

O CINE GALEGO DOS ANOS DEZ: CASTELAO, UN ACTOR OCASIONAL

JOSE M^a FOLGAR DE LA CALLE
Universidade de Santiago

0.

Falar de cine galego nos anos dez é unha "brincadeira", que calquer investigador, que teña moi pouco espírito crítico, pode botar por terra. Non hai cine galego nesa década. Nono houbo, logo, nos anos que chegan ós nosos días, e aínda hoxe, no 1986, non podemos falar, axeitadamente de 'cine galego'. As razóns son as seguintes:

- en "*cine galego*", cine siñifica industria de cine.
- en "*cine galego*", galego siñifica cultura autóctona de cine.

No primeiro caso, todos sabemos cá foi e cá é a situación da 'industria' galega no conxunto da industria española.

No segundo, todos sabemos que a 'industria cultural' galega, privada ou institucional (fundacións, organismos autonómicos ou estatais), non adica máis que unha cativa atención á cultura cinematográfica.

Cine galego en 1910 é unha expresión para "entendernos", é unha expresión orixinada por unha metodoloxía. Está totalmente fóra do seu contexto histórico.

1.

A segunda década deste século trouxo o desenvolvemento do cinematógrafo. O aparato dos irmáns Lumière pasou a chamarse cinema, ou cine, simplemente. Pasou de ser unha atracción de feira a servir de base á formación dunha industria do espectáculo, dunha industria dun novo tempo.

Entre 1910 e 1920, coa "grande guerre" polo medio, a situación da industria cinematográfica ten variacións importantes nos países máis desenrolados. Francia e Italia, que nos comezos da década estaban á fronte da cinematografía europea, o que -daquela- quere dicir mundial, deixaron o posto á cinematografía norteamericana.

En España, a cinematografía nacional, básicamente catalana (os principais talleres e as principais produtoras estaban en Barcelona), non soupo aproveitala neutralidade española.

Polo común, o nacemento e a consolidación dunha industria cinematográfica está en relación coa existencia dunha burguesía potente, agás no caso no que os gobernos toman o cine como unha función pública máis.

No noso país, nunha Galicia case illada do resto da nación española, as clases burguesas máis fortes estaban nas cidades costeiras. Pero os burgueses galegos tiñan unhas intencións moi "camponesas", e as súas empresas eran familiares, no sentido máis estricto da palabra (1).

Nos anos 10, non houbo sinal, por parte dos que tiñan o diñeiro en Galicia, de formar empresas cinematográficas no noso país.

O sur das nosas fronteiras administrativas, e fluviais, no Porto, apareceu en 1917 a Invicta Film, unha sociedade que seguía a outra, Nunes de Matos, fundada catro anos antes. Precisamente en 1913, unha película portuguesa da citada firma, "El naufragio do Veronese" -segundo foi chamada en Galicia-, exhibiuse en Vigo, nese ano, pois o vapor era dos da línea de América, e levaba pasaxeiros galegos que embarcaran nesa cidade galega. No ano 17, a Invicta tivo axuda bancaria. Desta forma, foi unha productora importante na historia do cine portugués (2).

Dende un punto de vista artístico, o cine ía conseguindo unha situación cada vez máis diferenciada das outras formas de transmisión cultural, como a literatura ou o teatro. Nos anos 10, en Francia, nos Estados Unidos de Norteamérica, na Suecia, homes como Feuillade, Griffith ou Sjöström, fixeron do cine unha plataforma preparada para acolle-las líneas estéticas que deron paso á época clásica do cinema silencioso.

O cine feito en Galicia, na segunda década deste século, é un cine ó modo primitivo. É cine documental.

Cando en 1912, no Ferrol, foi botado á mar un buque de guerra, un exhibidor da Coruña, Villardefrancos, levou alí unha cámara tomavistas. O día seguinte, a publicidade da película na prensa coruñesa falaba do grande "alarde técnico":

(1) X.L. Méndez Ferrín, en "A burguesía ausente", en *Faro del lunes*, 30.4.1984, pensa que esta clase social "está decapitada" en Galicia. O seu artigo toma a venta do banco Simeón como motivo para escribir sobre a falla dunha burguesía galega nos nosos anos.

(2) H. Alves Costa, *Breve historia do cinema portugués (1896-1962)*, I.C.P., Amadora, 1978, pp. 25 e ss. Para a mentalidade dun español medio, e dun galego, que ten a Portugal, no seu conxunto, como país inferior a España, esta mínima constatación pode axuda-la desfacer esa falsa idea.

O outro lado da península, en Cataluña, o cine era xa importante. Había unha predisposición da sociedade catalana para acoller novos inventos. Pensemos que un catalán, J. Ferrán, logrou a fotografía instantánea, en 1879. O éxito do cine foi grande. A produción catalana, saltando a distancia numérica, pode -relativamente- compararse coa produción doutros países europeos.

En 1916, a casa Hispano Films lanza o serial *Los misterios de Barcelona*, en oito episodios, e que producira o ano anterior. A metraje da cinta, a duración de cada episodio, e o seu percorrido por moitos cinematógrafos españois, choca coa mínima dimensión da obra do galego Gil, que estamos a comentar. V., M. Porter-Moix, M^a T. Ros Vilella, *Història del cinema català (1895-1969)*, Tàber, Barcelona, 1969, pp. 136-9. Vv.Aa., *Breu història del cinema primitiu a Catalunya*, Robrenyo, Barcelona, 1977, pp. 29, 78 e 94-5. De maneira especial, v. P. González López, *Els anys daurats del cinema classic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del teatre, Barcelona, 1987, pp. 245 e 248-9.

poder ver, ás vintecatros horas, uns feitos que tiveron lugar no Ferrol. Poida que para Galicia fora un "alarde"... No ano 1895, uns meses antes de que o cinematógrafo empezara a traballar en sesións públicas, os Lumière chamaron a atención dos reunidos nun congreso de fotografía proxectando dúas cintas cinematografiadas o día anterior, nas que aparecían moitos dos participantes no congreso.

2.

Hai tres anos, cando traballaba no arquivo do axuntamento de Pontevedra, por casualidade, entereime da existencia dun filme, no que actuaban persoas de Pontevedra. A miña informante vira a película nunha sesión privada, nun cine da cidade.

A cinta, sobre unha historia de R. López de Haro, e fotografiada por J. Gil (3), era "Mis Ledyá". Estaba gardada no Museo de Pontevedra. Como as condicións de seguridade non eran as precisas para a súa conservación, propuxen ó director do Museo, dr. Filgueira, e ó director-adxunto, dr. Valle, a necesidade de garda-la película con garantías de que fora defendida da súa posible destrución.

Coa data de 18 de novembro de 1983, nunha sesión do Patronato do Museo, foi aprobado levar a cabo un convenio coa Filmoteca española, en Madrid, polo que este organismo custodiaría o filme, e faría unha copia do mesmo para o Museo.

O cambio na dirección da Filmoteca, a realización dunha auditoría na entidade, atrasaron ata 1986 a terminación do acordo.

No mes de xullo de 1986, o responsable do departamento de recuperación da Filmoteca, M. Amor, fixo a duplicación do material conservado no Museo, e elaborou a montaxe que agora se pode ver en cinta de vídeo caseiro (4).

(3) Coñecía a película por informacións escritas da prensa pontevedresa, pero non me pasara pola cabeza que houbera unha copia en Pontevedra.

Sobre López de Haro, v., *Gran enciclopedia gallega*, voz "López de Haro".

Para Gil, v. J.Mª Folgar, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 1987, pp. 217-232, de maneira especial, pp. 229-231. Asimesmo, E.C. García, *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*, La voz de Galicia, La Coruña, 1985, pp. 70 e ss.

(4) Segundo información de Medardo Amor, o positivo que chegou á Filmoteca estaba contraído e mal empataado. Ten varias escenas desencadradas, así como os letreiros do principio e do final, que tiveron que ser conxelados para correxir esa falla.

Gil filmou *Miss Ledyá* en branco e negro, se ben colorou algunhas escenas. No río, a herba ten tonalidades verdes; no interior do hotel, empregou tonos verdes e vermello. E case seguro que as cores foron engadidas a má, porque non hai uniformidade na tinteira.

A copia ten cinco descartes, un deles por saída de rodillos, cando a barca vai río abaixo; outro, na secuencia na lectura do texto do Comité anarquista: Carlos achégase a Ruskin pola súa frente, co que non había posibilidade algunha de que poidera ler o texto sen ser descuberto.

En agosto pasado, no Museo de Pontevedra, houbo unha sesión semipública da cinta. Os espectadores foron, na súa grande maioría, descendentes dos actores ocasionais que, no ano 1916, foron filmados por J. Gil.

3.

En 1916, Castelao está en Pontevedra. A primeiros de ano, ponse a andar a rodaxe do filme "Miss Leyda", no que aparecen homes e mulleres da burguesía pontevedresa, que deste xeito axudaban na recollida de fondos para a "Junta de protección a la infancia" da poboación.

É pouco doado establece-lo nome da película. Nos xornais de Pontevedra e de Vigo aparece como "Miss Ladie", "Miss Leyda" e "Miss Ledyia". No título do filme conservado é "Miss Ledyia", pero nos rótulos explicativos da acción o nome está escrito desa maneira, e tamén escrito como "Ledyia". Leyda ou Ledyia, é a primeira película de ficción feita en Galicia, da que temos noticia. Como filme de argumento, a temática non é galega. O seu 'asunto' é unha resposta ás preocupacións que, en certa maneira, podemos pensar existirían nunha pequena parte da sociedade galega, e tamén -ó mesmo tempo- un reflexo das influencias das cinematografías estranxeiras, visitantes habituais das salas de cine da época.

3.1.

"He aquí, a grandes rasgos, el argumento:

Mister Katzon -Victor Mercadillo- multimillonario yankee viaja por Galicia, en unión de su sobrina Miss Ledyia -Pefa Saldoval- Miss Ledyia es una excéntrica, se aburre de todo.

Margara -Marina Fonseca- y Carlos -Antonio Blanco- se aman.

Carlos, en uno de sus paseos por el río Lérez sorprende al anarquista Ruskin -Fausto Otero- leyendo una orden del Comité a que pertenece para que mate a los Reyes de Suavia -Lola Quiñones e Isidoro Millán- que pronto llegarán a La Toja, de incógnito.

Carlos se propone evitar el atentado.

Márgara siente celos y persigue a su novio que se dirige a La Toja, donde se encuentran Miss Ledyia y su tío y Ruskin.

Los Reyes de Suavia han llegado también a La Toja. Acompañan a estos Miss Katia -Petrita Gaztambide- dama de la reina, y el secretario del Monarca -Manuel Espárrago-.

Carlos observa que Miss Ledyia y el anarquista sostienen animada conversación, en el preciso momento que cruzan por la sala los Reyes de Suavia. Ruskin sigue a éstos, y entonces, Carlos se acerca a la sobrina de Katzon para explicarle quién es el extraño personaje con quien acaba de charlar.

Mientras tanto, la dama de la Reina "flirtea" con el multimillonario quien cree a Miss Katia la verdadera Soberana de Suavia.

Ambos deciden fugarse en automóvil, en ocasión que Ruskin pone un alambre en la carretera a fin de consumir el atentado.

Un chico de "teléfonos" llega a La Toja en bicicleta, y entrega un despacho donde se previene a los Reyes del peligro que corren sus vidas. El chico dice que ha visto como un hombre ponía un alambre de parte a parte del camino.

Se hace pública la fuga de Katia y Katzon, y todos corren a evitar la desgracia. Mária, conoce un atajo, y llega a tiempo de salvarles la vida. Huye el anarquista ante su fracaso. Un pastor protestante -Alfonso R. Castelao- y Carlos le persiguen e intentan matarle; Miss Ledyia le salva. Los Reyes de Suavia, que llegan momentos después perdonan. El Monarca invita al pastor a que cace (sic) a Katia y a Kartzon. Y Ledyia y Mária, que se creyeron rivales, se reconcilian".

Este é o argumento do filme, non a tan "grandes rasgos", que publicou *La correspondencia gallega*, de Pontevedra, do día 4 de marzo de 1916, dentro da reseña da función benéfica da noite anterior. Inda que a proxección foi aplaudida, ó día seguinte, 5 de marzo, *La correspondencia* recollía unhas manifestacións de López de Haro, segundo as cales:

"dada la precipitación con que fue preparado el positivo se trastornó el orden de algunas escenas, se omitió una de ellas y la mayor parte de los rótulos explicativos, lo cual dificulta la interpretación del argumento".

O xornal dicía que José Gil trataba de remediar as fallas.

Tiveron que pasar dous meses, para que a película chegara, de novo, ó público. En Vigo, a mediados de maio (5).

En Pontevedra, pasou outra vez no teatro Principal, nunha sesión comercial ordinaria, o día 3 de xuño, xunto con outra película extranxeira. *La correspondencia gallega* dese día afirmaba que

"se le agregaron varias escenas tomadas en la Caeyra y otros puntos de esta población, las cuales complementan el argumento de tan interesante película".

Houbo, pois, dúas rodaxes, ben diferenciadas no tempo, sendo a segunda para arranzar un pouco os defectos da primeira.

A exhibición de Vigo mereceu unha crítica ó filme. Foi do escritor Manuel Lustres Rivas, no xornal *Galicia nueva*, de Vilagarcía de Arousa, do 18 de maio de 1916. Copiamos dela os seus últimos párrafos:

"Mis Ledyia" está bien para ser exhibida como lo fue anoche, en un ambiente familiar; pero, por Dios, que no lo lleven a otro aire, porque se ahogaría. ¿Qué público iba a consentir la sonrisa de Castelao en su actuación de pastor protestante?

Y tampoco esto va en tono de censura para el gran caricaturista; pero como nadie le obligaba a oficiar en el bodorrio, debió acordarme (sic) del refrán de las castañuelas. O tocarlas bien, o estarse quedo".

(5) O día da proxección en Vigo, o 15 de maio de 1916, no *Faro de Vigo* faise unha breve sinopse do argumento.

4.

López de Haro non foi afortunado nesta súa viaxe polo cinematógrafo. Poida que os seus libros teñan interese, literariamente falando. Pero a súa "escrita" para o filme caeu no erro da teatralidade, do discursivo, facendo que a imaxe teña que sobrevivir coa axuda dos textos, coa axuda dos rótulos.

Se poñeramos nun plato dunha balanza os minutos da cinta, e noutro os letreiros explicativos, obtemos unha proporción, case, dun rótulo por minuto. Isto é unha proba clara da falla de continuidade das imaxes, e da súa falla de comunicabilidade.

En canto á realización, predomina a cámara fixa. Neses planos, os espectadores poden leer a imaxe, pois os obxetivos empregados permiten unha, relativamente, boa calidade fotográfica, a pesar da copia dun vídeo.

Na escena da boda, xa no final do filme, case tódolos 'actores' están xuntos para presenciar-lo casamento. Algúns deles, os que están nas marxes do cadro, fan movementos para quedar dentro de campo, e poder seren reproducidos pola cámara.

Na secuencia da "fuga", Gil alterna planos: Ledyá no balcón, vendo cómo os 'noivos' marchan no coche, e os que van fuxir. A montaxe non axuda á narración, neste caso, pois os planos de Ledyá non se identifican coa súa posición.

Hai un rótulo que está posto antes das imaxes da súa referencia, o que orixina algunha confusión.

Como se pode apreciar, o positivo foi invertido, cando se fixo a copia do filmado. Desta maneira, os homes danse a súa esquerda, e xesticulan con esa mán; o autobús ó servizo do balneario de A Toxa mostra o seu letreiro indicativo de tal función dunha forma case ilexible, e Castelao, na segunda parte da súa breve intervención, ten unha pistola na mán esquerda, coa que apunta ó anarquista; e Castelao, así mesmo, fai a bendición do casamento cinematográfico, tamén, coa esquerda.

5.

Cando a rodaxe, "aficionado" foi a palabra que definía o traballo dos que participaban no reparto da película. Cando se proxecta en versión corrixida, no mes de xuño, un reclamo publicitario nun xornal de Pontevedra falaba de

"la hermosa película interpretada por distinguidas señoritas y caballeros de esta capital (...) En esta cinta se revelan como verdaderos artistas las hermosas señoritas (...) También están muy acertados en la interpretación de la comedia desarrollada en esta *film* pontevedresa (...) Castelao, Espárrago y otros distinguidos jóvenes de esta ciudad".

6.

Castelao non parece que gostase do cinematógrafo. Nas súas crónicas da viaxe por Centroeuroapa, publicadas en *Nós*, non hai referencia concreta ó cine que neses anos se facía nos países que visitou. Hai, só, indicacións xerais de que algunha vez foi ó cine. Quizáis as súas dificultades na visión non lle permitían frecuenta-lo espectáculo. No ano 1936, Castelao debuxa varios cadros para unha curtametraxe de C. Velo (6). Por último, marxinalmente, Castelao é protagonista, despois de morto, dun filme documental que o arxentino J. Prelorán fixo sobre a figura e a obra do artista, escritor e político rianxeiro.

7.

A película de Gil é un documento. Seu valor ven de se-lo primeiro, no campo da cinematografía de ficción galega, millor dito, o primeiro do que temos constancia da súa existencia.

Como documento da sociedade da época de pouco serve, a non ser que quixéramos ver no xogo dos intérpretes unha forma de pasatempo da burguesía pontevedresa, e da actitude "avanzada" dunhas mulleres que se poñían diante dunha cámara cinematográfica, cunha finalidade piadosa...

Os actores, e Castelao 'actuou' ben pouco tempo nunha obra de vinte minutos, fixeron o seu labor por instinto. Non temos indicacións -descoñecémolas- de que traballaran asiduamente en grupos teatrais, co que virían ó cine cunha experiencia certa. Con todo, o seu paso diante da cámara mostra, nalgúns casos, dominio da mímica. Polo demáis, a interpretación segue as pautas da produción media da época.

Gil limitouse a fotografiar as escenas con pericia. Pero non soubo cinematografía-las, e case descoñecía o valor da montaxe dentro da narración cinematográfica (7).

Facer en 1916 unha obra con ese equipo de 'intérpretes' da o nivel do filme. Inda que podo equivocarme, penso que foi un "divertimento" duns pontevedreses, nuns anos nos que o "tourisme" só podían face-lo xentes con moitos cartos, ou as persoaxes, como as de "Miss Leyda", que viaxaban na ficción ata Galicia.

(6) V., M.A. Fernández, "O cineísta", en *La voz de Galicia*, Caderno de cultura, 30 de xaneiro de 1986. Do mesmo autor, "Castelao na curtametraxe *Galicia* de Carlos Velo", en *Dorna*, 10 (1986), pp. 114-9.

(7) Na actualidade, M. González traballa nunha biografía de Gil.