de la Edad de Plata (Mainer, 1981). Pertenece a la segunda generación de críticos y teóricos del cine. Una generación que ya encuentra creadas las

secciones de cine en la prensa y escritos los primeros textos de teoría del cine, textos que, básicamente, tratan de demostrar que el cine es un arte. En el caso de Villegas, esta idea es reforzada por el hecho de que viene de una tradición familiar de artistas. Pero también se apoya en los teóricos precedentes, unas veces citándolos y otras sin citar, bien porque hay coincidencias sin saberlo, bien porque Villegas no menciona la fuente. Sus libros carecen de bibliografía. Por ejemplo, el *Manifiesto de las siete artes,* escrito en 1911 por Ricciotto Canudo, es uno de los pocos textos que menciona. En concreto, hay tres ideas de Canudo que Villegas comparte: el cine es el arte de su época, el cine es una suma de arte y ciencia y el aspecto industrial de cine no ha de ser problema para que se desarrolle como arte.

Decimos injustamente olvidado porque la mayoría de los estudiosos que han accedido al panteón de los teóricos del cine lo han conseguido porque su obra fue escrita o traducida al inglés o al francés. Villegas, pese a ser un francófilo, solo tuvo un libro traducido a otro idioma, su biografía de Chaplin, publicada también en portugués. Pero, si alguna vez Villegas entra en una historia de las teorías del cine, su nombre debería estar, por cronología, al lado de Rudolf Arnheim, Paul Rotha o Umberto Barbaro; por escuela, entre los que se formaron en la prensa; por disciplina interpretativa, en la parte dedicada a los teóricos que se acercan al cine desde la teoría del arte; por pensamiento, en el capítulo dedicado a la izquierda optimista, más o menos radical según el momento, que ve aspectos positivos en que el cine sea un fenómeno social y de masas; por dificultad de aprehensión, entre los teóricos menos crípticos y más amenos; y, en fin, si tuviese que buscar una metáfora o una frase para definir su teoría y diferenciarla, sería: «cine, arte de nuestro [su] tiempo».

Villegas nace el 27 de mayo de 1906 en San Sebastián, pero está muy poco tiempo en el País Vasco. Vive y estudia en Alcalá de Henares hasta los diecisiete años, cuando muere su padre y la familia se traslada a Madrid. Su padre era el pintor catalán Manuel Villegas Brieva (1871-1923), discípulo de Francisco Pradilla. Su madre, Ana María López, era descendiente del pintor valenciano Vicente López Portaña (1772-1850), primer pintor de cámara de Fernando VII e Isabel II y autor de uno de los retratos más conocidos de Francisco de Goya.

A Manuel Villegas López su vocación de escritor le viene de su tío, el poeta y dramaturgo Fernando López Martín (1882-1942). Villegas comienza a escribir con catorce años. Son obras de teatro. En 1928, la escritura y su gran afición al cine le llevan a presentarse a un concurso convocado por la revista *La Pantalla*. Por su semblanza, en trescientas palabras, de Charlie Chaplin gana el segundo premio: veinte pesetas y la publicación en la revista. Es un texto relevante porque, en 1943, durante su exilio en la Argentina, Villegas escribirá

uno de los libros más importantes sobre el actor y director. El propio biografiado llegó a señalar lo acertado del texto. En septiembre de 1930, publica en varios periódicos, entre otros, *El Imparcial*, un artículo titulado «El libro, *kodak* sentimental», donde demuestra sus dotes literarias escribiendo precisamente un elogio del libro. Todos estos pequeños triunfos le animan a dedicarse a la escritura, abandonando, tras varios fracasos, la preparación de oposiciones para hacerse funcionario.

Como uno debe escribir de lo que mejor conoce y el periodismo es entonces el camino más adecuado para hacerse escritor, en julio de 1932, gana un premio de artículos periodísticos del Patronato Nacional de Turismo dotado con mil pesetas con un texto titulado «Alcalá, la muerta». Entre el jurado de este premio está uno de los escritores que luego participaría en *Panorámica del cinema*: José María Salaverría. Unos meses antes, en marzo, había conseguido convertirse en colaborador de *Luz,* periódico republicano y liberal fundado en enero de 1932 por el empresario de la comunicación Nicolás María de Urgoiti. Ya aquí sus textos son sobre cine, pues ha decidido que su futuro tenga que ver con lo que él llama la «literatura cinematográfica», campo que, a su entender, comprende la crítica cinematográfica, el ensayo y la monografía sobre cine y la escritura de guiones. En agosto de 1932, inicia también una colaboración con la revista *Nuestro Cinema*.

La crítica cinematográfica en Unión Radio

A la vuelta del verano de 1932, Villegas decide encontrar una ocupación más estable dentro de otra empresa de la familia Urgoiti: Unión Radio (la actual Cadena SER), fundada en 1925 por Ricardo Urgoiti Somovilla. El 5 de octubre de 1932 le contestan lo siguiente a su petición de trabajo:

> No es necesaria otra instancia que la exposición de sus propias actividades –que, por otra parte, eran ya por mí conocidas– para que sea tomada en consideración su oferta de ocuparse de la crítica cinematográfica de UNIÓN RADIO.
>
> Aun sin poderle anticipar, naturalmente, el resultado final, le agradecería que, para cambiar impresiones, pasara por estas oficinas mañana jueves a las 11 ½ de la mañana si ello es compatible con sus obligaciones. Caso contrario puede llamarme en el curso del día al 95.555 y nos pondremos de acuerdo para una entrevista.
>
> Suyo afmo. s.s.
>
> Firma ilegible

La primera intervención radiofónica de Villegas tiene lugar el 11 de octubre de 1932 dentro del programa *Revista cinematográfica*. Este espacio lo hereda del crítico Fernando Gutiérrez Mantilla, otro intelectual que terminará en el exilio

4. Con Cristobal de Castro: «Para que haya cine español debe crearse una escuela cinematográfica». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

por sus ideas comunistas. El programa lo llevaba Mantilla desde 1928 y hace su última intervención el 7 de octubre de 1932. *Revista cinematográfica* se emite varias veces a la semana, sobre todo, martes, miércoles y viernes. La hora de emisión es las quince horas. En concreto, se programa en medio de un espacio musical llamado *Concierto*, el cual difunde tangos, pasodobles, vals, zarzuela… El trabajo consiste, básicamente, en dar cuenta de varios de los estrenos de la semana. Villegas comienza con una reseña de *Congorila* (*Congorila*, 1932), un documental de Martin y Osa Johnson sobre el África Central, y *La canción de la vida* (*Das Lied vom Leben*, 1930), de Alexander Granowski.

Sobre las características de esta literatura, el propio Villegas da cuenta de su estilo en *Espectador de sombras*, pues en 1935 decide publicar en libro una selección de estos textos radiados. Mejor dicho, es su mujer, Remedios Zalamea Herrera, profesora y figura clave en la obra de Villegas, quien toma la decisión de publicarlos como autoedición en Talleres Plutarco. Dice Villegas:

> Estos trabajos forman, por tanto, parte de una labor extensa, realizada sobre la máquina de la redacción, pocas horas después –a veces no llega a una– de visto cada film. El micrófono ha exigido en ellas claridad y brillo en la forma, simplificación en las ideas –aun sacrificando la precisión– frente a un público inmenso en los más diversos grados de cultura, insistencia en la idea fundamental hasta hacerla penetrar –y con ella el interés por las deducciones, que de otra manera se pierden automáticamente– en la multitud de oyentes, cada uno de los cuales está colocado, junto al altavoz lejano, en una actitud de atención diversa e ignorada; es decir, las condiciones que –con otras muchas– requiere

5. Con Antonio Zozaya: «En España se harán películas excelentes cuando se olvidé la España de tablado y se proyecte en la pantalla la España que trabaja, lucha y espera». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

ese estilo radiofónico aun irresuelto y cuya busca quizás resulte ya inútil, porque como hace ocho años el sonido llegaba al cine, a la radio está llegando hoy la imagen.

Y la crítica de cinema para masas –auténtica crítica para masas– fuerza a posiciones decisivas, a señalar en cada film el valor positivo o negativo que lo define. Pero, sobre todo, requiere, a nuestro juicio labor orientadora: señalar en cada film esos valores radicados más allá de los suyos propios, su situación en la historia del cine, su significado total en el momento presente, su actitud ante el tema que trata, en función de los problemas estéticos, sociales culturales y vitales de la época. Un film visto en ideas fundamentales. (1935, págs. 9 y 10).

Es más, si sus textos para la radio aparecen publicados en forma de libro es por el gran éxito radiofónico alcanzado por Villegas, pues, muy pronto, su voz, su estilo y sus juicios de gusto calan entre el público y los especialistas. Dice Augusto Isern en *Popular Film* después de oír su intervención sobre la película *Un chico encantador* (*Il est charrnant*, 1932): «ha servido para confirmar definitivamente a Manuel Villegas López como un gran charlista cinematográfico, al inspirarle una interesante disertación sobre el optimismo y el cine que transmitió Unión Radio» (27 de octubre de 1932, 324, pág. 8).

Panorámica del cinema

Para consolidar su posición en la emisora, en noviembre de 1932, Villegas propone a la cadena otro espacio de cine: *Panorámica del cinema*. Comienza emitiéndose después de *Revista cinematográfica*, es decir, es otro programa de sobremesa. Como hemos señalado, Villegas entrevista a las personalidades más sobresalientes del mundillo literario acerca del arte cinematográfico, les pide sus opiniones personales y, finalmente, hace un balance de los juicios vertidos.

Meses antes él mismo había participado de la «Primera encuesta de *Nuestro Cinema*» (n.º 4, agosto 1932) y, años más tarde, sería consultado a propósito de «Una encuesta trascendental sobre el cinema español», organizada por la revista *Popular Films* (n.º 428, 1-11-1934). Esto es, la encuesta era un género periodístico habitual y, de hecho, otros periodistas lo hacían también en Unión Radio.

En realidad, Villegas está pensando en una encuesta que se desarrollaría en tres ciclos diferenciados por el distinto perfil de los encuestados: escritores, especialistas (actores, escenógrafos…) y espectadores. Así lo anuncia a los radioyentes al mes de iniciar el programa y visto su éxito:

> En el primero –el que estamos desarrollando– vamos a presentar el cinema, la historia, los valores y posibilidades del cinema, a través de los más célebres escritores. Quienes, además de contrastar este arte nuevo con la piedra de toque de la opinión de estos hombres de reconocido talento, de estos hombres que viven el cinema desde un arte con una tradición de siglos, es además traer la calle, la opinión pública encarnada por sus más esclarecidos representantes, pues el público comulga en gran parte con las ideas de los hombres al que han hecho célebres con su admiración y la lectura de sus obras.
>
> En un segundo ciclo, que bien pudiera titularse «Ángulos del cinema», presentaremos a ustedes el cine en sus aspectos más especializados, es decir, visto por el arquitecto, el músico, el dibujante, el periodista, el crítico de libros, de teatro, actores, etc.
>
> Y en el tercero y último ciclo, el público anónimo: el estudiante, la mecanógrafa, el obrero, el empleado…; es decir, el público que se sienta en la butaca de la sala de proyección y hasta ahora no ha podido dar su opinión. Esto es, la calle directamente ante el micrófono (*Unión Radio*, ¿24 de diciembre de 1932?, documento en el Archivo de la familia).

La primera emisión de *Panorámica del cinema* se radia el sábado 26 de noviembre de 1932 y consiste en la presentación del programa con una disertación sobre «Cinema primitivo o histórico». El 3 de diciembre interviene el primer escritor: Armando Palacio Valdés. Le siguen: Pío Baroja (miércoles 7-12-1932), José María Salavarría (sábado 10-12-1932), Antonio Zozaya (miércoles 14-12-1932), Antonio Espina (sábado 17-12-1932) y Eduardo Zamacois (miércoles 21-12-1932). Y después: Hernández-Catá, Alberto Insúa, José Francés, Benjamín Jarnés, Corpus Barga, Ramón Gómez de la Serna y así hasta un total de diecinueve escritores, los cuales forman un primer ciclo denominado «El cinema a través de los escritores» (1932-1933). Otros escritores que se anuncian no llegan a participar: Francisco Camba, Emilio Carrére, Eduardo Marquina, Fernández Flórez, Julio Camba…

En marzo de 1933, Villegas inicia el segundo ciclo: «Ángulos del cinema». Estará formado, finalmente, por las personalidades del teatro y del cine. Su

6. La actriz Carmen Navascués en el segundo ciclo de Panorámica del cinema. Foto: Archivo familiar.

intención es entrevistar a los actores Margarita Xirgu y Enrique Borrás, al escritor Carlos Arniches, el director Cipriano Rivas Cherif, el decorador Salvador Bartolozzi, la vestuarista Magda Donato, el arquitecto Manuel Muñoz Monasterio o la actriz Carmen Navascués. Pero no todos asisten. El 25 de abril de 1933, Carlos Arniches le escribe: «Mi distinguido amigo: Una reciente desgracia de familia que me aflige hondamente, me impide acudir mañana al micrófono de esa emisora, como le había ofrecido. Discúlpeme –tenga la bondad– con los radio-oyentes, por la causa justa y dolorosa que alego. Con la esperanza de poderle complacer en otra ocasión, me reitero suyo» (Archivo familiar). Villegas presenta así el segundo ciclo:

> Comenzaremos dando una visión del cinema a través del teatro, ese arte en el que se quiere ver un enemigo del cinema, quizás porque se quiere ver en ambos una analogía más, que para nosotros no es mayor que la que el cine pueda tener con la novela o con cualquier otra modalidad artística, pero que para el gran público existe y se habla frecuentemente del cinema y del teatro como de dos manifestaciones artísticas que necesariamente se han de enfrentar para anularse la una a la otra. Queremos, pues, intentar resolver este pleito atrayendo a nuestros micrófonos a las personalidades del teatro (Unión Radio, sábado 25 de marzo de 1933. Ver texto completo en Apéndice)

Según nuestra consulta en la revista *Ondas*, *Panorámica del cinema* termina en abril de 1934. Villegas incrementa con este programa su popularidad, sus contactos con los intelectuales del momento y pasa a ser una firma muy asentada dentro de Unión Radio. La emisora, por ejemplo, hace gran alarde publicitario del hecho de que por su micrófono desfilen tantos intelectuales. Dentro de la casa, Villegas es ese «joven y notable escritor» que ejerce de «crítico cinematográfico».

El cinema a través de los escritores

Como decíamos, Villegas llega a entrevistar a diecinueve escritores. Todos hombres. Al preguntarles sobre el cine en general y sobre cómo puede lograse un cine español en particular (véase Hernández Eguiluz, 2009), su propósito es triple: recabar la opinión de la persona, conocer la valoración artística del escritor y deducir indirectamente los gustos de sus lectores, de aquellos que han hecho de estos escritores personas de prestigio comprando y alabando sus libros. El cuestionario que prepara Villegas arranca con dos preguntas que pretenden situar al entrevistado en un periodo y en una escuela literaria. Esas preguntas son:»¿Cuándo comenzó usted a escribir?» y «¿Qué autores influyeron más directamente en su formación literaria?». La primera pregunta sitúa al entrevistado en una generación y la segunda en una corriente artística. En este sentido, la lista de encuestados y la particular clasificación que él establece es la siguiente:

La generación del realismo:

- Armando Palacio Valdés (1853-1938), uno de los pilares de la novela del siglo XIX, su obra *La hermana San Sulpicio* (1889) conoció numerosas adaptaciones al cine de gran éxito.

La generación del 98:

- Antonio Zozaya (1859-1943), periodista, jurista, adquiere fama como novelista con *La maldita culpa* (1907).
- Pío Baroja (1872-1956), uno de los narradores más populares y traducidos, que también contó con numerosas adaptaciones de sus obras al cine.
- José María Salaverría (1873-1940), periodista, ensayista, novelista, biógrafo de Santa Teresa, Loyola o Simón Bolívar.

La generación del 900:

- Eduardo Zamacois (1873-1971), novelista, fundador de la colección *El cuento semanal*.
- Cristóbal de Castro (1874-1953), dramaturgo, crítico teatral, fue traductor de *Teatro revolucionario ruso* (1929).
- Pedro Mata y Domínguez (1875-1946), periodista, novelista, dramaturgo, ya en el cine mudo varias de sus obras fueron llevadas al cine.

- Pedro de Répide (1882-1948), novelista, periodista, cronista de la Villa de Madrid, entre sus biografías está *Isabel II, reina de España* (1932).
- Alberto Insúa (1883-1963), político, novelista, su obra *El negro que tenía el alma blanca* sería llevada varias veces al cine.
- José Francés (1883-1964), periodista, crítico de arte, su mayor éxito como escritor fue la novela *La mujer de nadie* (1915).
- Alfonso Hernández-Catá (1885-1940), novelista hispanocubano, dramaturgo y diplomático.
- Antonio Espina (1891-1972), periodista, poeta, novelista, entre sus últimas publicaciones estaba la biografía *Luis Candelas, el bandido de Madrid* (1929).
- Luis Fernández Ardavín (1892-1962), poeta, libretista de zarzuelas y dramaturgo de éxito con *La dama del armiño* (1922).

La generación de postguerra:

- Corpus Barga (1887-1975), periodista destacado por su trabajo como corresponsal de guerra y entrevistador de algunos de los más importantes políticos internacionales del periodo de entreguerras.
- Benjamín Jarnés (1888-1949), novelista, traductor, crítico literario en *Revista de Occidente* y biógrafo, acaba de publicar *Zumalacárregui, el caudillo romántico* (1931).
- Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), autor de docenas de libros, inventor de las greguerías, animador cultural con su tertulia en el Café de Pombo.

La generación «actual» (sería para nosotros la del 27):

- José Díaz Fernández (1898-1941), periodista y autor de la novela *El blocao* (1928).
- César Muñoz Arconada (1898-1964), poeta, ensayista, novelista, crítico cinematográfico. Su obra más conocida en ese momento es *Vida de Greta Garbo* (1929).
- Ramón J. Sender (1901-1982), periodista, autor de *Imán* (1930), una novela sobre la guerra de Marruecos.

Llama la atención que la muestra esté formada mayoritariamente por escritores republicanos o de izquierda y que, en unos años, a todos ellos, incluido Villegas, les una el exilio. Zozaya, fundador de Izquierda Republicana, y Espina, militante de este partido, terminarán exilados en México, como Jarnés y Sender, este último militante anarquista. Corpus Barga se instala en Perú. Zamacois,

7. Con Pedro de Répide: «El cine no alcanzará la categoría de arte, porque es un reflejo mecánico de la realidad.». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

Gomez de la Serna, Insúa y el propio Villegas se exilian en la Argentina. Díaz Fernández, que fue diputado por el Partido Republicano Radical Socialista, se refugia en Francia. Arconada, militante del PCE, escoge la URSS. Baroja mantiene un exilio intermitente sin gustarle ninguno de los dos bandos, como Pedro de Répide, que se refugia en Venezuela. Cristóbal de Castro, hombre de izquierdas en ese momento, acepta después el franquismo. Palacio Valdés muere lleno de penurias en el Madrid republicano.

Bien es cierto que en los convulsos meses de enero-febrero de 1936 (las elecciones que dan la victoria al Frente Popular se celebran el 16 de febrero), Villegas encabeza en Unión Radio un *Ciclo de conferencias de divulgación literaria* que tienen como tema «Los personajes célebres vistos por los escritores jóvenes». El programa se había iniciado en diciembre de 1935 y, con una hora de duración, se emite a las veintiuna horas. En concreto, el papel de Villegas consiste en presentar a escritores como Pedro Mourlane Michelena (1888-1955), que tiene en realidad casi cincuenta años, Samuel Ros (1904-1945) y Miguel Pérez Ferrero (1905-1978), luego famoso crítico de cine de *ABC* con el seudónimo de Donald. Pedro Mourlane Michelena habla de *La familia de los Forsyte* (22-1-1936), Miguel Pérez Ferrero de *Pepita Jiménez* (5-2-1936) y

Samuel Ros de *El licenciado de Vidriera* (12-2-1936). Pues bien, los dos primeros son notorios falangistas y los tres, tras el golpe de estado, tienen que huir del terror «rojo»: Ros se refugiará en la embajada de Chile, Pérez Ferrero, en la de Francia y Mourlane Michelena, en su casa, protegido por el líder socialista Indalecio Prieto. En otras palabras, Villegas fue siempre un hombre que valoró el talento y, en virtud de ese respeto, fue capaz de tender puentes con el «otro». Eso explica, en parte, su temprano regreso del exilio; en concreto, en 1953.

Desgraciadamente de *Panorámica del Cinema* solo se conserva la transcripción de una de las entrevistas, e incompleta: la de Pío Baroja (ver Apéndice). Pero sí contamos con algo muy importante: el artículo que el propio Villegas escribe para la revista *Ondas* haciendo balance de este primer ciclo. De dicho texto, y de otros en los que hace menciones a la encuesta, hemos extraído estas opiniones:

- Palacio Valdés: «El cine es un espectáculo muerto junto al teatro».
- Zozaya: «En España se harán películas excelentes cuando se olvide la España de tablado y se proyecte en la pantalla la España que trabaja, lucha y espera».
- Baroja: «El cine no ha sabido renunciar a los lugares comunes de ese modernismo de hace treinta años, que recuerda los valses de los zíngaros y los perfumes de las perfumerías baratas».
- Salaverría: «El cine sustituye a las novelas de aventuras sin necesidad de soportar la prosa que generalmente las acompaña».
- Antonio Espina: «Mi actitud es expectante».
- Zamacois: «Mi posición ante el cine es de entusiasmo, a condición de que sea mudo».
- Hernández-Catá: «El españolismo del cinema español ha de salir de dentro, como la luz brota de la perla».
- Insúa: «El cine español debe echar a andar».
- De Répide: «El cine no alcanzará la categoría de arte, porque es un reflejo mecánico de la realidad».
- De Castro: «Para que haya cine español debe crearse una escuela de cinematografía».
- Corpus Barga: «El gramófono o la bicicleta comenzaron con una rápida carrera de perfeccionamiento que hacía esperar su metamorfosis en algo inesperado y magnífico; pero un día –alcanzado ya cierto grado de perfección– su marcha comenzó a hacerse muy lenta, muy lenta, y no han pasado nunca de ser lo que eran: un gramófono o una bicicleta. Lo mismo le sucederá al cinema, le comienza a suceder al cinema.»

- Gómez de la Serna: «Sólo cuando la literatura sea dueña y señora sin cortapisas del cine, el cine se habrá salvado».
- Jarnés: «El cine español es pobreza, pobreza en todo; espiritual también».
- Sender: «El cine ha desplazado a la novela amorosa y elegante».
- Díaz Fernández: «Un cine sin retórica».
- Arconada: «Lo esencial del cine futuro es el tema, y a la hora de urdir historias habrá que llamar a los novelistas».

Conclusiones

En fin, tras analizar las diecinueve entrevistas, Villegas llega a tres conclusiones en relación con nuestros objetivos. Decíamos que *Panorámica del cinema* con su aproximación a los escritores y la literatura anuncia la carrera que el propio Villegas desarrollará dentro de la escritura. Él mismo quiere ser escritor y el programa le facilita contactar con sus epígonos. Villegas se ganó la vida escribiendo para la prensa, para la radio, para el cine, para las editoriales, para conferencias, para cursos… Y una parte de esa producción fue ficción: su adaptación a la radio de la obra *De sobremesa*, de Rachilde, en 1933; su *Interviú con Greta Garbo*, una entrevista inventada emitida el día de los Santos Inocentes de 1933; *Antes de las trincheras* (1938), texto ganador, en el apartado de guiones, del Concurso Nacional de Literatura del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; la novela o biografía histórica *La conquista del oro. Vida de Sutter. El gran viejo de California* (1941); o el guion para Sara Montiel *La violetera* (1958).

En cuanto a su consolidación laboral, Villegas estuvo en Unión Radio hasta los primeros meses de 1936. No sabemos por qué deja la emisora, pero su huella en ella fue muy fuerte. Sobre todo, se le ofrece participar en la Sección de Cine del diario hablado *La Palabra*, que es el boletín de noticias por radio más importante de aquel momento. La influencia de sus críticas es tan fuerte, hay tantas presiones de las productoras y distribuidoras sobre la labor crítica, que, para luchar contra la corrupción en la profesión (reseñas pagadas, buenas críticas a cambio de insertar publicidad, etc.) Villegas va a ser uno de los impulsores del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes, al que también pertenecen Antonio Barbero, Rafael Gil, Luis Gómez Mesa, Benjamín Jarnés, Alfredo Miralles, Carlos Fernández Cuenca, Antonio Guzmán Merino, José G. Ubieta o Fernando Viola.

Finalmente, en lo que se refiere a la consideración del cine como un arte, tras analizar las diecinueve entrevistas, Villegas llega a tres conclusiones: 1) los escritores españoles muestran, salvo algunas excepciones, una actitud de

8. Con José Díaz Fernández: «Un cine sin retórica». Texto *Ondas*, n.º 404, 1-4-1933. Foto: Archivo familiar.

franco reconocimiento de los valores de las películas; 2) en el cine hay una mala literatura; el cine futuro necesita de buena literatura; y 3) el cine español debe huir de la españolada. Ahora bien, dado que las entrevistas no se conservan, puede que estas conclusiones sean los resultados a los que Villegas necesita llegar, pues coinciden con lo que él viene argumentando en sus escritos y declaraciones (ver Apéndice). Esto es, en aquel contexto de los años treinta del siglo XX, las conclusiones que Villegas saca de *Panorámica del cinema,* objetivas o subjetivas, son, en realidad, las conclusiones que él mismo necesitaba en su batalla para dar prestigio al cine, mejorar la calidad de las películas y crear un cine español genuino.

Bibliografía citada

AFUERA HEREDERO, Ángeles (2019). *La Sociedad Unión y Radio: empresa, emisora y programación, (1925-1939)*. Madrid: Tesis doctoral por la Universidad Complutense.

BALSEBRE, Armand (2001). *Historia de la radio en España*. Madrid: Cátedra.

BENET, Vicente J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós

BRIAN MORRIS, C. 1993. *La acogedora oscuridad: el cine y los escritores españoles (1920-1936)*. Córdoba: Filmoteca de Andalucía.

CAPARRÓS LERA, José M.ª (1981). *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

DIEZ PUERTAS, Emeterio (2017). *El sueño de un cine hispano. España y sus relaciones cinematográficas con la Argentina (1931-1939)*. Madrid: Síntesis.

DIEZ PUERTAS, Emeterio (2018). «Manuel Villegas López: la crítica cinematográfica en dos orillas». Lima, H., Reis, A.I. y Costa, P. (coords). *Comunicación y Espectáculo. Actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*. Universidad de Oporto, pp. 211-229.

FAUS BELAU, Ángel (2007). *Historia de la radio*. Madrid: Taurus.

FERNÁNDEZ COLORADO, Luis (2002). «Voces y sombras en una república de las letras. Escritores y cinema en España (1931-1939)». *Cuadernos de la Academia*, 11-12, 39-55.

GARCÍA ESCUDERO, José M.ª (1962). *Cine español*. Madrid: Rialp.

GARCÍA CARRIÓN, M. (2013). *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*.Valencia:Universidad de Valencia.

GÓMEZ MESA, Luis (1978). *La literatura española en el cine nacional*. Madrid: Editora Nacional.

GUBERN, Román (1977). *El cine sonoro en la II República*. Barcelona: Lumen.

HERNÁNDEZ EGUILUZ, Aitor (2009). *Testimonios en huecograbado: el cine de la II República y la prensa especializada (1930-1939)*. Valencia: Filmoteca.

MAINER, José Carlos (1981). *La Edad de Plata* (1902-1936). Madrid: Cátedra.

MAINER, José Carlos (2010). *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*. Barcelona: Crítica.

PÉREZ MERINERO, Carlos y David (1974). *En pos del cinema*. Barcelona: Anagrama.

UTRERA, Rafael (1981). *Modernismo y 98 frente al cinematógrafo*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

UTRERA, Rafael (1985). *Escritores y cinema en España*. Madrid: Ediciones JC.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1-4-1933). «Panorámica. El cinema a través de los escritores». *Ondas*, 404, 25 y 30.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (1935). *Espectador de sombras*. Madrid: Plutarco.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2022). *Fernando Delgado*. Amazon.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2022). *René Clair en su obra*. Amazon.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2022). *El arte de ver una película*. Amazon

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel (2023). *El nuevo cine español*. Amazon.

Apéndice: textos

Panorámica del cinema. Primer ciclo: Baroja
Unión Radio, miércoles 7 de diciembre de 1932, 15 horas

[Faltan cuartillas 1 y 2]
[Don Pío Baroja nos ha dicho] que le es imposible venir al estudio. Nosotros –para no demorar la marcha de esta encuesta– hemos rogado a don Pío que nos dé sus opiniones para transmitirlas al público. Y así, por teléfono, le hemos dirigido unas cuantas preguntas cuyas respuestas tomadas taquigráficamente tenemos aquí. Tienen, pues, toda la espontaneidad de una conversación, la conversación que acabamos de sostener con Pío Baroja y que vamos a transmitirles.

Ni en este, ni en ningún caso de esta encuesta, vamos a incurrir en la puerilidad de una presentación. Los escritores que nos dan su opinión son escritores universalmente conocidos y, por el solo hecho de pronunciar su nombre, se crea en torno a cada oyente el ambiente que en sí lleva la figura y la obra de estos hombres. Así al decir Pío Baroja decimos la generación del 98; la más genuina representación de aquella generación llamada del 98 –sin que esta clasificación sea rígida y absoluta–, aquella generación en que más claramente que ninguna cristaliza el espíritu de una época.

Era el momento del desastre colonial español, el momento en que la larga decadencia española que se inicia en Felipe II llega a sus últimos episodios y España vuelve a encontrarse sola como en el día en que comenzó su camino ascendente con la conquista de Granada. De toda una larga historia, de todo un patrimonio donde…

[Falta cuartilla 4]

…de España sobre la que después podrán ponerse el optimismo del sentirse de nuevo caminar, pero que nada ni nadie podrá anular nunca porque está forjada con nuestro sol, con nuestra tierra hosca y seca de Castilla: multicolor y luminosa del Mediterráneo, pero dramática siempre, con nuestra sangre árabe, con nuestra lucha histórica de siglos…

Y todo, todo esto, creemos que en nadie se encuentra mejor que en Baroja. ¡Qué gran cantera cinematográfica hay en Baroja! No sé si será obsesión de mi admiración personal por la obra de Baroja, pero creo que en ella está el secreto del cinema español. Ese Fernando Osorio, el protagonista de *Camino de perfección* es quizás el personaje más cinematográfico de Baroja y, por ser además español, es el más apto para encarnar el primer tipo de cinema español que hay que crear.

La única novela de Baroja que se ha llevado a la pantalla, *Zalacaín, el aventurero* (1928), ha sido la primera película de consideración, la primera película

de plenas promesas que ha tenido España, a pesar de haber sido presentada con un montaje distinto al que concibió su realizador, Francisco Camacho, uno de los pocos hombres que tiene la intuición del cine.

– ¿Cuándo comenzó a escribir Baroja?

– Comencé a escribir, ha dicho, a fines del siglo XIX y publiqué mi primer libro, *Vidas sombrías,* en 1900.

– ¿Cuál es su actitud ante esta generación del cinema y de los deportes?

– Ante el momento actual del cinema y de los deportes mi actitud, naturalmente, es la del viejo que se inhibe. No he cogido a tiempo el fútbol, la bicicleta o el cine y no me han entusiasmado.

– Entonces, ¿cuál es su actitud ante el cinema?

– Creo que vi hace tiempo que tenía su importancia. El cinematógrafo me parece en parte bien; tiene algo rápido, dinámico, de aire nuevo, sin tradición, un poco bárbaro, que me gusta; pero está casi siempre mezclado con una retórica insoportable e inspirado en una moral de adulación al dinero y al lujo para mi gusto repulsiva. En todo ello se ve la inspiración del judío yanqui. En un libro que publiqué en 1918, titulado *Las horas solitarias,* decía yo: «el cinematógrafo impresiona la vista, pero no el espíritu; no hay necesidad de razonar, ni discutir; en él todo es cortical. A pesar de esto, tal es la cantidad de modernidad que llevan algunas invenciones que el cinematógrafo será con el tiempo uno de los mayores…

[Falta cuartilla 7]

…progreso más que en la ciencia. Lo que no es ciencia no solo no progresa sino que muchas veces se estanca o retrocede.

– ¿Qué películas considera dignas de prolongarse en el futuro?

– No creo que haya películas que puedan servir de ejemplo. Por ahora el cine va evolucionando en su base científica. En su parte literaria, poco. No le ha nacido aún su Poe, su Dostoievski. Es muy posible que no le nazca nunca. Sus directores, sus inspiradores, tienen todavía en el cerebro los mismos lugares comunes que la mayoría de las gentes que se dedican a otra cualquiera labor literaria. Sienten, sobre todo, el amor a los tópicos del modernismo de hace treinta años, que recuerda los valses de los zíngaros y los perfumes de perfumerías baratas. Es decir, que hoy por hoy el cine me parece un arte híbrido, mixto de mediana literatura y de buena fotografía.

– ¿Cómo cree usted que debe orientarse el cinema español en este momento?

– No sé si el cine español podrá desarrollarse. Lo dudo. A España le falta la sugestión como le ha faltado a Italia. Los países ricos, que atraen y sugestionan por su riqueza y por su brillo, pueden decir siempre a los países más pobres: «Si hacéis…»

[incompleta]

Entrevistas radiofónicas: Con Ramón J. Sender, premio nacional de Literatura[1]
Unión Radio, 20 de enero de 1936, 20.30 horas[2]

Ante este micrófono se encuentra uno de los novelistas jóvenes españoles de más sólido y merecido prestigio y el acontecimiento literario más importante de la vida artística española, es decir, la tradición viva de este micrófono siempre atento a todo hombre ilustre y a todo momento de palpitante actualidad.

Este novelista es Ramón J. Sender que a través de doce libros –desde *Imán* hasta *Míster Witt en el cantón*– ha trazado su propia historia de éxito sin pausa: cada una de sus obras es un triunfo. Y el acontecimiento de actualidad es el de la obtención del Premio Nacional de Literatura –máximo galardón del escritor español– por la obra de Ramón J. Sender titulada *Míster Witt en el cantón*, novela que, según las bases del concurso nacional de literatura, debía ganar un hecho popular de la historia de España durante el siglo XIX. Esta novela no se ha publicado todavía claro es –el premio se ha otorgado hace muy pocos días– y sobre ella y sobre el propio autor, vamos a conversar con Ramón J. Sender, unos momentos.

– ¿Cuándo y cómo comenzó usted a escribir?

– La vocación profesional, la vocación del oficio se da en nosotros lo mismo que en la mayoría de los hombres entre la infancia y la adolescencia. Yo recuerdo que a los catorce años hacía un periódico en el instituto. Por cierto que había luchas e intrigas entre mis amigos para obtener las secciones más brillantes y problemas terribles, casi monstruos, monstruosos, de vanidad. Nuestro periódico representaba la oposición contra una revista que se titulaba *Paraninfo* o *Parnaso*, y que escribían con un aire pedante y solemne el catedrático de Literatura y sus alumnos preferidos. Desde entonces yo siento, al escribir, el placer de una vocación cumplida. En un tiempo en el que tantas cosas se niegan al escritor esto es la única que nadie nos puede quitar.

– ¿Su primer libro? Algo sobre él.

– *Imán* es la primera novela que publiqué. Me sorprendió mucho que la gente la encontrara interesante y me sigue sorprendiendo verla traducida a nueve idiomas. No pretendía nada de eso. La escribí como una larga carta que hubiera querido hacer llegar al centenar de amigos de toda clase –soldados, sargentos, suboficiales, especialmente– con quienes conviví tiempo en

1. La entrevista está transcrita a máquina pero sin estructurar, con preguntas y respuestas repetidas y con preguntas sin respuesta. A mano, en la primera página pone «incompleta». Nosotros le hemos dado la estructura que aquí aparece.
2. A Sender le otorgan el premio que da lugar a la entrevista en diciembre de 1935.

9. Ramón J. Sender y Manuel Villegas López. Foto: Archivo familiar.

Marruecos. Quise evitar en sus páginas el romanticismo de la guerra, de la aventura, que hay en otros libros de la guerra europea. Ese romanticismo nace en [Erich Maria] Remarque y en otros autores de la necesidad de justificar de algún modo una etapa vivida. Es una tendencia engañosa con la que hay que tener mucho cuidado. Lo que no tuvo dignidad ayer no debe tenerla hoy y menos en nombre de la belleza.

– ¿Qué es *Míster Witt en el cantón,* la novela premiada?

– Una novela sobre un tema que desde hace ochenta años es actual. El que fue la base y la muerte de la I República y que tuvo en el cantón de Murcia su último destello. Míster Witt es un ingeniero naval del arsenal de Cartagena cuyo carácter refleja, como un espejo cóncavo, los acontecimientos durante la sublevación, el asedio y la derrota.

El inglés es, en cierto modo, el ciudadano del imperio victoriano representante de la cultura individualista frente a un pueblo en armas, con la necesidad febril de sacarse de las entrañas una sociedad nueva. Por lo menos eso he aprendido. El libro se publicará a mediados de febrero y ya veremos qué les parece a los lectores[3].

– ¿Cuál es su concepto de la literatura?

3. La novela se publica en abril de 1936.

– El que he expresado hasta ahora en mis libros. Cada escritor dice lo que le parece la literatura produciendo mejor que opinando sobre ella. Un hombre tiene para el artista más interés que un artista sobre el hombre, lo que, al fin y al cabo, no es más que una síntesis casi siempre muerta. El artista debe tener una idea total del mundo y debe expresarla. No podrá formarla superponiendo una teoría sobre otra y colocándoselas todas sobre la cabeza, sino asimilando medularmente aquella especie de conocimientos que completan y dan forma orgánica a sus propias intuiciones. Esto es muy importante. Es la única manera de que la obra del artista se salve. Ese el principio vital sin el cual nada se consigue.

– ¿Qué literatura debe hacerse hoy en España?

– La que se hace. En arte siempre debe ocurrir lo que ocurre. El arte debe ser libre, y siendo libre reflejará esa visión total del mundo de la que le hablaba. Siendo así, qué ser sobrenatural podrá impedir que el arte tenga una tendencia social. ¿Es que no la tienen en Shakespeare, Cervantes, Moliere, Goethe? El caso de la Alemania y la Italia de hoy tratando de esclavizar a los artistas produce una corriente utopista, nacionalista, estúpida. Ese principio vital aparece falseado, mistificado, enfermo. La escuela fascista de Marinetti es un caso bien claro. Bajo el nombre pretencioso del futurismo aparece una escuela donde la continuidad es imposible. El futurismo se muerde la cola. Esa visión total del mundo que a cada cual le impone una actitud social me ha llevado a mí a una identificación total con las masas trabajadoras. Con ellas estoy y con ellas estaré siempre.

– ¿Para quién se escribe? ¿A quién debe dirigirse el artista en busca de la eficacia de su obra?

– Hace un siglo que Larra se preguntaba: «¿Quién es el público y dónde se encuentra?» Hace un año que los más altos escritores del mundo se preguntaban[4]: «¿Por qué, para qué, para quién se escribe?» Y lo que en Larra era interrogar a la tremenda soledad individual del escritor, en el Congreso de París era buscar el pulso al mundo. Preguntar simplemente quién es el mundo y a quién hay que dirigirse en nombre de la belleza que es siempre la razón de una eficacia.

A las puertas mismas de Madrid aparecen pueblos pequeños y terrosos, con su iglesia enorme y el garabato blanco de una cigüeña en lo alto. Es el campo, el campo vacío. Podéis escribir ensayos sobre cinema, poemas surrealistas, críticas

4. Se refiere Sender al I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que se celebró en París entre el 21 y el 25 de junio de 1935.

del último libro internacional, definiciones revolucionarias, sutiles novelas psicológicas. De este pueblo terroso no pasaréis, y menos la obra de arte.

Panorámica del cinema. Segundo ciclo[5]
Unión Radio, sábado 25 de marzo de 1933

Buenas tardes, señores.

En el cine Actualidades se estrenó el jueves un documental titulado *El canto de la mina y del fuego*[6] en el que se nos muestra el proceso de la transformación industrial del hierro, desde su extracción de la mina hasta sus últimas formas en objetos de uso diario. Un documental interesante dentro de su sencillez.

Y vamos a presentar hoy el esquema y la razón de ser del segundo ciclo de nuestra «Panorámica del cinema», que hemos tenido que retrasar por causas ajenas a nuestra voluntad.

En el primero vimos una visión de conjunto general del cine a través de los escritores. Pero en el cine intervienen muy diversos elementos porque su técnica, tanto su técnica artística como científica, es inmensa. Se puede decir que en el cinema intervienen, más o menos directamente, todas las actividades humanas y, además, que el cinema es aplicable a todas. Y según esta dualidad del cinema vamos a desarrollar este segundo ciclo haciendo interviús en los que, claro es, no podemos dar cabida a todas las actividades humanas, sino que haremos intervenir a aquellas que le afectan inmediata y directamente y aquellas otras a las que el cinema sirve o puede servir, en este momento, más eficaz y rápidamente a cualquiera otras.

Comenzaremos dando una visión del cinema a través del teatro, ese arte en el que se quiere ver un enemigo del cinema, quizás porque se quiere ver en ambos una analogía más, que para nosotros no es mayor que la que el cine pueda tener con la novela o con cualquier otra modalidad artística, pero que para el gran público existe y se habla frecuentemente del cinema y del teatro como de dos manifestaciones artísticas que necesariamente se han de enfrentar para anularse la una a la otra. Queremos, pues, intentar resolver este pleito atrayendo a nuestros micrófonos a las personalidades del teatro ya que en nuestro primer ciclo las…

[Falta texto]

…de las que esperamos una visión del cinema leal y desinteresada.

5. Título nuestro. Texto incompleto. Tras el saludo, el segundo párrafo correspondería a lo que era *Revista del cinema*. Con el tercero comienza *Panorámica del cinema*.
6. Se trata de un documental de Gaumont.

10. Salvador Bartolozzi, Manuel Villegas López y Magda Donato. Foto: Archivo familiar.

Así conversaremos con actores –Margarita Xirgu y Enrique Borrás, dirigentes de la compañía del Teatro Español–, un autor teatral –don Carlos Arniches–, un realizador teatral que nos dé una visión de conjunto de esta cuestión –Cipriano Rivas Cherif–. Pero en el teatro hay otros elementos de expresión que en el cine adquieren un valor extraordinario; en aquella época que siguió a la realización del expresionismo de *El gabinete del doctor Caligari* la parte que se creyó muerta, la parte que en el cinema se creyó casi inerme, el decorado, las cosas, el vestuario, adquirió vida y expresión hasta llegar a sobreponerse a la expresión de los mismos actores. Luego las cosas volvieron un poco a su cauce, pero la lección de *El gabinete del doctor Caligari* ha subsistido en el cinema y el decorado es uno de los más eficaces medios de expresión viva. Por eso ante nuestro micrófono pasará un decorador –[Salvador] Bartolozzi– con una artista de vestuario –Magda Donato– y un arquitecto –Manuel Muñoz Monasterio–, pues en el cine el decorado no es el plano pintado, sino que requiere la intervención eficaz y definitiva del arquitecto. También en el cine tiene su más alto valor la expresión plástica que también se debe, como casi todos los grandes avances artísticos del cine, al cinema alemán. Aquel gran poema en imágenes que son *Los nibelungos,* de Fritz Lang, marcó, quizás exageradamente, pero certeramente, una nueva orientación: la ruta de la expresión plástica de las imágenes; cada una de sus fotografías es un verdadero cuadro un poco estático,

pero lleno de armonía y ritmo. También la lección de *Los nibelungos* ha quedado en el cinema y ¿quién mejor que un pintor para ver este aspecto de la imagen viva de la pantalla y quién mejor que sea José Pinazo para decírnoslo? Tras el pintor el dibujante; también ese género divertido y, en apariencia, frívolo que son los dibujos animados tienen su plasticidad, a veces maravillosa, y ahí están los dibujos en colores de Walt Disney para demostrarlo. Por eso, ante nuestro micrófono, pasará un dibujante: [Joaquín] Xaudaró, uno de los primeros dibujantes españoles que hicieron dibujos animados y que actualmente está llevando a cabo un fin de este género[7]. Hoy que el cine ha adquirido un nuevo elemento de expresión –el sonido– el músico tiene una intervención eficaz y directa en la plástica cinematográfica, que ya no es solo imagen sino verdadera compenetración de sonido y de la imagen. Tanta importancia concedemos al sonido en el cinema actual que tan necesario está el cinema de una interpretación certera del valor del sonido –lejos de ese abuso de la música y de la palabra que caracteriza a tantos films contra los que luchamos en todas nuestras críticas y lejos igualmente de una inútil e imposible vuelta al cine mudo, puesto que el que un arte adquiera un medio más de expresión no puede ser nunca un defecto, sino que el defecto es de los que no saben aprovecharlo certeramente– tanto valor tiene para nosotros el sonido en el cine que vamos a presentarle en toda su extensión. El músico alejado de la parte técnica del cine, es decir, el músico como músico –Moreno Torroba– el músico que es además técnico de sonido –[Fernando] Remacha– y el que ya no es músico sino ingeniero de sonido: los tres pasarán por nuestro micrófono.

Y estas son, creemos, las actividades que más directamente están relacionadas con el cinema, que pueden darnos una visión del cinema desde puntos de vista especializados y de utilidad práctica para la interpretación, para la revisión del cine, qué es el objeto de esta «Panorámica del cinema».

En el otro aspecto, en el aspecto de las cuestiones a las que el cinema puede servir más eficaz y directamente, creemos que son las culturales, las sociales, las educativas, las de propaganda, la cuestión pacifista y su más amplio medio de unión de todos los países de la tierra. En este segundo aspecto también pasarán por nuestros micrófonos…

[incompleta]

7. Xaudaró murió en Madrid el 1 de abril de 1933.

Primera encuesta de *Nuestro Cinema*: Manuel Villegas López
Nuestro cinema, n.º 3, agosto de 1932, págs. 67 y 68.

– ¿Qué piensa usted del cinema y de su posición actual?

– La pregunta es amplia y sugestiva. Para mí lo es tanto que ella forma la primera parte del libro que preparo. No es posible, por tanto, razonar aquí brevemente mis afirmaciones.

Creo en el cinema como el arte perfecto: potencialmente perfecto. Es decir, que lo será cuando logre rebasar –entre otras menores– dos grandes «dificultades»: la preocupación técnica –claramente manifiesta en algunos realizadores– y la creación de un lenguaje genuinamente cinematográfico, un lenguaje de imágenes –decididamente ausente en la mayoría de los films, fugaz y balbuciente en muy pocos; en ninguno completo–. Esta es, para mí, la situación del cinema en el Arte.

Su situación dentro de sí mismo, de su propia historia, es francamente crítica. El cinema de ayer, de hoy, se acaba. Su difícil situación actual no es solamente una faceta de la gran transformación económica universal. Es una crisis genuinamente cinematográfica: artística. Rebelión de los públicos contra ese cinema blanco, vacío, superficial, puramente formal, sin cerebro ni corazón, claudicante siempre ante los gustos de ese público que –gran paradoja del débil– le rechaza ya. Un nuevo cinema va a comenzar. Ante él todo lo hecho será una sombra remota y balbuciente.

– ¿Qué género cinematográfico (social, documental, educativo, artístico…) cree usted que debe cultivarse más atentamente?

– Creo que el cinema no debe limitarse con orientaciones preferentes. Amplio en sus medios de expresión –que hoy no llega más que al relato– debe ser amplio en contenido –que hoy no tiene–. En él cabe todo. ¡Y sería hermoso ver pasar la maravillosa multiplicidad de la vida, íntegramente, por la pantalla! ¿Qué otro arte puede pretender esto?

– ¿Qué papel social concede usted al cinema?

– Decisivo; un papel social decisivo. Dando al concepto de lo social la amplitud máxima, más allá del reducido recorte de «la lucha de clases»: político, sexual, religioso, técnico, económico…

Gran parte del dominio espiritual y consuetudinario yanki ha llegado al mundo por la pantalla dominada por Norteamérica. Por un cine ingenuo, fácil, vacío. ¿Qué no podría lograrse por medio de un cine más fuerte, pleno de alma y auténtica belleza?

– ¿Qué películas considera usted como ejemplos dignos de prolongar en el futuro?

– Es difícil señalar, sin restricciones, ejemplos dignos de continuarse. Los innumerables factores determinantes del cinema actual –etnográficos, cronológicos, financieros, técnicos, artísticos…– han hecho una época cinematográfica frustrada. Todo film actual vale más que por lo que es por lo que pudo ser: en muchos hay una obra maestra frustrada; en ninguno conseguida. ¿Qué no pudo ser *Carbón* (*Kameradschaft (Comradeship),* 1931) en el orden de la fraternidad universal sobre la falsedad de las fronteras y de las grandes palabras plenas de miserias?

Hay que citar, pues, el intento. Y sobre todo por el contenido, por el intento de contenido, bueno o malo, falso o verdadero, el contenido es un valor digno de apreciarse en el desierto vacío del cinema actual.

Cuatro de infantería (*Westfront 1918: Vier von der Infanterie*, 1928)*, El enemigo, ¡Viva la libertad!* (*À nous la liberté!*, 1931), *La línea general (Staroye i novoye*, 1929)*, La tierra* (*Zemlya, 1930*)*, Potemkin* (*Bronenósets Potiomkin,* 1925), Charlot.

¿Cómo citar *La mujer en la luna* (*Die Frau im Mond,* 1929) –todo Fritz Lang– donde el intento se frustra de tal modo en vulgar historieta? ¿Cómo citar un *Frankenstein* (1931) donde el hombre que ha visto la muerte –el magnífico Lázaro de hambriento con su auténtico terror– donde el hombre hecho de trozos de cadáveres –la verdadera emoción terrible de la mano que acarició a los hijos, de los ojos que miraron a la madre amante, de la boca que besó a la madre–, donde del hombre-muerte se ha hecho un sencillo monstruo mecánico, vulgar, irrisible.

Imposible citar sin restricciones; sin infinitas restricciones. Creo, además, que el cinema va a adquirir valores insospechados. Los actuales solo son leves indicios de lo que el cine será.

– ¿Qué piensa usted del movimiento cinematográfico iniciado últimamente en España?

– Creo que es producto de las ventajosas condiciones en que la llegada del sonido ha colocado a España. Y en ellas está la promesa y el peligro del cinema hispánico. La promesa de un gran mercado. El peligro de perseguir exclusivamente un fin económico, de no tener en cuenta que –como ya he dicho– la crisis cinematográfica actual es principalmente artística, necesidad de renovación, exigencias de un nuevo cinema que va a nacer. Y qué podría nacer en España. No creo que sea así; los propósitos esbozados por las empresas

son sencillamente lamentables; lo más lamentable del más muerto y enterrado cine. Ya no se puede hacer *La canción del día* (1930)[8].

– ¿Cómo cree usted que debe enfocarse la futura producción hispánica?

– Creo que debe hacerse un cinema español. Pero evitando cuidadosamente el incurrir en la hipérbole de lo español; la eterna hipérbole de nombres infinitos: socialismo, casticismo, españolismo, españolada… Un cine sin tópicos.

En España existen, vivos y reales, muchos problemas formidables: sociales, políticos, sexuales, económicos, religiosos, temperamentales… La gran tragedia y la gran alegría y el gran espíritu español, que no es la tragedia, ni la alegría, ni el espíritu yanqui, alemán, ruso… No creo en los temas españoles. Creo en los temas eternos y universales vividos en España. Y llevados así, cómo se viven en España, al film español. Creo que éste sería un cinema español sin españolada, españolada de tan diversos nombres y aspectos.

8. Una de las primeras películas sonoras españolas. Trata de una chica ciega que recuperara la vista gracias a un millonario. La música es del maestro Jacinto Guerrero.