

GALDÓS Y EL «PRODIGIOSO INVENTO» DEL CINEMATÓGRAFO

GALDÓS AND THE «PRODIGIOUS INVENTION» OF CINEMA

Carmen Menéndez-Onrubia

CSIC. Instituto de Lengua, Literatura y Antropología

RESUMEN

Durante 1916, Eduardo Zamacois preparó unas conferencias sobre escritores y artistas españoles y el arte del toreo, que impartió en el continente americano, de manera intermitente, entre 1917 y 1925. Para ilustrar sus charlas, llevó imágenes cinematográficas, entre otros, de Galdós, grabadas muy posiblemente por Enrique Blanco Pallarés, uno de los fundadores de los laboratorios Iberia Cines. El fragmento que se ha conservado de la imagen en movimiento del autor canario, fue utilizado también en sus conferencias americanas por Luis Araquistain y José Coll y Cuchí (1926-1927), y por Rodolfo Llopis (1930 y 1932).

PALABRAS CLAVE: Pérez Galdós, Eduardo Zamacois, Luis Araquistain, Rodolfo Llopis, cine mudo, Iberia Cines, charlas familiares, conferencias pedagógicas.

ABSTRACT

During 1916, Eduardo Zamacois prepared various conferences about Spanish writers and artists and the art of bullfighting which he taught intermittently across the American Continent from 1917 to 1925. In order to illustrate his talks, he provided film images of, among others, Galdós, which were quite possibly recorded by Enrique Blanco Pallarés, one of the founders of the Iberia Cines laboratory. The preserved fragment of the moving image of the Canarian author was also used by Luis Araquistain and José Coll y Cuchí (1926-1927), and by Rodolfo Llopis (1930 and 1932) in their American lectures.

KEYWORDS: Pérez Galdós, Eduardo Zamacois, Luis Araquistain, Rodolfo Llopis, silent movies, Iberia Cines, informal talks, pedagogical lectures.

GALDÓS Y LAS REPRESENTACIONES GRÁFICAS

No es una novedad para los estudiosos de Galdós la gran afición que siempre mostró por las representaciones visuales de objetos, paisajes o personas, ya sea en forma de grabados, pinturas, dibujos o fotografías. Él mismo fue un buen dibujante, como atestiguan los ‘monos’ que en forma de cinco álbumes nos dio a conocer hace años el profesor Stephen Miller¹, precedidos de un enjundioso e imprescindible volumen introductorio, y los que dejó diseminados en la prensa o en los manuscritos y galeradas de sus obras. Según le confesaba a José María Carretero Novillo (el futuro *El Caballero Audaz*), mientras corregía al inicio del mes de febrero de 1901 las galeradas de *Electra*², «antes de crear literariamente los personajes

¹ La compilación de los dibujos galdosianos realizada por S. Miller está recogida en cinco álbumes: *Álbum marítimo*, *Álbum arquitectónico*, *Atlas zoológico*, *Las Canarias* y *Gran Teatro*.

² Recuerda Carretero Novillo en 1920 que, cuando tenía «poco más de doce años», se presentó a Galdós por indicación de su hermano Manolo, para que el escritor canario, a quien el jovencísimo José María

de mis obras los dibujo con el lápiz, para tenerlos después delante mientras hablo de ellos... Es muy curioso... Tengo dibujados a lápiz todos los personajes que he creado...». Esas representaciones gráficas, las imágenes, ocuparon un lugar central en la vida y obra de Galdós a partir de la segunda década del siglo XX, cuando ya sus problemas visuales se acentuaron de tal modo que solo sombras y contornos podía percibir. Como él mismo declaraba en las palabras que dedicó a Mariano Zavala y Francisco Verdugo, fundadores y directores de la revista *La Esfera*, leídas precisamente por Carretero Novillo, en el homenaje que, a instancia del canario, se les tributó en el hotel Palace de Madrid el día 4 de enero de 1915:

Sin que en mis palabras pueda verse el menor desvío para los maestros de la pluma y de la oratoria, me propongo ensalzar la crónica gráfica, porque en un país donde la proporción de analfabetos es desconsoladora, constituye el grabado un importantísimo elemento cultural y pedagógico de incuestionable valor (...).

Del valor de la forma gráfica como auxiliar o suplente de la forma literal, pondré un ejemplo recogido en la propia existencia del que en estos momentos os dirige la palabra. Amenguada considerablemente mi vista, he perdido en absoluto el don de la lectura. Con profunda tristeza puedo asegurar que la letra de molde ha huido de mí, como un mundo que se deshace en las tinieblas. Pero si no percibo las menudencias del verbo impreso o escrito, puedo apreciar las formas abultadas de las imágenes reproducidas por la fotografía o el buril (...) Vivo como si Gutenberg no hubiera existido para mí; los museos aún pueden dar algún placer a mis ojos; las bibliotecas han vuelto al caos de donde las sacó la humana sabiduría.

Pues bien; en esta situación me acojo al elemento gráfico y en él busco mi consuelo, mi enseñanza y mi única relación con el mundo exterior. Todo esto me lo ha proporcionado *La Esfera* (...) Por eso los pobres analfabetos y rústicos de que os hablaba antes y yo debemos declarar y declaramos que, privados de los beneficios de la imprenta, hemos encontrado un duplicado Gutenberg en los creadores de *La Esfera* (...) ³.

Y es en esa idea del poder pedagógico de las imágenes, que no necesitan comprensión lectora, donde se enmarca ese «prodigioso invento» del cinematógrafo, como él mismo lo tildó en el colofón de la memoria en que rendía cuentas de su trabajo como director artístico del teatro Español de Madrid en la temporada de 1912-1913, y que dio a conocer en el diario madrileño *El Liberal* el 9 de junio de 1913⁴. Frente a las muchas voces que se alzaban contra el nuevo invento, hijo del progreso científico, al que consideraban una amenaza para el teatro, Galdós apostó por servirse de él «para dar nuevo y hermoso medio de expresión al arte escénico, sin que este, poseedor de la palabra, pierda nada con la colaboración del elemento mímico, y la exuberancia descriptiva de lugares geográficos, visión rápida que no cabe en la

admiraba, le reprendiera por su falta de aplicación en los estudios. Este artículo aparecido en *Nuevo Mundo* (09-01-1920) como homenaje a Galdós tras su fallecimiento, lo incorporó en su mayor parte, junto al que le dedicó en *La Esfera* (17-01-1914), al volumen primero de *Galería* (1943).

³ El discurso de Galdós fue recogido ampliamente por la prensa. Cito, subsanando alguna omisión, por la recopilación que de los trabajos del escritor en *La Esfera* publicó Dendle (1990, 31-34; los fragmentos transcritos en páginas 32-33).

⁴ Puede leerse en el trabajo dedicado a su actuación al frente de la dirección artística del Español, publicado por Menéndez Onrubia y Ávila Arellano (1988).

estrecha medida del verbo literario». Sin acertar de qué modo iba a producirse esa colaboración, sí tenía claro que «el teatro no recobrará su fuerza emotiva si no se decide a pactar con el cinematógrafo».

Del cinematógrafo voy a ocuparme a continuación, con el ánimo de arrojar luz sobre la presencia de Galdós en un documental que ideó Eduardo Zamacois a finales de 1915, el cual, de manera intermitente, fue exhibido entre 1917 y 1932 por toda la América de habla hispana, Nueva York, Tampa (Florida), Brasil y algunas poblaciones de la península y del protectorado español en Marruecos.

UN LARGO PERIPLO CINEMATOGRAFICO. GALDÓS EN PANTALLA (1926-1932)

En los últimos días de enero de 1930 emprendía el pedagogo socialista Rodolfo Llopis un viaje a Uruguay para participar en el segundo Congreso Americano de Maestros, que había de celebrarse en la Universidad de Montevideo entre el 15 y el 23 de febrero de ese año. En su equipaje, además de la conferencia que allí impartiría, llevaba otras relativas también a temas pedagógicos (los métodos de enseñanza en Rusia), o políticos y sociales, centradas en el Partido Socialista y el momento político español. Durante los cinco meses de su periplo por Uruguay, Paraguay, Buenos Aires y Brasil, no solo impartió conferencias sobre los temas mencionados. También exhibió un documental, *Qué es España*, con el propósito de dar a conocer la labor cultural, pedagógica y de investigación que se venía desarrollando en España. A su regreso a la península prosiguió Llopis su tarea pedagógica y política. Sabemos que el documental *Qué es España* fue proyectado en pantalla por Llopis, al menos, en una conferencia que pronunció en el teatro Dindurra de Gijón el 9 de noviembre de 1930 (“Un cursillo”), y ya como Director General de Primera Enseñanza, en la Semana Pedagógica de Cuenca, celebrada en 1932 (*¿Qué es España?*, 2007).

El documental *Qué es España* ha llegado hasta hoy muy manipulado y cercenado en alguna de sus partes. Gracias a la labor de restauración llevada a cabo por el IVAC (Instituto Valenciano de lo Audiovisual y de la Cinematografía) en el año 2007, con una revisión en cuanto a la distribución de sus contenidos realizada en el 2012, está a disposición del público y de los investigadores de distintas disciplinas⁵. En nuestro caso cobra especial relevancia el comienzo de este documento filmico, dedicado a los precursores de la cultura moderna. En él

⁵ Está editado en DVD. Puede, además, visionarse en línea (<http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-espanol/no-ficcion/que-es-espana/>). Va acompañado, entre otros, de un texto de Lahoz (2012) en el que se analizan los contenidos del documental y la investigación llevada a cabo para su restauración.

pueden verse imágenes impresionadas de fotografías de Giner de los Ríos, Menéndez Pelayo y Joaquín Costa, a las que siguen, estas sí en movimiento, las de Pérez Galdós, proyectadas en la sesión de clausura del IX Congreso Internacional Galdosiano, celebrado entre los días 15 y 19 de junio del 2009.

Una parte importante del metraje de este documental exhibido por Rodolfo Llopis, procedía de una copia que, con autorización de Luis Araquistain⁶, habían realizado en 1926 el propio Araquistain y el puertorriqueño Coll y Cuchí para ilustrar las conferencias que impartieron en Puerto Rico durante el último trimestre de 1926. En esas conferencias, entre otros temas, se presentaba la labor realizada por el Centro de Estudios Históricos desde su creación en 1910, como pilar fundamental de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), antecedente del actual CSIC (Naranjo Orovio y Puig-Samper: 2002). Tras Puerto Rico, en su labor divulgadora de la cultura española, pasó Araquistain a Méjico y Cuba, donde el documental a que vengo refiriéndome siguió proyectándose hasta comienzos de agosto de 1927, fecha del regreso de Araquistain a la península⁷. La sección dedicada a los precursores de la cultura moderna que llevó Llopis en su equipaje en 1930, tuvo su origen en este documental de 1926 de Araquistain y Coll y Cuchí. Así pues, las imágenes que se vieron de don Benito en 1930, ya se habían exhibido ante el público de distintas repúblicas americanas entre los últimos meses de 1926 y primera mitad del año siguiente.

El documental *Qué es España*, del que solo se conserva una parte del original filmado, es una amalgama de fragmentos «estampados sobre soportes de distintos fabricantes», rodados en diversos años, y muy manipulado «por diferentes e inexpertas manos que, de manera tosca y desigual, cortaron y volvieron a empalmar prácticamente todos los planos y rótulos, provocando un grave desorden» (Lahoz: 2012). Como queda dicho, su restauración es obra del IVAC, a donde llegó en el año 2005 por donación de Remedios Amorós Vázquez, en cuya casa familiar de Salinas (Alicante) estuvo depositado. Allí dejó los cuatro rollos de que se componía el documental el político republicano Fulgencio Romero Bernabé, antes de partir al

⁶ Así lo reconocía Llopis en la semblanza que hizo de Araquistain en 1959 (p. 9, nota 3).

⁷ Rumbo a Argentina salió Araquistain desde el puerto francés de Cherburgo el 18 de septiembre de 1926 (“Araquistain embarcó ayer”, 1926). Regresó a España por Santander el 27 de agosto de 1927 (“Luis Araquistain regresa a España”, 1927). Una síntesis del valor cultural de estas conferencias, así como las secciones de que se componía el documental que ilustraría las mismas, las dieron a conocer el anónimo redactor de *El Sol* (“Propaganda intelectual”, 1926) y *Sabelotodo* (1926), pocas fechas antes de emprender el viaje.

exilio mejicano en octubre de 1942⁸. La ausencia de títulos de crédito (Lahoz: 2012) y el silencio de la prensa sobre «la casa editora de Madrid» que impresionó la película (“Propaganda intelectual”, 1926), nos privan de saber quién grabó en soporte filmico este documental, quién lo dirigió y en qué laboratorios cinematográficos se llevó a cabo su proceso de revelado y positivado. Por lo que se refiere al fragmento conservado de las imágenes de Galdós, de cómo se gestaron las mismas y de su temprana exhibición en diferentes lugares, van dedicadas las líneas que siguen.

EDUARDO ZAMACOIS Y SUS CHARLAS FAMILIARES «MIS CONTEMPORÁNEOS»

Fue el cubano Eduardo Zamacois, afincado en España desde 1883 cuando contaba diez años, escritor de novelas de tema galante, dramaturgo, periodista y un gran dinamizador y divulgador cultural. Entre sus proyectos cabe mencionar la puesta en marcha hacia 1903 de la Casa Editorial Cosmópolis⁹, y dos empresas literarias de gran trascendencia para la difusión cultural: *El Cuento Semanal* (1907-1912) y *Los Contemporáneos* (1909-1925), hitos indiscutibles de las colecciones de literatura breve¹⁰.

En los últimos meses de 1915 Zamacois alumbró el proyecto de unas ‘charlas familiares’¹¹ con el propósito de abrir las puertas a la industria editorial española en Hispanoamérica, donde se leía a los autores en ediciones procedentes de Francia, sobre todo, Inglaterra y Alemania. Para ilustrar esas ‘charlas’ informales o ‘familiares’, a las que denominó así por no ser obra de un erudito o de un crítico literario, pensó que el nuevo invento del cinematógrafo le serviría de gran ayuda. Creyó que su proyecto encontraría buena acogida entre los escritores de su generación, pero estos lo consideraron poco serio. Acudió entonces a los

⁸ Una breve biografía de Romero Bernabé puede consultarse en el *Diccionario Biográfico del Socialismo Español* (en línea) realizado por la Fundación Pablo Iglesias (www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/8537_romero-bernabe-fulgencio). Consulta: 07-06-2017).

⁹ Empresa fallida, pues solo publicó cuatro títulos en 1904: las traducciones al francés de la *Doña Perfecta* galdosiana, realizada por Lucien Lugol, y la de *El seductor* (*Le séducteur*) del propio Zamacois; y dos obras en español: *Notas de estudio sobre la Santa Biblia. Antiguo Testamento*, de Ramón Chies, y *Lo que debe saber todo buen republicano*, de Eduardo Barriobero y Herrán.

¹⁰ Remito a los trabajos referidos a *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos* de C. Alonso, Martínez Arnaldos y Sánchez Álvarez-Insúa, en el número monográfico de *Monteagudo* (2007), conmemorativo del centenario de la primera de esas publicaciones, así como a los de Alonso (1989), Mainer (1986), Iñiguez Barrena (2005), Urrutia Salaverri (1986), Bouché-Magnien-Salaün (1986) o a los recogidos en el volumen colectivo sobre *El Cuento Semanal*, editado por B. Magnien y A. Egido (1986).

¹¹ Aunque en sus desmemoriadas *Memorias* lo sitúa a comienzos de 1916, al tiempo que se estrenaba en el teatro Infanta Isabel de Madrid su drama *Presentimiento* (07-01-1916; Zamacois: 1964, 334), tendremos ocasión de conocer que ya en esa fecha había puesto en marcha el plan para su realización. Este tema ha sido abordado por investigadores como Jiménez León (2000) o Cabello (2012), si bien para la elaboración de sus trabajos han utilizado como fuente de información lo referido por Zamacois en sus *Memorias*, en las que se desdibuja la verdad de lo acaecido. Como ocurre con frecuencia, los libros de los memorialistas olvidan o moldean la realidad de lo acontecido.

consagrados. El primero, al parecer, que recibió su propuesta fue Galdós y, aunque en sus *Memorias* (1964, 335) y en *La alegría de andar* (1920, 80; en adelante, *Alegría*), reseña que fue acogida por el maestro canario con beneplácito, no fue así. Por la entrevista que el cubano concedió a *Pármemo* (1916), muy próxima a los hechos, tenemos conocimiento de que Galdós se negó a ser filmado. Zamacois le expuso el plan que seguiría en sus conferencias: primero presentaría a cada autor o artista refiriendo algunas anécdotas de su vida cotidiana y de su quehacer profesional diario, para proyectar a continuación unas imágenes cinematográficas que corroborarían lo que acababa de exponer. La natural humildad de Galdós, su carácter reservado, su aversión a que el público conociera aspectos de su intimidad, eran obstáculos insalvables para mostrarse ‘en vivo’ ante el público. A ello se añadía la decrepitud física que su ceguera y sus muchos años no dejaban disimular. Cedió, no obstante, a los requerimientos de Zamacois, no «porque me creyera, sino por cariño. A usted [*Pármemo*] le consta que nos quiere a todos». La cita para grabar la película la fijaron para el 29 de diciembre de 1915, pero el resfriado que aquejaba aquellos días a Zamacois le impidió acudir junto con el ‘operador’ a la casa de Hilarión Eslava donde el maestro vivía con su sobrino José Hermenegildo Hurtado de Mendoza, según sabemos por la misiva que le envió con esa fecha (Inédita. Casa-Museo Pérez Galdós). La filmación, pues, debió realizarse en los primeros días de enero de 1916.

En la incompleta grabación que se conserva entre las imágenes de la cinta *Qué es España*, aparece el anciano escritor sentado en un banco del jardín de su residencia apoyado en su bastón, con su inseparable tagarnina entre los dedos, forrado de ropa de abrigo. Hace que lee un libro, aunque su falta de visión se lo impida, y juguetea con su fiel Albrit. Esto es lo que ha llegado hasta nosotros de las imágenes filmicas de Galdós; sin embargo, sabemos que se grabaron algunas más. A la información proporcionada por Zamacois a *Pármemo* (1916), así como la que envió desde Nueva York F. Pendás (1917), testigo presencial de la charla allí impartida, hay que sumar las fotografías reproducidas en la prensa. En ellas, además de los fotogramas rodados en el jardín, podía verse al gran canario al pie de las escaleras que conducían a dicho jardín (Fernández Piñero: 1921), su salida a la calle para dirigirse a la Puerta del Sol junto a su ayudante Victoriano Moreno (“Eduardo Zamacois”, 1920), hacer el cotidiano gesto de llevarse la mano al bolsillo para dar algunas limosnas (Pendás: 1917) y, finalmente, ponerse sus dos pares de gafas.

Este proyecto filmico, según Zamacois, nacía no exento de dificultades. Además de la inicial negativa de muchos escritores a colaborar con él, había que salvar el obstáculo económico. Como Renacimiento era la editorial que publicaba las obras de sus colegas de profesión, habló con Martínez Sierra, quien, viendo un gran medio de propaganda y de ganar

dinero, accedió a su financiación (*Memorias*: 1964, 335).¹² El año 1916 lo empleó Zamacois en el rodaje de imágenes de los escritores sobre los que versarían sus charlas en Hispanoamérica, que anunciaría con el marbete de «Mis contemporáneos». Además de Galdós, figuraban Valle-Inclán, Azorín y Baroja, Felipe Trigo, ya fallecido (02-09-1916) cuando pudieron visionarse sus imágenes, Emilio Carrere, Manuel Machado, Villaespesa, Marquina, Joaquín Dicenta, los hermanos Álvarez Quintero, Martínez Sierra, Linares Rivas junto a Mariano Benlliure, y Benavente, a quien se mostraba en fotografía por no poder obtener imágenes en vivo, pues se lo impedía el contrato que tenía con una casa barcelonesa¹³.

Además de las cintas cinematográficas con las imágenes de estos escritores y artistas, grabó, por si no conseguía el éxito apetecido con ellas, otras que denominó «La España Trágica», dedicadas al mundo del toreo, y cuya existencia escamoteó en sus *Memorias*¹⁴. Tras su estancia en Puerto Rico, primera escala de su viaje al continente americano, a donde llegó en enero de 1917 y permaneció hasta mediados de abril, recaló en Nueva York¹⁵. Si las conferencias sobre los escritores tuvieron destacada audiencia, la que dedicó al mundo de los toros le trajo serios problemas. Había alquilado el Teatro 39 por trescientos dólares la noche para dar dos funciones (*Memorias*, 1964, 343). Anunciada la dedicada a «La España Trágica», se presentó en la sala una comisión de dirigentes de la Sociedad Protectora de Animales para notificarle que en el estado neoyorquino estaba prohibida la exhibición de películas con

¹² F. Pendás (1917) lamentaba el poco presupuesto con el que se habían rodado las películas. Se habían hecho a la española, cuando deberían haberlo sido a la norteamericana.

¹³ En la Filmoteca Española se conservan fragmentos de las imágenes rodadas en distintos años de algunos de los escritores y artistas a los que Zamacois dedicó sus charlas en los distintos viajes que, a partir de 1917, realizó por tierras de la América hispana. Si bien en el catálogo de la Filmoteca se registran bajo un título distinto al utilizado por Zamacois en sus conferencias (*Escritores y artistas españoles*) y se les adjudica, por aproximación, la fecha de 1920, allí están localizadas, entre otras, las imágenes en movimiento de Santiago Rusiñol, Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Mariano Benlliure junto a Manuel Linares Rivas, y Amadeo Vives. Quedan por identificar algunos de los personajes que figuran en dicha grabación

(http://api.picturepipe.net/api/html/widgets/public/playout_cloudfront?token=0a95b0966c5f4f1fb8a97c5e02df1c11

[escritores_y_artistas_espanoles.jpg](#)).

¹⁴ En *Alegria* (81) dirá respecto de «La España Trágica», que la preparó por si el éxito económico no le acompañaba con «Mis contemporáneos»: «En España —pensé— donde un escritor fracasa, un torero triunfa; lo que Benavente no consigue, lo consigue Belmonte. Por si en América sucede lo mismo, ¡bueno será ir prevenidos!...». Exculpándose, dirá a continuación: «Conste, pues, que mi conferencia “de toros” la dispuse sin gusto, sin entusiasmo, y solo para curarme del descalabro que había de sufrir si acaso los escritores españoles no interesaban...».

¹⁵ En Nueva York le imprimieron unos carteles con su cara, la mitad en rojo y la otra mitad en blanco, sobre fondo negro. José Márquez, que había sido representante de la cantante y actriz de teatro mejicana Esperanza Iris, conocía bien su oficio. Por ello, al desembarcar en tierra cubana, Zamacois le contrató como secretario, agente, representante, hombre para todo. Antes de que el escritor llegara a una población a impartir sus charlas, ya se había desplazado Márquez a ella, pegando los carteles en los lugares más visibles y haciendo que la prensa empezara a publicitar las mismas (*Memorias*, 1964, 347). Abonado así el terreno, cuando el conferenciante hacía su aparición, el público tenía abundante información respecto del mismo y de la tarea que allí le congregaba.

semejante espectáculo. No sin alarma por parte del empresario del teatro y del mismo Zamacois, pudo solventarse la situación con ayuda del secretario del escritor, José Márquez: sería la primera y última proyección de ese espectáculo, que tanto rechazo provocaba entre los norteamericanos (“Intermedio anecdótico”, 1926).

Tras abandonar Nueva York, recaló en Tampa (Florida). En un viaje que duró casi dos años y medio, recorrió con sus conferencias diferentes repúblicas de la América hispana: Cuba, Guatemala, Nicaragua, Honduras, Costa Rica, Panamá y El Salvador. Una veces en barco, otras en coche, en tren o sobre una caballería, los pesados baúles con las películas y un aparato de proyecciones transportados por mulas, consiguió una ganancia de más de 50.000 duros, según le confesaba al periodista del *Heraldo de Madrid* (18-05-1919) que firmaba como *El Hermano Melitón*.

A su regreso a España en mayo de 1919, y tras el fracaso de sus conferencias taurinas, se embarca en el rodaje de su novela *El otro* (1910), rodaje realizado en Barcelona para la Studio Films. Además de codirigirla con José María Codina, desempeñó el papel del personaje principal, Juan Enrique Halderg. Entre los actores de la cinta se encontraban Bianca Valoris y Ramón Quadreny (Porter i Moix: 1985, 75).¹⁶ La proyección de esta película, junto a las de los escritores y artistas, a la que fue sumando nombres y variando en años sucesivos, pero siempre con la proyección de la de Galdós, acompañaron a Zamacois en sus dos siguientes excursiones a América. Entre aproximadamente julio de 1919 y mediados de febrero de 1920 recorre, entre otros países, Cuba, Venezuela, Nicaragua, Perú, Colombia, Chile, Argentina y Uruguay, donde da numerosas conferencias. Aprovecha su regreso a España para impartirlas, entre agosto de 1920 y octubre de 1923, en Córdoba, Tarragona, Palma de Mallorca, Sevilla, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), Cádiz, Larache, Tánger, Málaga...¹⁷ A comienzos de 1925 regresa a La Habana, para pasar a Santo Domingo y Méjico. En julio de ese año 1925 pone rumbo a la península y da fin a sus charlas y proyecciones cinematográficas que había exhibido desde los primeros días de 1917 en América y España.

¹⁶ Un reportaje fotográfico del rodaje de esta cinta, al que acompaña un jugoso artículo de Carrere (1919), fue publicado por *Nuevo Mundo*. Más tarde Carrere incorporaría este artículo en *La canción de la farándula* (1930?, 149-152).

¹⁷ Aunque de manera sucinta, los diarios madrileños fueron dando noticia de las conferencias de Zamacois en estas y otras poblaciones.

GALDÓS, EL CINE Y LA GRABACIÓN EN PELÍCULA DE SU IMAGEN PARA LAS CHARLAS «MIS CONTEMPORÁNEOS»

En ningún momento alude Zamacois a quién pudiera ser el operador de la grabación que hizo de los escritores y artistas para su serie de conferencias «Mis contemporáneos», ni en qué laboratorio se llevó a cabo su revelado y positivado. Había poco donde elegir, porque en Madrid apenas existían estudios que pudieran llevarlo a cabo en ese año de 1915 en que idea su proyecto.

Según se anunciaba en la revista *La Propiedad Intelectual* de marzo de 1919, Galdós había interpuesto una demanda contra un representante en España de «películas cinematográficas» por defraudación de la propiedad literaria al haber llevado al cine sin su consentimiento *Doña Perfecta* (“Miscelánea”, 1919). Poco después, los periódicos madrileños *El Día* (“*Doña Perfecta* en película”) y *La Época* (“La novela *Doña Perfecta*, en película”) ampliaban la noticia: la exclusiva para llevar al cine los asuntos de las obras del escritor canario la tenía, por contrato, la sociedad Patria Films. Esta sociedad, fundada en 1915 por los hermanos Perojo, José y Benito, hijos de José del Perojo, gran amigo de Galdós, fallecido en su escaño del Congreso mientras defendía la división de la Islas Canarias en dos provincias (17 de octubre de 1908), nada tenía ya que ver con ellos en ese año de 1919, pues en un impreciso momento de 1916 se habían separado de la misma¹⁸. Bien pudieran haber sido los Perojo los encargados de grabar al autor de *Fortunata y Jacinta*, en particular José (Pepito como se le conocía), que había sido operador, al menos, de *Fulano de Tal se enamora de Manón* (1913), de *Hombre o mujer/Amigo y esposa*, y de la primera película dirigida por Julio Roesset, *El beso fatal* (1915 o 1916).¹⁹ Sin embargo, no parece que fuera obra suya la cinta encargada por Zamacois con las imágenes de Galdós, a tenor de la filmografía que hasta ese momento habían realizado, y de los avatares por los que pasó Patria Films, empresa de la que se desentendieron los hermanos Perojo en 1916. Patria Films se fusionó en 1919 con la sociedad

¹⁸ El entusiasmo de los hermanos Perojo por el cine y la aceptable acogida de los ensayos cinematográficos que habían realizado hasta el momento, les lleva a crear en 1915, junto a Pedro Soto y Gerardo Martínez Vargas-Machuca, la productora Patria Films (Gubern: 1994, 40). El éxito de los cinco rodajes del ciclo de Peladilla (1915), personaje a la española que Benito Perojo realizó sobre el de Charlot, animó a los socios a una ampliación de capital, que aportó el crítico teatral y abogado Julio Roesset (Gubern: 1994, 46; Pérez Perucha: 2009, 83-84). En 1916, Benito abandona la empresa y marcha a París, mientras a Pepito Perojo le separa de la misma la enfermedad que le llevaría poco después a su muerte (Leysin, Suiza, enero 1919).

¹⁹ Aunque en algunos trabajos la fecha que se da de esta película sea el año 1916, la Filmoteca Española la data en 1915.

anónima Atlántida, liquidada en 1927 (Cánovas Belchi: 1990).²⁰ Parece poco probable que, con la temprana separación de los Perojo de la empresa y la azarosa vida de la misma hasta su disolución, se hayan podido conservar materiales de su archivo filmico. Sin poder asegurarlo con rotundidad, parece más verosímil que el «operador» a quien se refería Zamacois en su misiva a Galdós del 29 de diciembre de 1915, fuera Enrique Blanco o su ayudante Alberto Arroyo.

Enrique Blanco, hijo del periodista, impresor, editor y fundador en 1904 del semanario gráfico *Los Sucesos*, Domingo Blanco, se había destacado en los años iniciales de la segunda década del siglo XX como experto fotógrafo. Ayudado por su padre, apostó por el nuevo invento del cine, y montó unos laboratorios cinematográficos en el piso alto de la sede del mencionado periódico, en la calle de la Libertad, número 31. Era el año 1910 cuando los Blanco fundaron la primera productora madrileña, Iberia Cines, que, andando el tiempo, y con el nuevo nombre de Madrid Film, llegaría a trabajar hasta la primera década del siglo XXI²¹. La especialidad de Enrique Blanco Pallarés, en estos años, eran los reportajes, como el que realizó en abril de 1912, junto al catalán Josep Gaspar, sobre la confección de *Nuevo Mundo*, publicación fundada por José Perojo, *Cómo se hace un periódico*, con Ricardo Torres, ‘Bombita’, como principal protagonista²². Poco después, junto a J. Gaspar, realizaría E. Blanco un reportaje sobre la alternativa en Sevilla de ‘Gallito III’ (Joselito Gómez), estrenado en el Trianon-Palace el 30 de septiembre de 1912 (“Se verá la alternativa”, 1912; “Trianon-Palace”, 1912). También un diario gráfico con los acontecimientos más sobresalientes del día, proyectado en el Salón Madrid durante los primeros días de noviembre del mismo año (“Salón Madrid”, “Salón Madrid. Inauguración”). De nuevo con J. Gaspar rodaría Enrique Blanco entre el 12 y el 13 de noviembre de 1912 el sepelio del presidente del Consejo de Ministros, don José Canalejas²³, al que se añadirían, poco después, otras imágenes, entre las que se encuentran las que recreaban su muerte, con Pepe Isbert en el personaje del asesino

²⁰ La Atlántida, además de absorber a Patria Films, lo hizo con Cantabria Cines, fundada en 1918 en Santander para llevar al cine *Los intereses creados* de Benavente (Cánovas Belchi: 1990, 275-279; Pérez Perucha: 2009, 86).

²¹ La importancia de estos laboratorios y la labor que allí se ha desarrollado desde 1910, puede seguirse en las páginas que la revista *Cineinforme*, coordinadas por Pablos y Sequera, les dedicó en el año 2001 (1-13). Acompaña a esta información de los últimos trabajos realizados hasta ese momento, una entrevista a Enrique Blanco Arroyo, nieto e hijo de los fundadores de Iberia Cines, donde da cuenta de los primeros años de la empresa (Sequera-Cardona-Gallego: 14-15).

²² Con un reportaje fotográfico en que se ve a ‘Bombita’, que antes de torero había sido tipógrafo, con el componedor en la mano, se registró su paso por los talleres de *Nuevo Mundo* (1912). En la fotografía puede verse a Pepito o Benito Perojo. Aunque algunos estudiosos del cine habían atribuido esta filmación a los Perojo, Gubern (1994, 29-30) demostró que no había sido así.

²³ Del archivo de Enrique Blanco procede una fotografía realizada en la Puerta del Sol de Madrid, en la que ambos aparecen junto a la cámara cinematográfica rodeados de un buen número de curiosos (Martínez: 1992, 143).

Manuel Pardiñas²⁴. O la película de la despedida de ‘Bombita’ (Ricardo Torres) en Madrid, publicitada en el semanario familiar *Los Sucesos* (25-10-1913).

Esta actividad de Domingo Blanco como operador de reportajes y documentales, así como el rótulo que precede a la aparición de Galdós en el metraje conservado en el IVAC, donde se indica que «Este trozo pertenece a los archivos de Madrid Film», parece indicar que fuera él o su entonces ayudante Alberto Arroyo²⁵, quienes realizaran la grabación de estas imágenes del grancanario por encargo de Zamacois. Imágenes que, como hemos visto, se exhibieron a partir de 1917 y hasta 1932, para ilustrar las conferencias impartidas por Zamacois, Luis Araquistain o Rodolfo Llopis. Tanto la América de habla española, como Nueva York o Tampa (Florida), Brasil y numerosos puntos de las distintas provincias españolas y del entonces protectorado español en Marruecos, pudieron ver ‘en vivo’ a Galdós, gracias a ese «prodigioso invento» del cinematógrafo.

²⁴ En la película conservada en la Filmoteca Española, en cuyo catálogo aparece registrada bajo el nombre *Asesinato y entierro de don José Canalejas*, como bien ha estudiado Soto Vázquez (2012), se recogen distintos materiales (los grabados en directo, que corresponden al entierro), con fechas diversas de realización (la recreación del asesinato de Canalejas, el montaje con distintas imágenes fotográficas de Pardiñas, etc.) Según uno de los protagonistas de la cinta, Pepe Isbert (1969, 58), en España se prohibió la exhibición de la misma. Sea esto cierto o no, lo que sí pudo ver el público en las pantallas fue el documental con las imágenes del entierro. La prensa da noticias, por ejemplo, de su exhibición en Madrid en el Petit Palais entre el 14 y 16 de noviembre de 1912 (“Entre bastidores”, 1912), así como en el Chantecler a lo largo de varios días de ese mismo mes y año (“Chantecler”) y en el Recreo del Boulevard el domingo 1 de diciembre siguiente (“Recreo del Boulevard”). También de su proyección en el teatro de San Fernando de Sevilla (“Últimos telegramas”, 1912).

²⁵ El operador Alberto Arroyo Villarroel, tras trabajar para distintos laboratorios, montó el suyo propio en 1923, el laboratorio cinematográfico Arroyo, que dirigió hasta su fallecimiento el 18 de junio de 1964. En una entrevista que concedió a José López Clemente, publicada en 1964, relata sus inicios junto a Enrique Blanco y su posterior trayectoria profesional. Puede leerse en Llinás (1989, 319-323).

BIBLIOGRAFÍA²⁶

ALONSO, C., “Ideología y texto en *El Cuento Semanal* (1907-1912)”, *España Contemporánea*, tomo 2, núm. 3, 1989, pp. 114-118.

— “*El Cuento Semanal* en la continuidad literaria y periodística de su tiempo”, *Monteagudo*, núm. 12, 2007, pp. 27-56.

“Araquistain embarcó ayer para América”, *El Sol*, 20-09-1926, p. [1].

“Bombita, cajista de *Nuevo Mundo*”, *Nuevo Mundo*, 22-04-1912.

BOUCHÉ, M., MAGNIEN, B. y SALAÜN, C., “Les collections populaires de contes et nouvelles au debut du xx^e. siècle: ecritures, mytes et mentalités. Methode d’approche et d’analyse: *El Cuento Semanal: 1907-1912*”, *Les productions populaires en Espagne 1850-1920. Colloque organisé par Pyrenaïca*, París, CNRS, 1986, pp. 259-276.

CABELLO, A., “Eduardo Zamacois: empresario cultural y viajante de literatura”, *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 46, 2012, pp. 223-245.

CÁNOVAS BELCHI, J. T., “Los inicios de la industria cinematográfica madrileña en los años veinte: la Atlántida, S.A.C.E.”, *Hora actual del cine de las autonomías del estado español. II Encuentro de la A.E.H.C.*, ed. Joaquín Romaguera i Ramio y Peio Aldazábal Bardají, San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1990, pp. 275-286.

CARRERE, E., *La canción de la farándula*, Madrid, Renacimiento, 1930?

— “Zamacois, actor del ‘film’ *El otro*”, *Nuevo Mundo*, 04-07-1919.

DENDLE, B. J., *Galdós y «La Esfera»*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.

“*Doña Perfecta* en película. Don Benito Pérez Galdós se querella contra una empresa cinematográfica”, *El Día*, 04-04-1929, h. 3r, c. 2.

“Eduardo Zamacois. Sus conferencias literarias”, *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 10-01-1920.

EL CABALLERO AUDAZ [José María Carretero Novillo], *Galería. Más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas y comentadas por...*, vol. I, Madrid, Edcs. El Caballero Audaz, 1943, pp. 9-22.

— “La figura de la semana: Galdós”, *Nuevo Mundo*, 09-01-1920.

— “Nuestras visitas. Pérez Galdós”, *La Esfera*, 17-01-1914.

“Chantecler”, *El País*, 27-11-1912, h. 2v, c. 5. (Sec. “De teatros”).

²⁶ Si no hay indicación expresa de la ciudad en que se imprimían los distintos diarios o revistas citados, se entiende que el lugar de publicación es Madrid.

EL HERMANO MELITÓN, “Conversaciones. El alma aventurera de Zamacois”, *Heraldo de Madrid*, 18-05-1919, h. 1v, c. 1-3.

“Entre bastidores”, *El Liberal*, 15-11-1912, h. 2v, c. 6.

“Espectáculos de Madrid. Trianon-Palace”, *Heraldo de Madrid*, 01-10-1912, h. 2v, c. 4-5.

FERNÁNDEZ PIÑERO, J., “De la vida inquieta. *La alegría de andar* de Eduardo Zamacois”, *Nuevo Mundo*, 24-06-1921.

GUBERN, R., *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Madrid, Filmoteca Española, 1994.

Ideología y texto en “El Cuento Semanal”. 1907-1912, ed. Brigitte Magnien y Carmen Salaün-Sánchez, Madrid, Ediciones de La Torre, 1986.

“Intermedio anecdótico. Zamacois, su secretario y la Sociedad Protectora de Animales de Nueva York”, *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 20-02-1926.

ÍÑIGUEZ BARRENA, F., “*El Cuento Semanal*”, 1907-1912. *Análisis y estudio de una colección de novelas cortas*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2005.

ISBERT, P., *Mi vida artística. Memorias de Pepe Ysbert. Su teatro, su cine, su época*, Barcelona, Bruguera, 1969.

JIMÉNEZ LEÓN, M., “Eduardo Zamacois: un novelista en el camino”, *Caminería Hispánica. Actas del IV Congreso Internacional de Caminería Hispánica celebrado en Guadalajara (España) julio 1998*, dir. Manuel Criado de Val, vol. III, Madrid, Ministerio de Fomento-CEDEX, 2000, pp. 1253-1266.

— “La primera aventura cinematográfica de Eduardo Zamacois”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. IV: Historia y sociedad comparada y otros estudios*, ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 373-382.

“La novela *Doña Perfecta*, en película”, *La Época*, 04-04-1919, h. 2v, c. 2. (Sec. “Sucesos de Madrid”).

“La película de la corrida [de despedida de ‘Bombita’]”, *Los Sucesos*, 25-10-1913. (En la misma página, con fotografías y texto también sobre la película, puede leerse “Retratos interesantes de Bombita”).

LAHOZ, J. I., *De ayer a hoy. «Qué es España» y la salvaguarda del patrimonio cinematográfico español*, Valencia, IVAC, 2012.

LLINÁS, F., *Directores de fotografía del cine español*, Madrid, Filmoteca Española, 1989.

LLOPIS, R., “Araquistain en la vida intelectual y política española”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París), núm. 39, noviembre-diciembre 1959, pp. 5-15.

“Luis Araquistain regresa a España”, *El Sol*, 28-08-1927, p. [1].

MAINER, J. C., “*El Cuento Semanal (1907-1912): texto y contexto*”, *Formas breves del relato. (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero de 1985)*, coord. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 207-220.

MARTÍNEZ, J., *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid. 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española-Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales-Ministerio de Cultura, 1992.

MARTÍNEZ ARNALDOS, M., “*El Cuento Semanal: proyecto y proyección*”, *Monteagudo*, núm. 12, 2007, pp. 11-26.

MENÉNDEZ ONRUBIA, C. y ÁVILA ARELLANO, J., “*Teatro español. Siete meses de lucha por el arte. Homenaje a los clásicos. En torno a un texto desconocido de Benito Pérez Galdós*”, *Revista de Literatura*, tomo L, núm. 99, 1988, pp. 171-204.

MILLER, S., *Galdós gráfico (1861-1907): orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001.

“Miscelánea”, *La Propiedad Intelectual*, marzo 1919, p. 6.

NARANJO OROVIO, C. y PUIG-SAMPER, M. A., “*Relaciones culturales entre el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico*”, *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*, ed. Consuelo Naranjo, María Dolores Luque y Miguel Ángel Puig-Samper, Madrid, CSIC, 2002, pp. 153-189.

PABLOS, E. de y SEQUERA, D., “*Madrid Film Lab, la historia del cine español*”, *Cineinforme*, núm. 737, septiembre 2001, pp. 1-13.

PÁRMENO [José López Pinillos], “*Cosas que cuenta Zamacois. Los literatos frente a la máquina*”, *Heraldo de Madrid*, 08-12-1916, h. 2v, c. 3-5.

PENDÁS, F., “*Dos aspectos de España. Literatos y toreros*”, *Nuevo Mundo*, 22-06-1917.

PÉREZ PERUCHA, J., “*Narración de un aciago destino (1896-1930)*”, *Historia del cine español*, ed. Román Gubern y otros, 6ª ed., Madrid, Cátedra, 2009, pp. 19-121.

PORTER I MOIX, M., *Adrià Gual i el cinema primitiu de Catalunya (1897-1916)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1985.

“*Propaganda intelectual. Luis Araquistain y Coll y Cuchí a América*”, *El Sol*, 17-08-1926, p. 4.

¿*Qué es España? 1929-1930*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2007, pp. 5-28. (Folleto sobre la película, que acompaña al DVD).

Qué es España (<http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-espanol/no-ficcion/que-es-espana/>).

“Recreo del Boulevard”, *El Liberal*, 30-11-1912, h. 2r, c. 4. (Sec. “Entre bastidores”).

“Romero Bernabé, Fulgencio”, *Diccionario Biográfico del Socialismo Español* (www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/8537_romero-bernabe-fulgencio).

SABELOTODO, “Alrededor de un viaje”, *Popular Film* (Barcelona), año I, núm. 8, 23-09-1926, p. 3.

“Salón Madrid”, *El Liberal*, 28-10-1912, h. 2v, c. 4.

“Salón Madrid. Inauguración”, *El País*, 01-11-1912, h. 1v, c. 6.

SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, A., “La colección literaria *Los Contemporáneos*. Una primera aproximación”, *Monteagudo*, núm. 12, 2007, pp. 91-120.

SEQUERA, D., CARDONA, R. y GALLEGO, J., “Entrevista a Enrique Blanco Arroyo. Madrid Film Lab los primeros años”, *Cineinforme*, núm. 737, septiembre 2001, pp. 14-15.

“Se verá la alternativa [de ‘Gallito III’ en Sevilla]”, *Heraldo de Madrid*, 27-09-1912, h. 1v, c. 2.

SOTO VÁZQUEZ, B., “Actualidad reconstruida/reconstrucción de la actualidad. El caso de *Asesinato y entierro de Don José Canalejas* (Iberia Cines, 1912)”, *La construcció de l'actualitat en el cinema dels orígens/The construction of news in early cinema/La construcción de la actualidad en el cine de los orígenes*, ed. A. Quintana y J. Pons, Girona, Fundació Museu del Cinema-Ajuntament de Girona, 2012, pp. 167-178.

“Trianon-Palace”, *Heraldo de Madrid*, 01-10-1912, h. 2v, c. 4-5. (Sec. “Diario del teatro. Espectáculos de Madrid”).

“Últimos telegramas”, *La Época*, 26-11-1912, h. 2r, c. 3.

“Un cursillo de conferencias de Llopis”, *El Sol*, 11-11-1930, p. 6.

URRUTIA SALAVERRI, L., “Una colección nueva: *Los Contemporáneos*, una revista de 1909 a 1912”, *Les productions populaires en Espagne 1850-1920. Colloque organisé par Pyrenaïca*, París, CNRS, 1986, pp. 277-307.

ZAMACOIS, E., [Carta a Galdós con fecha del 29 de diciembre de 1915], Casa-Museo Pérez Galdós. Inédita.

— *Escritores y artistas contemporáneos*, Filmoteca Española. (http://api.picturepipe.net/api/html/widgets/public/payout_cloudfront?token=0a95b0966c5f4f1fb8a97c5e02df1c11 escritores_y_artistas_espanoles.jpg”).

— *La alegría de andar. Croquis de un viaje por tierras de Puerto Rico y Cuba, Estados Unidos, Centro-América y América del Sur (1916-1920)*, Madrid, Renacimiento, 1920.

— *Un hombre que se va... (Memorias)*, Barcelona, Ed. AHR, 1964.