

Juan Aramburu
Blasco Ibáñez y el cinematógrafo
(*El Día Gráfico*, 28-12-1927)

El caso de Blasco Ibáñez dentro de la actividad cinematográfica, presenta una singularidad bastante acentuada. Es de todos los escritores contemporáneos famosos, el que más películas inspira, o mejor dicho, el que ofrece en sus obras, a juicio de los realizadores, mayor número de temas y sugerencias susceptibles de ser interpretados cinematográficamente. Debe tenerse en cuenta, además, que Blasco Ibáñez es un escritor de expresión castellana y que el grueso de la industria cinematográfica radica en tierra de lengua inglesa.

En realidad, el autor de *La barraca* no se halla situado dentro de la órbita cinematográfica ni tampoco fuera de ella. Excepción hecha de algunos escenarios cortos que ha escrito directamente para la pantalla, el novelista valenciano se limita a ceder los derechos de interpretación en el cine de sus producciones.

Estas simples consideraciones preliminares acaso lleven en sí la norma orientadora que aclare la neblina que se ha formado entre el análisis técnico que formula el *ametteur en scène* y el libre impulso de ciertos intelectuales de intencionalidad avanzada, que escriben deliberadamente con propósito cinematográfico. En París, Londres y Berlín, existen grupos literarios cuya actividad se encauza hacia un norte de movilidad y vibración. Pero cada vez que se ha tratado de llevar a la plasmación del film, las cerebraciones de esos grupos, la realidad de las exigencias técnicas lo ha impedido. ¿Quién deberá ceder terreno en los días venideros? ¿El técnico o el imaginativo?...

Blasco Ibáñez no escribe pensando en el aparato de proyección; pero sus obras presentan «tono» cinematográfico y su desarrollo constituye una cantera inagotable para los realizadores norteamericanos que han logrado sistematizar la técnica e imponerla en todas las latitudes donde existen estudios y *sunlights*.

—¿...?

—En cinematografía no es posible hacer nada sino a fuerza de mucho, muchísimo dinero. En este orden de cosas, naturalmente, no cabe competir con los Estados Unidos. Por otra parte, el cine corresponde a la perfección, a la juventud ese pueblo vigoroso que tiene en su propio territorio el mercado más importante para la producción cinematográfica. Conviene puntualizar siempre este último extremo porque explica diversos

hechos que pueden parecer un tanto anómalos. Basta con fijarse en que de una película de tipo corriente —no hablo ahora de las producciones de resonancia universal— solamente se envían a toda Europa unas cincuenta copias, es decir, bastante menos de lo que consume un solo Estado del inmenso territorio federal. Claro que la proporción no rige, como le indico, con algunos films, como por ejemplo, con *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

—¿Su relación con las cosas del cinematógrafo data desde la adaptación de dicha obra?

—Sí, desde esa época. El caso de *Los cuatro jinetes* en cinematografía ha sido único, verdaderamente fantástico. El derecho de traducción del libro, como tantas veces se ha dicho, lo vendí por 300 dólares y después, los editores, ante las ganancias cuantiosas que obtenían me hicieron regalos. Por lo que respecta a la interpretación cinematográfica traté de potencia a potencia. Por medio del representante que había nombrado en los Estados Unidos firmé un contrato que me aseguraba un tanto por ciento sobre los ingresos brutos de la película. Iba percibiendo los derechos paulatinamente a medida que se proyectaba el film en Norteamérica. Una noche estaba cenando en el Casino de Montecarlo con una familia sudamericana, cuando el camarero me anunció que un señor desconocido quería a toda costa verme y hablarme en aquel instante. El desconocido había desembarcado en Cherburgo cuarenta y ocho horas antes y venía directamente de Nueva York. Iba vestido con un traje de excursionista y el personal del Casino le miraba con algún recelo. Se trataba del director general de la compañía Metro Goldwyn. Le invité a que compartiera la cena, y el espectáculo no dejó de ser curioso. La presencia del nuevo comensal, vestido de turista entre las señoras con trajes de *lamé*, y los hombres de frac o smokin, intrigaba a los demás clientes del establecimiento. A los postres fui a la guardarropía para coger un pañuelo que había olvidado en el abrigo. El director de la Metro me siguió como mi sombra, y allí mismo, delante del pequeño mostrador, me expuso el objeto de su visita: «Ha firmado usted un contrato —me dijo— en los Estados Unidos para la adaptación cinematográfica de *Los cuatro jinetes*. Los términos del mismo le autorizan a fiscalizar nuestra contabilidad. Hagamos un cálculo leal; le producirá la película unos 300 000 francos, pero tardará en cobrarlos de cuatro a cinco años. ¿Quiere usted 200 000 dólares y nos cede los derechos absolutos de la obra? Si acepta, indique mañana qué banco desea que se encargue del pago de la suma».

Lo medité brevemente y acepté. Al día siguiente recibía un aviso de un banco comunicándome que había a mi disposición cuatro millones de francos. No se había registrado nunca un caso de que un autor percibiese en concepto de derechos una suma tan elevada.

—¿Va usted al cine con frecuencia?

—El cine me agrada. En Menton he construido una sala con cincuenta butacas en la que se proyectan los films que me regalan las casas realizadoras. A las sesiones asisten con frecuencia amigos norteamericanos que se encuentran pasando temporadas en la Costa Azul. Claro es que también les invito a visitar la bodega. Un norteamericano está siempre dispuesto a ver una película y a vulnerar la ley seca.

—¿Y del teatro? ¿Qué piensa usted del teatro?

—No soy partidario del teatro. Me produce una impresión abrumadora de falsedad y de convencionalismo. Después de todo, quizá sea algo temperamental. Estoy acostumbrado a la naturaleza y a las perspectivas dilatadas y en los escenarios no hay más que bosques de madera y rocas de cartón. Leo autores dramáticos como leo libros de filosofía, historia, teología, etc., porque soy un lector infatigable.

—Sí, desde luego en el cinematógrafo hay acción.

—Naturalmente; a ese predominio de la acción se debe que el cinematógrafo se halle tan identificado con la mentalidad norteamericana. En Norteamérica se cultiva ante todo la acción. Vea usted lo que ocurre en literatura. Allí se empieza a escribir a veces a los cincuenta años, es decir, cuando se ha vivido y se posee un caudal de experiencia. Nadie piensa en ser escritor a los veinte años. Primeramente se vive, se desempeñan diferentes profesiones y se viaja... No tienen novelistas, pero sí cuentistas de gran valía, narradores singulares que también escriben escenarios. Creo que el día que algunos de ellos sean conocidos en Europa constituirá una revelación.

—El predominio de los norteamericanos en cinematografía no se puede discutir, su técnica es siempre perfecta; pero muchas veces sus interpretaciones son muy arbitrarias.

—¿Está usted totalmente restablecido de su reciente indisposición?

—Me encuentro muy bien. La hemorragia que sufría en el ojo derecho ha cedido al fin. Claro que no veo como antes. Lamento no poder leer como hasta ahora seis o siete horas diarias. Ahora tengo que resignarme con una ración menor. Permaneceré en París hasta primeros de enero, trasladándome a mi casa de Menton para seguir trabajando. En París no he dejado de trabajar. He corregido las pruebas de la edición ilustrada de mis obras completas en castellano, y la de la edición de lujo en francés de *Sónnica la Cortesana*, cuya edición corriente de 14 000 ejemplares (que es el máximo), en las primeras ediciones se agotó en veinte días. En Menton empezaré a escribir *La juventud del mundo*.