



Anatomía de un fantasma

Historia clínica del cine español

Francisco Elías

Índice

Prólogo, por J.M. Caparrós Lera	11
Introducción	19
Parte I. RECUERDOS DE UN PIONERO	
1. Inicios de mi vida cinematográfica	25
Paralelismo entre el cine español y el autor de este trabajo	25
Mis primeros pasos	25
Mi descubrimiento de un Nuevo Mundo cinematográfico	27
Los auténticos creadores de la industria fílmica norteamericana	28
El <i>star system</i> y su utilización por los productores americanos	29
Error de los partidarios de un cine químicamente puro	31
Mis actividades en los Estados Unidos	32
La magia de la palabra	33
David Wark Griffith y su film <i>Intolerance</i>	34
Mi amistad con David Wark Griffith	37
Regreso a Europa	38
Segunda etapa de mi «aventura americana»	39
2. La invasión de Europa por el film americano	41
Mis escauceos por Europa	41
España: meta de mis aspiraciones	43
Elevo un escrito al general don Miguel Primo de Rivera	43
Realizo una película muda largometraje, <i>El fabricante de suicidios</i>	44
Mi encuentro con el señor Vitores, dueño de la patente de Phonofilm en España	45
Ruedo <i>El misterio de la Puerta del Sol</i> , la primera película hablada en español realizada en el mundo	46
3. El cine sonoro se impone en todo el mundo	49
Fracaso del cine hablado en español realizado en París y Hollywood	49
Intento fallido de realizar <i>Marina</i> en España	51
Mi encuentro con Camille Lemoine	52
Realizo la comedia musical <i>Blanc comme neige</i>	53
Firmo un contrato con el conde de Pourtalès para dirigir <i>Sous les casques de cuir</i>	55
Los prolegómenos de <i>L'aventure espagnole</i>	56

Mi amistad con un piloto español de inmarcesible fama	57
Monsieur La Fouchardière y su «negro»	58
4. 1932-1936. El único capítulo triunfal de la historia del cine nacional	61
El comienzo de <i>L'aventure espagnole</i>	61
Nacen en Barcelona los estudios «Orphea»	62
<i>Pax</i> , la primera película hablada producida en un estudio español se rueda en idioma francés	63
<i>El último día de Pompeyo</i> , cortometraje en castellano	65
Venturosa realidad: pueden hacerse películas como en el extranjero . . .	66
5. Nacimiento del auténtico cine español	69
Desde los primeros momentos adquirió un acelerado y constante ritmo vital	69
Barcelona, meta obligada de cinematografistas hispanos y extranjeros .	70
<i>Boliche</i> , película cien por cien hispánica	71
Datos reveladores sobre la explotación en España de las películas, nacionales y foráneas	72
Año 1935. Importantes acontecimientos en Madrid y Barcelona	74
En los acontecimientos humanos no cuenta la lógica	75
Un «arma secreta»	76
Año 1934. Auge creciente de la cinematografía nacional	78
Año 1935. El ritmo de la producción nacional sigue en crescendo	79
Produzco y realizo <i>Rataplán</i>	80
Realizo por cuenta de Saturnino Ulargui <i>María de la O</i>	81
Un propósito frustrado por la guerra	82
6. Años de guerra	83
Mis dificultades en Madrid	83
Rodaje de <i>Bohemios</i> en Barcelona	84
Mayúsculo «tocomocho» cinematográfico.	85
Mis forcejeos con la CNT	85
Soy nombrado «dactilarmente» jefe supremo de la producción cinematográfica de Barcelona	87
Intento frustrado de filmar <i>Margarita, Armando y su padre</i> de Enrique Jardiel Poncela	88
<i>No quiero, no quiero</i> , producción CNT	88
Breve digresión sobre el sentido ulterior de <i>No quiero, no quiero</i>	91
Soy designado por elementos comunistas para realizar <i>Fuenteovejuna</i> . .	91
La epopeya del Alcázar, un proyecto frustrado	93
7. Etapa mejicana	95
Piso con mal pie la tierra americana	95
Efectos de mi filiación franquista.	96
Mis sos a España fueron desoídos.	97
Lo que debo a Méjico	98
El general Lázaro Cárdenas	99
El milagro de <i>Mi madrecita</i>	101
Hago ondear la bandera roja y gualda en un cuartel mejicano	103

Siguen los milagros	103
Se explica el «milagro»	104
Esquema del cine mejicano (1938-1947)	106
Observaciones finales sobre el peculio del gobierno español en el exilio	108
El caso Buñuel	109
8. Adiós emocionado a Méjico	113
Escisión en el seno del STIC	113
La caza de las brujas	115
Filmación de la película <i>No te dejaré nunca</i>	117
Se resuelve en San Luis Potosí la difícil papeleta	119
Estreno de <i>No te dejaré nunca</i> el 1 de mayo de 1948	120
Retorno a la patria	121
9. Mi regreso a España.	123
El cine español me rechaza, unánime	125
Soy tildado de «director anticuado» por insistir en que la toma de sonido debe ser directa	125
Consigo fundar una productora y realizar una película.	125
El cine español me cierra sus puertas.	126
Episodios que desafían a la lógica y a la razón.	128
Parte II. ANATOMÍA DE UNA INDUSTRIA FANTASMA	
1. Consideraciones generales sobre el cine, su invención y su implantación en España	133
¿Qué es el cine, arte o industria?	133
Los inventores del cine. La introducción del cine en España. Los precursores españoles	135
Las tres fases de la existencia del cine español	138
Diagnósticos poco acertados	140
La divisoria auténtica	141
Errores, omisiones y alteraciones de la verdad	142
La historia que debo relatar	144
2. Origen de los males del cine español.	149
Conciencia dramática	149
Un <i>dumping</i> de dimensiones colosales	151
Cuatro películas de largo metraje por 10 céntimos de peseta	151
El precio fabuloso que hubo de pagar la Economía española por este <i>dumping</i> inaudito	152
El asalto del producto americano al mercado español	153
3. Evolución del cine en España en el pasado y en el presente	155
Los precursores	155
Los contemporáneos	157
El fantasma toma cuerpo y se hace realidad.	158

La realidad vuelve a hacerse fantasma	159
El doblaje	161
4. Evolución del cine español protegido	165
1940. Se sella el destino trágico del cine nacional.	165
De donde se deduce que «el órgano crea la función».	167
Los permisos de importación. Culminación de la picaresca andante celtíbera	168
Apogeo de la industria cinematográfica estatal	170
Sobre la existencia de la industria cinematográfica nacional	173
Un cine «de espaldas al público».	175
El otro cine español	176
La Agrupación Sindical de Directores Realizadores Españoles	177
El fracaso del llamado «cine joven»	179
Don José M. ^a García Escudero	182
El dedo en la llaga	184
Socialismo versus capitalismo	187

Parte III. HACIA UN CINE ESPAÑOL DE PROYECCIÓN UNIVERSAL

1. La única solución del problema cinematográfico español	191
Un vasto imperio en el que no se pone el sol	191
Un Mercado Común Cinematográfico Hispano-Americano	192
No propugno una revolución sino una liberación	195
2. Los intereses creados	199
Con los intereses creados hemos topado, amigo Sancho	199
En torno a los intereses creados	200
Los muy respetables intereses de los exhibidores españoles	202
Otro de los «intereses creados», minúsculo, pero de profundo arraigo	205
El más arduo de los intereses creados	207
Intermezzo	211
El único de los intereses creados digno de consideración	212
¿Está capacitado el español para hacer cine?	215
3. Posibilidades de crear en España una industria cinematográfica auténtica	217
La cinematográfica: una industria <i>sui generis</i>	217
Tres actividades parejas	219
Implantación en España de una industria cinematográfica genuina	220
El guión cinematográfico, clave de la estructura industrial fílmica.	223
Una opinión autorizada.	225
Ben Hecht. Un caso típico	228
Howard Hughes, otro caso típico	230
Hollywood, símbolo de la industrialización más intensa, es también la cuna del Séptimo Arte	231
Gustos y preferencias del público	234
La esperanza jamás muere	236
Álbum fotográfico	239

Prólogo

Este libro de memorias cumple la última voluntad de un cineasta desaparecido, Francisco Elías, gran pionero del cine sonoro español.

Conocí a Francisco Elías Riquelme (Huelva, 1890 – Barcelona, 1977) en 1974, precisamente cuando comenzaba mis investigaciones sobre el cine de la Segunda República y la Guerra Civil española, que sería después mi principal especialidad. Fue mi maestro Miquel Porter-Moix, quien me dirigió a Paco Elías para que me orientara en la que fue mi tesina de licenciatura y posterior tesis doctoral.

Establecí con don Francisco —como le llamaba por aquel entonces— una gran amistad; es más, me transformé prácticamente en su confidente. Las muchas visitas que hice a su domicilio, el testimonio y los contactos que me proporcionó fueron muy útiles para aproximarme al cine republicano español, que él también protagonizó. Su repentino fallecimiento no le permitió a ver el fruto de esa relación.

Pero ¿quién era Paco Elías?, podría preguntarse el lector o el aficionado actual. ¿Y por qué esa relevancia a sus memorias? Realmente, Francisco Elías fue, y sigue siendo en la Historia del Cine Español, uno de los cineastas más significativos de nuestra endeble industria cinematográfica. Un maestro olvidado¹ que merece hoy la atención de los amantes de un arte que él, ayer, intentó dignificar.²

¹ Cfr. el artículo que, con este título, publiqué en el semanario *Mundo*, núm. 1785 (20 de julio de 1974), pp. 45-46, que significó para este cineasta una emotiva reivindicación. Véase al respecto la carta que me dirigió, reproducida al final del presente prólogo.

² Actualmente, la figura de Francisco Elías ha sido reconocida por los especialistas: desde el libro de Ramón Navarrete-Galiano, *Francisco Elías. Escritor de cine* (Sevilla, Fundación El Monte, 2002) hasta la tesis doctoral de Enrique Sánchez Oliveira, *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*, publicada por la Universidad de Sevilla (2003) y que da-

No obstante, en 1966 Paco Elías redactó un texto, bajo el título de *El cine español y yo*, que vio la luz cicloestilado. Lo remitió a distintos profesionales del país y, debido a su interés y valía testimonial, se animó en octubre de 1971 a escribir el libro *Anatomía de un fantasma*, que subtituló a mano *Historia clínica del cine español*.

Mitad biografía, mitad historia, en esta obra intentaba ofrecer un proyecto y su experiencia para resolver los problemas de la endémica cinematografía española. En tales memorias promulgaba la creación de un mercado hispano-americano y, entre otras propuestas, la supresión total del doblaje de películas extranjeras. De ahí su actualidad.

A partir de este original, comenzó a intentar su edición. Pero ¡cuál sería su sorpresa!: el testimonio de Francisco Elías iba a ser unánimemente rechazado por las editoriales de las más diversas ideologías, incluso por los editores para los que él trabajaba como traductor. No voy a indicar nombres de entidades ni personas que leyeron su libro y le fueron engañando con promesas vanas o subterfugios. Personalmente, viví de cerca la *tragedia* de Elías, quien durante esos años de olvido, acaso premeditado, sufrió no sólo el ostracismo sino lo que aún duele más: la ingratitud.

Nuestro pionero siempre se preguntó por qué nadie quería editar sus memorias, y ante la respuesta clara, se llenaba de indignación: por la censura solapada de algunos miembros de los comités de redacción de las editoriales, de ideología contraria a Paco Elías, que no veían con buenos ojos el tono y las revelaciones del maltratado cineasta español. Tanto es así que me llegó a pedir que leyera atentamente su libro y corrigiese aquellos aspectos hirientes o poco matizados que pudieran dificultar su publicación. Tarea que acometí concienzuda y desinteresadamente, a favor de la historia de la cinematografía española, y le entregué un folio y medio de sugerencias. Pero el amigo Elías prefería no autocensurarse. Por eso estas memorias siguieron en el limbo de los justos...

Mientras, ¿qué le pasaba a Paco Elías? Su salud empeoraba día tras día. No cobraba ningún subsidio del Montepío, pues —decían— no había cotizado a la Seguridad Social; al tiempo que apenas veía reconocida su labor. Sólo Fernan-

ría lugar a un valioso documental realizado por el mismo autor, precisamente con el título de *Anatomía de un fantasma* (2007), así como el libro, del mismo autor, *Francisco Elías (Huelva, 1890 – Barcelona, 1977). La vida, la época y la obra de un cineasta onubense*, Huelva, Cepa, 2002. De ahí que, debido a las aportaciones en las notas —sobre todo a las referidas de la etapa mexicana de Elías—, Enrique Sánchez Oliveira figure en justicia como coeditor de estas memorias. Además, como biógrafo de Elías nos ha proporcionado los carteles y fotografías que en su día le cedieron las filmotecas mexicana y española.

do Méndez-Leite, en su *Historia del cine español*, le dedicó un capítulo entero en el volumen I (Madrid, Rialp, 1965), y Miquel Porter i Moix lo reivindicó en su *Història del Cinema Català* (Barcelona, Tàber, 1969), a la vez que otros historiadores lo silenciaban.

Sin embargo, el veterano cineasta onubense no paraba de luchar en pro de su rehabilitación. Al menos, de una mínima pensión, me comentaba en 1975, para poder mantenerse durante los años de vida que le quedaran. Producto de esa situación fue la larga carta-manifiesto que dirigió al director de la Mutuallidad de Artistas y Profesionales de Espectáculos Públicos, la cual tuvo una respuesta negativa por parte de la Administración.³

Tras la muerte de Franco, Paco Elías fue escuchado en las altas esferas del gobierno español de la Transición democrática. Y un día recibí una llamada telefónica del Ministerio de Información, en su Delegación de Barcelona, solicitándome de parte de Manuel Fraga Iribarne —quien por aquellas fechas formaba la tríada, con José María de Areilza y Arias Navarro, del primer gobierno de la Monarquía— un informe sobre la persona de Francisco Elías Riquelme, pues la Administración había decidido estudiar su caso y recompensarle, si procedía, según me dijo la funcionaria de turno.

¡Cuál fue mi sorpresa, que siempre he sido una persona al margen de la dictadura franquista, ante tal petición oficial! Y lo que hice, después de hablar con el amigo Elías, es personarme en la citada delegación y entregar una fotocopia del texto de sus memorias reducidas, *El cine español y yo*, negándome a informar por escrito de este autor. Les comenté que yo no me sentía con vocación de espía ni de policía.

Al poco, don Manuel Fraga le escribió una carta hablándole de las buenas referencias que había obtenido sobre su persona y labor profesional, pese a los muchos enemigos que aún le quedaban en la industria del cine español. Esta breve carta la pude leer. Asimismo, la Delegación de Barcelona del referido ministerio me comunicó el interés de ofrecer a Francisco Elías un cargo honorífico: asesor de cinematografía de la susodicha delegación, por ejemplo, con el fin de que sin ningún tipo de trabajo por su parte, tal como me comentó la misma funcionaria, pudiera cobrar un sueldo mensual que le permitiera vivir dignamente.

³ Fue dirigida a David Jato, cofundador en 1935 del Cineclub de la Falange. En 1945, fue nombrado jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo.

Fue entonces, en mi segunda y última visita al Ministerio, cuando les hablé del homenaje que quería prepararle el crítico e historiador Joan Francesc de Lasa, gran especialista en recuperar pioneros, con quien también había hablado por aquellas fechas, dentro del marco de la XVIII Semana Internacional de Cine en Color, de Barcelona. Ante esta nueva información, la secretaria del delegado me recomendó que fuera el señor Lasa a visitarles, pues ellos a lo mejor podrían colaborar con una subvención oficial, vía la Dirección General de Cinematografía. Y así se hizo.

Por último, me consta que don Francisco Elías Riquelme recibió del propio rey don Juan Carlos la encomienda del Mérito Civil, como compensación a sus servicios en el cine español. Emocionado, Paco Elías me comentó: «A burro muerto, cebada al rabo». Al poco, subiría Adolfo Suárez al poder.

De verdaderamente entrañable puede calificarse el homenaje barcelonés que se tributó a Francisco Elías en octubre de 1976, de manos del colega Joan Francesc de Lasa, que editó una monografía con este motivo,⁴ quien ya antes le había dedicado dos artículos reivindicativos, desde una revista, con motivo de otro reconocimiento en la capital catalana.⁵

El propio Joan Francesc de Lasa presentó a Elías ante los aficionados y la crítica especializada asistente al Festival de Cine de Barcelona. Y en una sala del Palacio de Congresos de Montjuic, allí donde estuvo Orpheus Films —que Francisco Elías cofundó—, tras las emocionadas palabras del pionero, se proyectó la única cinta que se conservaba entonces en España de este autor: *María de la O* (1936).

Ahora bien, aunque a Paco Elías se le entregó un talón bancario por el importe de cien mil pesetas de parte del Ministerio de Información, la Delegación de Barcelona me comunicó que tal cantidad serviría para los derechos de edición de sus memorias —el texto de *Anatomía de un fantasma*, que ahora ve la

⁴ Francisco Elías, *pionero del cine sonoro en España*, Madrid, Filmoteca Nacional, 1976, 32 pp.

⁵ J. F. de Lasa, «Ser pionero siempre es un mal negocio», *Eikonos*, núm. 5 (febrero de 1976), pp. 47-48, donde se reproduce la fotocopia del diploma-homenaje a Francisco Elías, con «motivo de haber cumplido los cincuenta años de actividad cinematográfica, durante los cuales, con su esforzada labor, consiguió fundar los Estudios Orpheus Films, introduciendo en España la técnica del cine hablado». Firmado: El Jefe Provincial del Sindicato Nacional del Espectáculo (Barcelona, 21 de enero de 1961). Me consta que este insólito homenaje —*de papel mojado* lo calificaba Lasa en otro artículo, publicado en el folleto de la XVIII Semana Internacional de Cine en Color de Barcelona (1976)— lo promovió con la mejor voluntad su amigo y vocal del Sindicato del Espectáculo la Ciudad Condal, el montador Antonio Cánovas Gil.

luz en Edicions de la Universitat de Barcelona— para la Editora Nacional. Cosa que me pareció un engaño oficial.

Rápidamente fui a comentarle el hecho a Paco Elías, quien negó tal compromiso. Es más: él no iba a entregar a esa editorial del Estado su texto si no le pagaban aparte los derechos de autor. La verdad —permítanme decirlo— es que la Administración quería «cobrarse» ese *donativo*, el ridículo desembolso oficial que había hecho.

Y en ese ir y venir, sin salida —pues no se concretó la pensión y tampoco el cargo de *asesor cinematográfico*—, pero un tanto reivindicado moralmente, a Elías le sorprendió la muerte el 4 de junio de 1977, cuando iba a cumplir ochenta y siete años.

¿No le parece, amigo lector, que Francisco Elías Riquelme merecía otro trato como persona y cineasta pionero del sonoro español?

Por eso, en 1992, tuve la satisfacción de editar aquellas primeras memorias cicloestiladas, *El cine español y yo* (1966), en un libro que comprendió los recuerdos de otro gran pionero: el catalán Fructuós Gelabert, que ha sido muy utilizado en posteriores investigaciones.⁶ Asimismo, fui invitado a la inauguración de la calle que su ciudad natal, Huelva, le dedicó en noviembre de 1994.⁷

Han pasado muchos años desde la desaparición de Francisco Elías, denostado por unos por su ideología falangista —de filiación franquista—, rechazado por otros al haberse exiliado a México en octubre de 1938; y acaso por unos terceros, debido a su actitud radical —además, él concebía el cine como un espectáculo popular, de masas, aunque artístico— y también por su ferviente anticomunismo y la descalificación de algunos cineastas famosos. Así como por la subjetividad de su apasionado relato, un tanto egocéntrico; cosa, por otra parte, bastante habitual en este tipo de memorias.

Con todo, en el nuevo milenio, llegó de nuevo a mis manos el texto original de *Anatomía de un fantasma. Historia clínica del cine español*, que conservaba en su casa el crítico y exhibidor Oriol Bassa, y que me legó su viuda, Pilar Fuster.

Por tanto, este texto es el que hoy publicamos en la Colección FILM-HISTORIA de la UB, tal cual fue escrito por Paco Elías —sin tocar una coma, aunque a

⁶ Véase *Memorias de dos pioneros. Francisco Elías y Fructuós Gelabert*, Barcelona, CILEH, 1992. Antes el texto de Elías había sido comentado en Francia por Pierre Guibbert, «Sur les mémoires inédits de Francisco Elías», *Archives*, núm. 4, Perpiñán (marzo-abril de 1987), dossier.

⁷ Promovida por la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN), en el marco del Festival Iberoamericano de Huelva de ese mismo año, se le hizo el homenaje. El cineclub de la capital onubense se llama también «Francisco Elías». Después se le dedicaría otra calle en Sevilla, asimismo impulsada por el historiador Rafael Utrera.

algunos les pese, respetando sus mayúsculas y subrayados—, pero con unas notas aclaratorias a pie de página, que me han parecido oportunas como editor, sobre todo para no arrastrar errores historiográficos. (Igual ha hecho al final, sobre la etapa mexicana, Enrique Sánchez Oliveira, como coeditor.)

La familia ya me dio autorización en su día con la anterior obra; de ahí que queden los derechos de esta a disposición de sus posibles herederos.

A los cuarenta años de la muerte de Francisco Elías Riquelme, Edicions de la Universitat de Barcelona (en coedición con la Editorial Universidad de Sevilla) sólo pretende —sin defender la postura ni la ideología del autor— hacer un servicio a la Historia del Cine Español.

J. M. CAPARRÓS LERA
Catedrático emérito de Historia Contemporánea y Cine
Centro de Investigaciones Film-Historia
Universidad de Barcelona

Barcelona 21 de julio 1974

Señor don José M^º Caparrós.

C i u d a d

Mi querido amigo:

Quisiera tener su pluma y su poder extraordinario de síntesis para expresar con palabras justas y exactas los sentimientos que han suscitado en mí su artículo en la revista MUNDO.

Aunque ambas Españas me han helado el corazón, guardo en él un rinconcito, cálido y vivo, todavía accesible a la emoción del agradecimiento.

Gracias, muchas gracias por esa mano amiga tendida a través del vacío.

Cordialmente,

Francisco Elís

Introducción

LECTOR: Dirás, con sobrada razón, que el título de esta obra es absurdo. No se puede hacer la anatomía de una visión quimérica. Lo he elegido, precisamente, porque responde a otro absurdo: la situación en el presente y en el pasado del cine español.

El fantasma de mi cuento es la industria cinematográfica nacional. Y para calificarla así me apoyo en los hechos siguientes: Juan Antonio Bardem, que preside la Asociación Sindical de Directores Realizadores españoles cinematográficos, al que, por su cargo y méritos como realizador debe considerársele como portavoz del grupo más importante de la producción fílmica, afirmó en cierta ocasión, en una entrevista celebrada con un redactor de *El Noticiero Universal* de Barcelona que «nuestro cine es de artesanía: carecemos de una industria cinematográfica».

José M.^a García Escudero, figura relevante del cine español oficial, se expresó en parecidos términos en una crónica titulada «Historia de cien palabras del cine español»: «Pero no es sólo la equivocada protección, sino la mentalidad de nuestra producción, la explicación de que, al cabo de quince años, el cine español sigue sin existir como industria».

Desde los años en que estas dos figuras señeras del cine nacional hicieron estas declaraciones la situación no ha cambiado. En estos días personas relacionadas con el Séptimo Arte han expresado el mismo criterio. La industria cinematográfica nacional NO EXISTE. Ahora, ¿cómo se compagina esta INEXISTENCIA de una industria cinematográfica nacional con el hecho comprobado oficial de que en estos últimos cinco años se produjeron en España 671 películas, o sea un promedio de 137 anuales, que representaron una inversión de capital de unos cinco mil millones de pesetas? Agréguese a este hecho, otros dos singularmente contradictorios: a) De estas 671 películas más de la mitad no se

estrenaron apropiadamente. b) El 80 por ciento de las películas exhibidas en España fueron extranjeras. Y tendrás que convenir conmigo, amable lector, que este asunto del cine patrio presenta un cariz muy turbio y que es un deber patriótico clarificarlo. Este ha sido el propósito ambicioso que me ha movido a escribir este libro.

Si se alimentara una computadora con todo lo que se ha dicho y publicado en la Prensa desde hace medio siglo sobre este cine nuestro, la constante que arrojaría sería la palabra CRISIS. De ahí el concepto de CRISIS PERMANENTE que se aplica al cine español, que es, a todas luces, una absurdidad más que agregar a la larga lista de desatinos y errores que son la tónica de ese cine. Pese a ello, desde que inició su existencia hasta estos momentos en que, con voces de alarma, se habla de su fin inminente, todos sus biógrafos, sin excepción, han contado la historia de su vida como si esta fuera la de un ente sano, normalmente constituido.

Yo sostengo, por el contrario, que el cine español es un enfermo consuetudinario que, salvo un periodo brevísimo, cuyo estudio es el arquitebe de esta obra, jamás ha gozado de salud. Su cuadro clínico podría resumirse así: nacido en las postrimerías del siglo pasado, de padres caquécticos, arrastra durante su infancia toda clase de males: raquitismo, subdesarrollo anímico, parálisis infantil y, antes de alcanzar su edad adulta, parálisis progresiva que desemboca en una parálisis total. Treinta y dos años después de su nacimiento se le da por muerto. Y en este preciso momento, cuando el ambiente le es menos favorable, se produce un hecho inesperado increíble. El muerto resucita, se desarrolla prodigiosamente y, en menos de cuatro años, alcanza una madurez casi completa, una madurez que se anuncia plena y vigorosa. Sobreviene, entonces, la guerra y, terminada esta, el cine español vuelve a decaer y todo indica que su muerte definitiva está próxima. Sin embargo, el nuevo régimen, a diferencia de los anteriores —Monarquía y República—, que se mostraron indiferentes cuando no hostiles a la implantación en España de un cine propio, nacional, vela paternalmente por la vida del enfermo y lo mantiene a través de los años, artificialmente, por el procedimiento de los balones de oxígeno. Así ha sobrevivido, a base de oxígeno, y la crisis actual proviene de un retraso ocasional en la aplicación del mismo.

Esta obra es una compilación ampliada de varios escritos dirigidos por mí, en diferentes épocas, a los poderes públicos para protestar de un atropello de que fui víctima por parte de ese cine valetudinario. En esos escritos, a la vez que reclamaba justicia, sugería las medidas que debían tomarse para la curación radical del eterno paciente. Con contadas excepciones se me dio la callada

por respuesta. Por supuesto no fueron atendidas mis justas demandas. Las medidas preconizadas por mí están en la mente de muchas de las personas relacionadas con el cine español, pero una barrera, al parecer infranqueable, se opone a su implantación: LOS INTERESES CREADOS.

Es un hecho científico conocido que la función crea el órgano. Ahora bien, el órgano burocrático creado por el Estado paternalista español para la función de mantener vivo al cine nacional es de tan vastas dimensiones que llego a pensar que, más que la existencia de ese cine, lo que busca ese órgano hipertrofiado es su propia supervivencia, y que de todos los intereses creados este es el más importante.

Me he esforzado en atenuar el tono vindicativo y demasiado personal de los trabajos primitivos que me sirvieron de base para escribir este libro, mas no los he suprimido completamente porque el relato de mis andanzas y malandanzas por ese ámbito viciado del cine español, ayudará a comprender el sentido de esa CRISIS PERMANENTE que, a través de los años, ha sido la tónica del cine hispano.

Y, por último, debo prevenirte, amigo lector, que en esta obra no hallarás esa serena ecuanimidad, esa imparcialidad de que debe dar muestras todo historiador que se presta de serlo. Como uno de los protagonistas de esa historia que relato, soy, forzosamente, parcial. Hago mía la frase de Goethe: «Puedo prometeros que seré franco, mas no me pidáis que sea imparcial».

Barcelona, octubre de 1971

F. E.