

de ceremonias y jefe y director de actos, signo de cuya autoridad y dignidad es un grueso y nudoso garrote, que le es entregado solemnemente—, la corrobla sale y se pone en marcha, a la cabeza el «Morrache», que es además portador de una gran bota de vino —rellenada durante la ronda cuantas veces sea necesario—, a cantar las «coplillas», la primera de las cuales, y como en son de reto, dice así :

Casaditos, a acostarse,  
y a dormir con sus mujeres.  
Solteritos, a rondar,  
y a buscar lo que no tienen.

Calle por calle y casa por casa, sin dejar puerta, van cantando una copla en cada una, improvisada y apropiada a la persona a quien va dirigida de cada casa, la cual, con todas las demás que la habitan, salen a la puerta a probar las aceitunas y echar un trago de la bota, a la que de vez en cuando da también su tiento la corrobla. Y así, hasta la madrugada, en que se retiran a descansar, hechos los cuerpos, como fácilmente puede comprenderse, corambres ambulantes de tanto y tanto trasegar mosto.

A la mañana siguiente, temprano, vuelven a echarse a la calle, precedidos del tambor y dirigidos por el «Morrache», con varios cestos portados a mano, cada uno entre dos, pidiendo de casa en casa el aguinaldo, que suele ser en especie, y que va cayendo en los cestos, los cuales no tardan en llenarse.

Ya están éstos repletos y la postulación ultimada, cuando la campana llama a misa, y a cuyos sonos la corrobla se traslada inmediatamente a la iglesia. En la puerta se coloca el «Morrache» para no dejar pasar ni al propio cura sin que deje un óbolo, grande o pequeño, a su voluntad.

Dos de los mozos ayudan a misa y otros dos dan a besar la «paz» a los fieles, recogiendo limosnas en una bandeja. Al final de la misa, en la adoración del Niño, nueva cuestación igualmente voluntaria en la cuantía. Y todos van saliendo al atrio del templo, donde se hallan expuestos los cestos de los aguinaldos para ser bendecidos por el sacerdote, siendo inmediatamente trasladados al domicilio social para proceder a la subasta pública de ellos, acto que se celebra después de la comida de hermandad —exclusivamente de la hermandad— que allí se tiene, presidida por el párroco, y en la que sirve el propio «Morrache», quien además cuida de varias cosas a la vez : de que nadie ajeno a la corrobla pase, de que el acto se desenvuelva en el mayor orden y armonía y, principalmente, de que durante él todos se traten con la debida cortesía, dándose respetuosamente el «usted», aunque se trate de hermanos. Al que infrinja cualquiera de estos extremos, singularmente el

último —sobre el que se tiene un especial e inquisitorial cuidado—, el «Morrache» le impone una multa que pasa a engrosar los fondos, que nunca dejan de ser incrementados fuertemente por este concepto, pues son muchos los «lapsus» que se cometen con el «usted» y el «tú», y «la ley» es inexorable.

Naturalmente, el más importante capítulo de ingresos es el producto de la subasta, que se hace al final de la comida, abriéndose entonces las puertas para que, al ser aquélla pública y general, pueda pasar a tomar parte en ella todo el que gusta, y de lo que todos suelen gustar, aunque sólo sea por curiosidad. Y comienza a subastarse, cosa por cosa, todo lo que los cestos contienen, con ser ello tanto y tan variado. Y así van subastándose chorizos, huevos, roscas, melones, uvas, garbanzos, judías, etc., etc., hasta no quedar nada en el fondo de ningún cesto.

Complemento obligado de la subasta es la puja de la caja de la sorpresa. Uno da una cantidad por que se abra ; otro por que no ; otro más por que sí, y otro por lo contrario, hasta que no hay quien puje más en contra de la apertura, abriéndose entonces y produciéndose la esperada sorpresa, que siempre lo es, bien por consistir en una cosa seria y de valor, o bien por ser una de verdadero bromazo y chasco, que es recibida con el consiguiente holgorio y risas y vayas. Y con vino, porque al adjudicarse al mayor postor, el «Morrache» pronunció las palabras «sacramentales» : «Se le adjudica, y que beba». Y bebe, y como no fuera correcto dejarle solo en el «trance», la reunión, toda confraternidad, le acompaña en empinar la bota.

Finalmente, se subasta, por pedazos, una gran anguila de mazapán, que también da un buen producto, pues, aunque beben, son golosos y saben pagar el buen bocado. Le echan luego cuentas del total de gastos e ingresos, de donde resulta siempre un buen saldo a favor, que es entregado para emplearlo en cera para el Monumento en Semana Santa. Inmediatamente se procede a nombrar los mayordomos para el siguiente año, y con ello termina totalmente la corrobla de solteros del año en curso.

La de casados comienza a actuar la noche del 31 de diciembre, San Silvestre, en que, con un ceremonial igual en todo al de la de solteros, la corrobla de casados inicia su ronda con esta copla :

Solteritos, a acostarse ;  
os lo pido con agrado.  
Hoy es día de San Silvestre ;  
sólo rondan los casados.

Y todo se desenvuelve enteramente igual que la otra corrobla, terminando en el día primero del año entrante.

LUCAS GONZALEZ HERRERO



## Cavernas y cuevas de la provincia

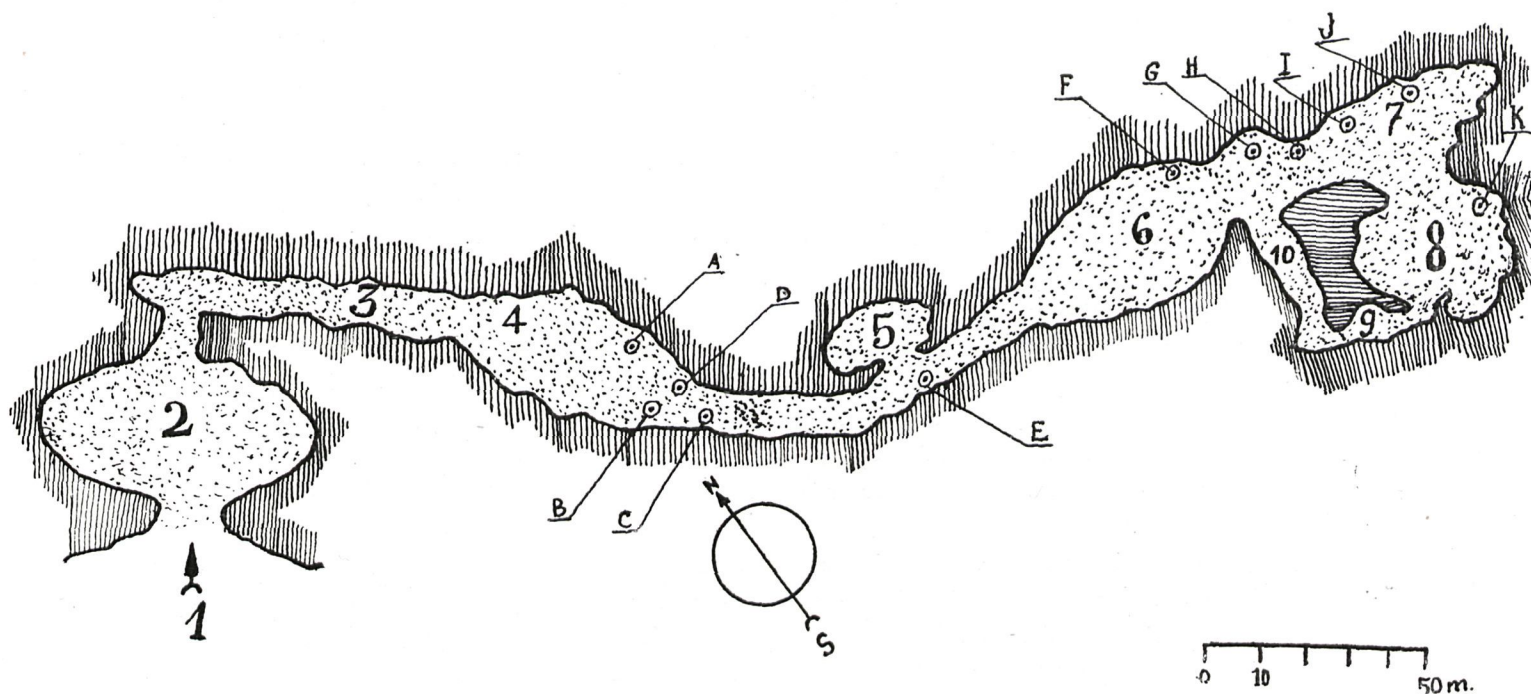
**S**IEMPRE ha constituido un acicate para los espíritus inquietos el recorrer el espeso velo de las tinieblas que ha ocultado a los ojos del hombre a través de los siglos las profundas oquedades que la Naturaleza ha sembrado por todos los ámbitos de la Tierra.

Cuando aún no se había constituido la ciencia espeleológica, disciplina que realmente se debe al sabio y atrevido Martel (1), el verdadero fundador del «contra-alpinismo» (1888), sabios eminentes españoles entraron en las cavernas, estudiando los ornamentos e ingeniosos útiles del hombre primitivo, sus costumbres, su arte, sus relaciones con el mundo zoológico que le rodeaba y pintaba, su muerte y enterramientos. Por otro lado, el nacimiento de las aguas subterráneas, la constitución de los terrenos y, en fin, las bellas arquitecturas naturales de la España subterránea, llevados además por la curiosidad que inspira lo tenebroso.

(1) El francés Martel fué el primero que navegó por el inmenso lago de una de las cuevas del Drach (Mallorca), prosiguiendo hasta lo más recóndito de la caverna, por lo que ha quedado a dicho estanque el nombre de «Lago Martel» (1896).

El geógrafo Madoz, en su *Diccionario Geográfico*, describe algunas cuevas, aunque sin carácter científico. Es Casiano de Prado más tarde (1869), dejando a un lado las fantásticas tradiciones con que la poesía popular ilustra las descripciones de estos palacios subterráneos, se adelantó a su tiempo haciendo la «Descripción física y geológica de la provincia de Madrid» con el título de noticia sobre cavernas y simas primordiales de España, trabajos que en aquellos tiempos debieran ser harto penosos, no obstante dar noticia de 133 cuevas y sacar a la luz del día y de la ciencia noticias sobre la antigüedad del hombre primitivo o cavernícola. Expuesto este breve preámbulo, paso a describir el modesto bagaje espeleológico y cavernario que posee la provincia, empezando por la más conocida «exteriormente», y con título de caverna o gruta, habitada por el hombre primitivo hace miles de años, como se verá.

**CUEVA DEL REQUERILLO.**—Esta interesante caverna, cuya edad parece remontar, por lo menos, a los 16.000 años, y si damos un salto retrospectivo, tal vez sea con-



### CAVERNA DEL REQUERILLO

1. Entrada a la cueva.—2. Vestíbulo.—3. Galería de la Oveja.—4. Sala Gótica.—5. Rotonda del Teatro. 6. Sala de don Casiano de Prado.—7. Sala del Obelisco.—8. Sala del Confesionario.—9. Balcón del Misterio.—10. La Pagoda.  
a) Arco de Triunfo.—b) Los Cipreses.—c) El Gato.—d) El Pínculo. e) Fuente.—f) El Castillejo.—g) Las Palmeras.—h) El Castillo Feudal.—i) La Catedral —j) Dos Hermanas.—k) El Confesionario.



temporánea del período cuaternario, que es lo más verosímil, y al que se le ha adjudicado una antigüedad de 600.000 años, ha sido considerada como la «Altamira de la provincia de Madrid», pues aunque no se han hallado pinturas en sus paredes, se han descubierto grabados que corresponden a épocas prehistóricas, según informe transmitido a la Real Academia Española de la Historia, aprobado el 31 de diciembre de 1934, y a propuesta de la Comisión General de Excavaciones Arqueológicas, para ser declarada Monumento Histórico Artístico Nacional.

Casiano de Prado ya citó esta caverna en su descripción física y geológica de la provincia de Madrid (1864). Posteriormente, H. Breuil, en 1916, encontró en la sala de acceso restos de cerámica «neolítica» de la llamada de «cordones», y en una sala de la cueva, algunas ¿pinturas rupestres? o dibujos difíciles de interpretar, en una de sus paredes.

En 1931 los señores Maura y Pérez de Barradas la exploraron con más detenimiento, detallando en su monografía «Cuevas Castellanas» del *Anuario de Prehistoria Madrileña* (1936) las características de sus salas, una de ellas bautizada con el nombre de don Casiano de Prado, en memoria de dicho geólogo.

La entrada a la cueva se hace por un amplio vestíbulo, del que parte al fondo una angostísima, aunque corta galería, que es preciso salvar en semirreptación (está en proyecto su arreglo por la Diputación Provincial), encontrándose inmediatamente otra galería a la derecha, que se la puede recorrer ya erguidos (galería de la Oveja), que da paso a los distintos salones.

A poco de avanzar por la galería principal (véase el grabado), se ve a la derecha otra que da poco después acceso a una gran galería de estalactitas y estalagmitas. Entre el principio de la galería y el fondo de esta sala, están los pasadizos o galerías de intercomunicación, las cuales ofrecen difícil escalada.

Sobre un plano vertical que domina la rápida pendiente se descende a la gran sala, a la que da la galería que se encuentra a la izquierda, sala que medirá sus 45 metros de longitud por 10 de altura. En ella se halla, siempre a la izquierda, un lienzo de antiguos grafitos muy deteriorados por las inscripciones modernas, de aspecto muy diferente. Se reconoce bastante bien una figura humana de poco menos de un metro de altura, distinguiéndose la cabeza redondeada, las espaldas convexas y los brazos caídos; el resto del cuerpo y las piernas son muy vagos. En otros trozos, en parte embrollados y enredados con la figura principal, y a su derecha, parece representarse otra figura análoga, pero menos determinada.

También se representa una cierva, sin pintura, como las de Altamira, sino grabada, aunque en muy mal estado. En 1941, M. Maura descubrió grabados en la sala del fondo de la cueva, grabados semejantes a los de la caverna de los Casares (Guadalajara). Son peces, ciervos, monos, un mamut, cabras monteses del período auriniaciense, junto con algunos sílex. Son grabados simples, de trazo flexible, anteriores a las cuevas cantábricas, correspondiendo a una

época ibero-aquitana, hallazgos que demuestran que un pueblo extendió la misma cultura en España por esta meseta castellana en iguales condiciones de otras de apartadas regiones y con pocas diferencias.

La cueva está compuesta de roca caliza, con estalactitas y estalagmitas de buena talla y de fantásticas y caprichosas formas que destilan por sus puntas el agua que constantemente filtra su techo. Las paredes están acribilladas de vulgares inscripciones de los siglos XVII y XVIII, y otras muchas recientes que han estropeado los grabados rupestres de la época paleolítica, que aún se aprecian bajo las injurias que la ignorancia ha ido ocasionando con rayas, leyendas y raspaduras, lo mismo que se han destrozado estalactitas y estalagmitas, unas veces por esta vesania humana devastadora, y otras buscando quiméricos tesoros escondidos.

Su longitud total es de unos 300 metros, habiendo galerías que miden 67 metros, visibles solamente a potentes luces de acetileno o hachones, aunque éstos ennegrecen sus paredes tanto como las bandas de murciélagos que allí se agitan.

Su visita o acceso es muy fácil. Saliendo de Torrelaguna hacia el Pontón de la Oliva, veremos al llegar aquí, y por su izquierda, el camino particular del Canal de Isabel II. Al recorrer su primer kilómetro, y al final de una pendiente, nótase la caverna a la derecha por una porción de rocas escalonadas que, por angosto y corto sendero, es preciso escalar hasta un grupo de arbustos que han crecido en la misma puerta de entrada.

**CUEVA DEL «CABO DEL RIO».**—Al Sur del pueblo de Lozoya, y a la margen opuesta del río, se encuentra esta caverna, o mejor cueva grande. Un kilómetro en línea recta la separa del pueblo, aunque su itinerario es algo más tortuoso, abriéndose a unos cien metros de la margen derecha del Lozoya, en un altozano calizo que se ve al pie mismo de las ruinas de una antigua corraliza.

La entrada, que se abre a una altitud de 1.105 metros, empieza por una verdadera sima, casi cubierta de arbustos, con un derrumbadero de guijarros que sirven de apoyo para la bajada sin ayuda de cuerdas, pero con precaución. Las otras paredes se ven casi verticales, terminando todo en un vestíbulo de alta bóveda de 12 metros de diámetro, del que salen dos caminos: uno, a la derecha, que es un estrecho agujero que sale a poca altura del suelo, conduciendo a una galería tortuosa de más de 50 metros de longitud, verdadero tubo que hay que recorrer, a veces reptando, y que va subiendo, a trechos, por escalones, terminando en una estrecha salida, hoy obturada.

Los naturales del país han encontrado otra salida a pocos metros, y al mismo nivel donde se ve otra excavación en la roca, más pequeña que la primera, y que comunica con la primitiva caverna.

Peró la visita principal la merece la entrada de la izquierda, que se puede franquear por amplia abertura y sin hacer genuflexiones, andando un talud de unos seis metros de desnivel que termina en una sala de unos 40 me-



tros, en su mayor longitud con estalagmitas y de escasas y pequeñas estalactitas. Del techo penden racimos de centenares de murciélagos, que con el agua que escurren techo y paredes, y la murciélagina, forman en el suelo un barrillo escurridizo, algo espeso y pegajoso, de olor amoniacal.

A la derecha de la boca hay en el suelo una grieta por donde surge un pequeño manantial de frescas y cristalinas aguas que corren a ocultarse por los derrumbios del talud de entrada. Hacia la izquierda hay un divertículo bajo, inaccesible, que desembarazándole de los materiales que le obstruyen, tal vez comunique con otras cámaras. La fantasía popular lo ha prolongado hasta Miraflores.

El esquemático croquis dará una idea de lo que es esta cueva, que cualquier muchacho del pueblo podrá guiar al visitante, siendo necesario vadear el río por lugar adecuado, y más bien en verano.

**CUEVA DE LA MORA.**—En término de Rascafría se encuentra esta cueva, que cito como mera curiosidad geológica, y por ser célebre y conocida en esta región.

Está emplazada en el arroyo «Cocinillas», próxima a un peñón calizo llamado también de la Mora, y en lugar muy

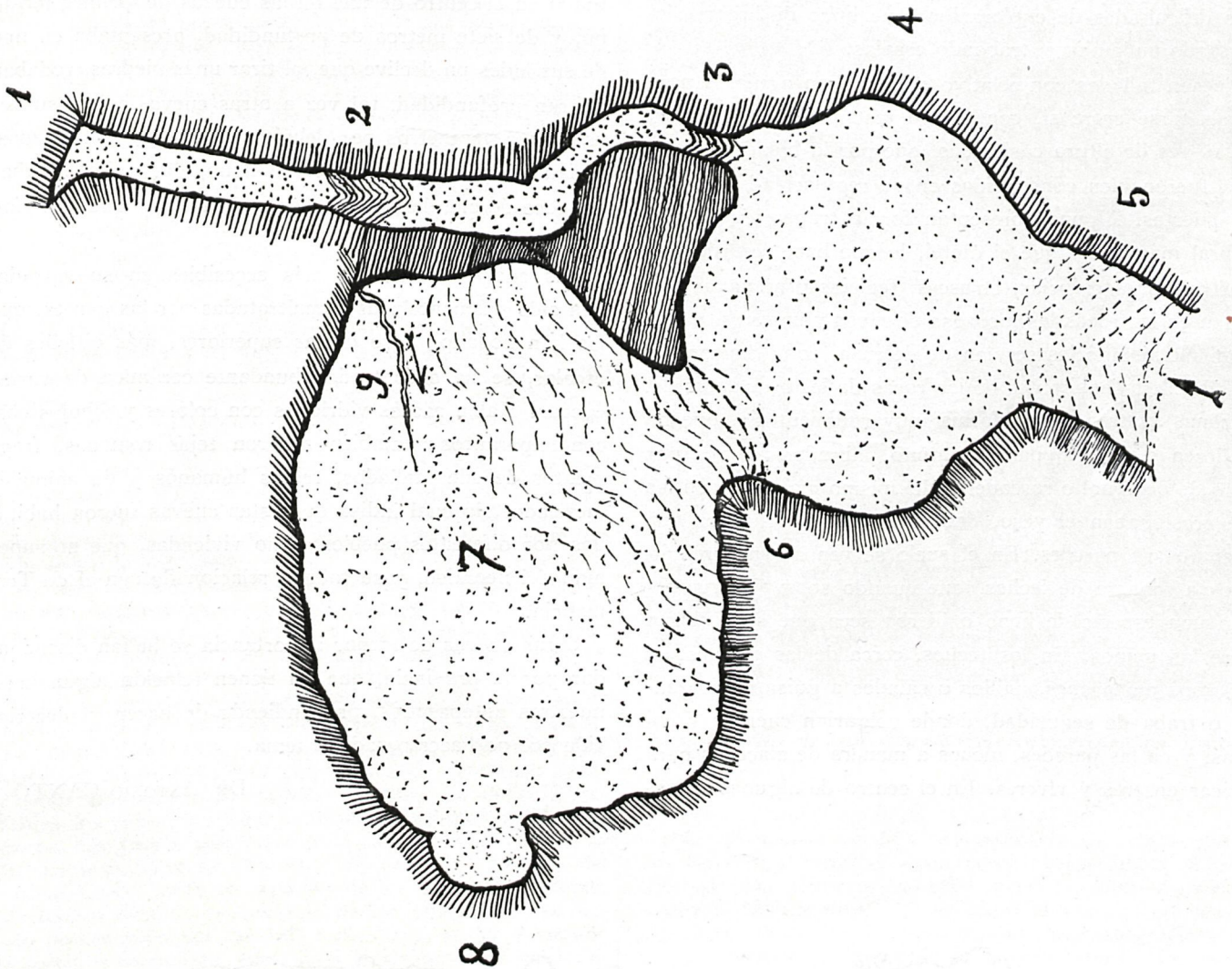
pintoresco. Debió estar antes bajo el nivel del arroyo, y tal vez hoy en sus avenidas sea inundada por el mismo, por lo cual es muy húmeda.

Empieza por un ancho corredor de unos 10 metros de longitud, que se prolonga en otro estrecho, pronto obturado por el barro arcilloso.

Su itinerario empieza en el costado izquierdo mirando al Monasterio por ancho camino que cruza una finca cerrada (sin cerradura) por rústica puerta de palos que sube casi paralelo al arroyo que de allí baja; no es viable para carruajes, pero sólo dista unos 650 metros. Desde Rascafría dista dos kilómetros.

**RISCO DE LAS CUEVAS DE PERALES DE TAJUNA.**—Aunque estas cuevas se salen del marco de la Espeleología, es preciso describirlas por su interés prehistórico, ya que están declaradas monumento nacional de aquella época.

A poco de franquear la carretera de Perales a Tielmes, se presenta por su izquierda el corte vertical denominado Risco de las Cuevas, salpicadas de orificios cuadrados más o menos grandes, socavados en el altísimo murallón de rugosos salientes a manera de bastiones, en roca de yeso cristalizado, remate de uno de los contrafuertes que salen



**CUEVA DE CABO DEL RIO (LOZOYA)**

1. Salida obturada.—2. Subida de tres metros.—3. Subida de un metro.—4. Vestíbulo de la entrada.—5. Entrada a la gruta que indica la flecha.—6. Entrada y bajada de seis metros.—7. Sala de los murciélagos.—8. Divertículo obstruido, tal vez entrada a otras cavidades.—9. Fuente y pequeño arroyo (manantial).



de la gran meseta levantada en la época terciaria entre el Jarama y el Tajuña. Es una roca curiosa por su altura, su longitud y sus diversas variedades de yeso que la forman, y sobre todo por el número de cámaras talladas y labradas por el hombre en antiquísimas y diferentes épocas. Este poblado fué dado a conocer en el siglo pasado por el benemérito aficionado a estos estudios don Ignacio Martín Esperanza, estudios e investigaciones seguidos después por el artista de Alcalá de Henares don Manuel Laredo, constructor del célebre hotel que lleva su nombre en aquella ciudad, exploración que llevó a cabo en 1882, llegando a examinar las cuevas más altas, de muy difícil acceso, abiertas desordenadamente en cinco o seis órdenes de pisos.

En época desconocida se desprendió de la roca una buena parte de su cara exterior, hecho que se volvió a repetir después de construído el ferrocarril de Orusco, cayendo a la vía y carretera próximas grandes bloques que estuvieron a punto de hacer chocar a un tren que llegaba poco después.

Algunas cuevas cayeron enteras, otras en parte, interrumpiéndose la comunicación que debió existir entre ellas, aunque no en todas, ya que forman dos grupos separados por unos 100 metros, habiendo entre ambos unas sesenta viviendas. El grupo de la derecha es menor, ofreciendo más dificultades de exploración, que hubo de hacerse levantando andamios y trabando escalas.

Fueron talladas con relativo esmero, con agujeros para comunicarse entre sí, con cuatro metros de lado mayor, dos o tres de altura casi todas, que por la blandura de la roca fueron bien conseguidas en su regularidad hasta en sus puertas. Algunas presentan forma trapezoidal, o sea umbral más ancho que el dintel, lo que hace recordar las construcciones egipcias, etruscas, fenicias y peruanas que abrían en las rocas las moradas de vivos y muertos, y que al mismo tiempo les servían de defensa, como hacían los cliff-dwellers (habitantes de las rocas de las gargantas del Arizonas). Otras tienen forma muy rudimentaria, que no obedecen a plan ni patrón alguno, labradas tal vez por picos de pedernal o rascaderas del mismo material, con las que erosionaban el yeso, dados los largos arañazos que ostentan sus paredes. En el suelo se ven algunos rehundidos a manera de lechos, que cuando se exploraron tenían una especie de heno o hierba seca que se deshacía entre las manos. En los techos, cerca de las puertas, se ven unos muñecons, anillos o calados a guisa de colgantes o traba de seguridad, donde colgarían cuerdas y correas, y en las paredes, nichos a manera de alacenas para colocar enseres y víveres. En el centro de algunas se en-

contró una especie de pilote o tosca pilastra de cuatro caras, interrumpida a cierta altura por un saliente tallado, con base análoga, y coronada por un alto capitel trapezoidal, todo lo cual revelaba ciertas inclinaciones arquitectónicas. Parece que estas pilastras servían para sostener el techo y la pared divisoria interior. Delante de la puerta de entrada, hacia la derecha, una puerta bien acabada da paso a otra habitación parecida a la anterior, que por un agujero irregular da paso a otras. A los lados de todas las puertas se ven unas especies de cajas para sentar marcos de ¿madera?, con extrañas maneras de cerrar por dentro. Algunas puertas tenían en las jambas adobes de barro crudo, y en los marcos se encontraron hincadas varias cuñas de pino-tea labradas, al parecer, con hacha de pedernal, que aquí se encontraron en abundancia, junto con otras de caliza, extrañas en este lugar, que parecen pertenecer a la fase posthallastática del grupo de las Cogotas.

Dos de los pisos inferiores están enlazados por cuatro o cinco escaloncillos, viéndose en otros una abertura en el techo por donde comunicaban con la cámara de encima, y se observa en derredor una canal o hendidura en la cual encajaría la losa que tapara el hueco para poder andar por la misma.

Un extraño pozo de 1,20 metros por 0,60 de ancho, situado en el centro de una de las cuevas del primer término, y de siete metros de profundidad, presentaba en uno de sus lados un declive que, al tirar unas piedras, rodaban a gran profundidad, tal vez a otras cuevas que a su vez estaban a 18 metros por debajo, y otros 50 metros más, serían para buscar agua en el llano, dadas las ronchas del roce de cuerdas que se ven a un lado, y que servirían para sacar el agua.

Las cuevas inferiores, más accesibles en su entrada, han sido desmanteladas y maltratadas por las gentes, que las han hollado; pero en las superiores, más difíciles de escalar, se ha encontrado abundante cerámica de varias épocas. Había cascots vidriados con colores y dibujos casi contemporáneos; también salieron tejas romanas, fragmentos de sílex tallados, restos humanos y de animales mezclados, lo cual indica que estas cuevas fueron habitadas por diferentes pueblos como viviendas, que se suponían del neolítico, y su tallado relacionado con el de Termancia.

Otras cuevas de menor importancia se hallan diseminadas por la provincia, que no tienen relación alguna con nuestros antepasados, prescindiendo de hacer su descripción por no hacer pesado el tema.

DR. ANTONIO CANTÓ





# Facetas del pensamiento

## Breve consideración sobre la dimensión artística del cine español

### Aspecto educativo del cine

Traemos hoy a esta sección las impresiones que sobre uno de los fenómenos más destacados de nuestra época, que es el cine, nos da un escritor profundamente preocupado por todas las características de nuestro tiempo, y que ha sabido desentrañar el sentido de nuestro alrededor sin conferir a sus escritos el molesto tono doctoral, sino como espectador apasionado de lo que presencia. Gerardo de Nárdiz pertenece a una generación literaria de honda raíz intelectual, aunque por exigencias del mundo periodístico, en el que desenvuelve gran parte de su labor, haya sacrificado el ensayo por la crónica y el poema por el comentario lírico. Y, lo que es más doloroso, el libro por los cientos y cientos de páginas desperdigadas en las columnas del cada día periodístico. Su trabajo, bien conocido de todos, se caracteriza, precisamente, por esta motivación a la que nos referíamos, por su delicadeza, por su finura intelectual y por un como aire nostálgico del mundo intelectual del que realmente viene y al que sigue unido, felizmente para la literatura, recibiendo de él las puras esencias que en los párrafos transmisibles para todos los lectores entrega cada día.

EL 23 de diciembre de 1895 marca una fecha histórica en la historia del cine como gran espectáculo de masas que ha venido a sustituir al teatro en los favores del público. En los sótanos del «Grand Café», situado en el Boulevard des Capucines, de París, los hermanos Augusto y Luis Lumière daban su primera exhibición de cinematógrafo ante 120 espectadores. En medio de la general expectación se hizo la oscuridad y el aparato proyector que manejaba el propio Luis Lumière lanzó al mundo el primer rayo de luz preñado de imágenes que adquirirían vida sobre la pantalla.

En aquella sesión memorable se proyectaron 12 bandas con una longitud máxima de 17 metros. Los nombres de esas películas tienen ya un halo de glorioso simbolismo que preside la marcha ascendente del espectáculo más característico de nuestro siglo: «Salida de los obreros de la fábrica Lumière»; «Llegada del tren a la estación de Lyon»; la primera película con asunto que se ha filmado, «La comida del bebé», que interpretaron Augusto Lumière, su mujer y su hija, manejando el tomavistas Luis, y como apoteosis, «El regador regado», la película que inspiró los procedimientos cómicos de aquellas producciones en dos partes que más tarde interpretarían Salustiano, Tomásín, Fatty, Charlot... En aquellos sótanos del «Grand Café», ante el regocijo de los 120 espectadores, que fueron después pregoneros de las maravillas que habían presenciado por las calles de París, nació el mundo de sombras animadas, en el cual la Humanidad iba a encontrar el eco de su vida, el fenómeno de catarsis que produjeron la máscara y el coturno griegos, y que en el transcurso de los años se ha reproducido en todos los escenarios del mundo.



Tres aspectos de un estudio cinematográfico en España.

Pasado apenas un año, esta maravillosa experiencia de los hermanos Lumière traía como consecuencia la creación de los primeros estudios para la toma de vistas. Georges Méliès empezaba a lanzar al mundo, en octubre de 1896, una serie de realizaciones cinematográficas con temas diversos, como «Voyage dans la Lune», «Le manoir du Diable» y «Le cabinet de Méphistophéles».

Estos fueron, en síntesis, los comienzos del cine. Luego vinieron, en Francia, los nombres de Pathé, Zecca, el primero que rueda al aire libre y crea el reportaje cinematográfico.



gráfico con «La catástrofe de la Martinica», «La guerra de los boers» y el «El asesinato de la Reina Draga de Servia»; Gaumont, los hermanos Laffite... Surge Max Linder en Francia, la Bertini en Italia... Sarah Bernhardt fracasa como actriz de cine... y aquel rayo de luz preñado de imágenes con que los hermanos Lumière hirieron las sombras de los sótanos del «Grand Café» de París, salta sobre el Atlántico y se posa en las doradas playas de California. Y a su conjuro surgen Max Sennet y sus bañistas; Charlot, Fatty, Buster Keaton, Mary Pickford, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, los hermanos Barrymore; Samuel Goldwyn, David W. Griffith, Cécil B. de Mille. Películas como «La moneda rota», «La máscara de los dientes blancos», «El signo del Zorro» y las grandes ambiciones cinematográficas de la época, que aún hoy permanecen como hitos inamovibles, que fueron «El nacimiento de una nación», «Rey de Reyes» y «Ben-Hur».

En América, en Francia, en Italia, en Alemania, en Inglaterra, el cine sigue su marcha ascendente y va conquistando a las masas. El refleja la psicología de nuestra época y se convierte en el exponente de las inquietudes del mundo. Con categoría de arte ya, llega a todos los rincones a lo largo de todas sus etapas de evolución. El cine se convierte en un medio de expresión artística, en un elemento educativo y, por sus dimensiones y por su trascendencia, en un fenómeno social.

#### EL CINE EN ESPAÑA

A raíz de su éxito en París, los hermanos Lumière pensaron en extender sus actividades a nuestra Patria. En el mismo año de 1896 enviaron un representante a España para hacer una exhibición de las películas que habían producido hasta entonces. Previamente unas pruebas privadas, el público madrileño conoció el trascendental espectáculo. El Hotel de Rusia, en la carrera de San Jerónimo, fué el local elegido para la primera proyección cinematográfica en Madrid. Por una peseta pudieron contemplar nuestros abuelos aquellas sombras que se movían, gesticulaban; que reproducían ante ellos, fantasmagóricamente, un trozo de su vida. Aquellas sesiones produjeron asombro y admiración. Ante ellos, encerrados en una sala del Hotel de Rusia, surgían rostros y paisajes temblones, con perspectivas que tenían el sello de la realidad. En Barcelona, el cine como espectáculo aparece casi simultáneamente con Madrid, y los locales de proyección se van abriendo al público con rapidez. En agosto de 1897 se produce en Barcelona la primera película española. Su productor, guionista, director e intérprete, todo en una pieza, como ahora lo es Charlie Chaplin, lo fué Fructuoso Gelabert, y la película tenía el sugestivo título de «Riña en un café». Desde entonces hasta esta fecha, ¿cuál ha sido la historia y la dimensión artística del cine español?

La historia del cine español fluye, desde esa fecha, pléctica de actividad; pero a través de ella, totalmente carente de una capacidad que haya llevado a nuestro cine a ocupar un lugar, siquiera modesto, en el concierto mundial. Ahora que el cine español empieza a tener una cali-

dad y una dimensión artística, y a producir un eco en el mundo, la anterior afirmación no puede tomarse como derrotista, sino como expresión de una desgraciada realidad que, afortunadamente, está superada.

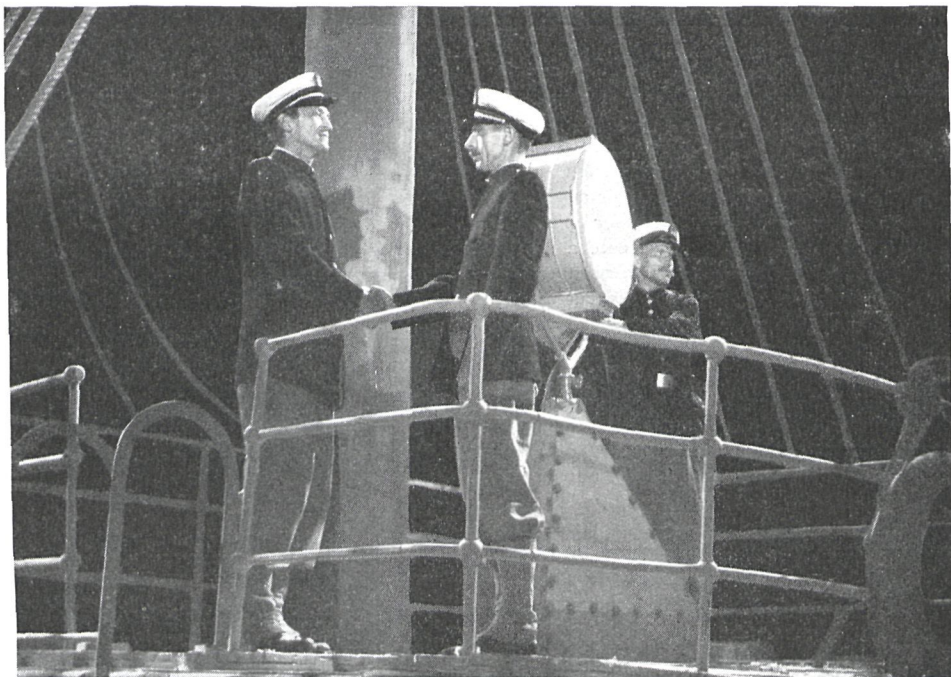
El público español, como el de todos los países, fué prontamente ganado por el sortilegio del cine. Ese fenómeno de catarsis que hemos dicho que se produce en el espectador enfrentado con la ficción, que le va dando una visión de sus propias miserias y de sus virtudes, de sus alegrías y de sus tristezas, ha encontrado en el cine su más adecuada traducción. Pero el público español no ha podido, hasta ahora, entregarse fervientemente a una producción nacional. En este cine nuestro ha habido, desde sus comienzos, elementos, lo mismo en la faceta de directores que en la de intérpretes, o que en la de guionistas o en la de escenaristas, valores de positiva valía. Estos valores tenían que actuar de una manera aislada, anárquica. Entre los elementos que intervenían en nuestra producción no había una verdadera concepción del cine. En España se ha producido, durante mucho tiempo, con el mismo concepto con que lo hicieron los precursores del cine. Se limitaban a fotografiar imágenes, sin comprender, y esto hay que afirmarlo a la vista de los resultados obtenidos,

que esas imágenes necesitaban tener un contenido, que esas imágenes estaban supeditadas a la finalidad de narrar por medio del gesto, de la expresión, y que esta narración debía contener un dinamismo y una sobriedad que carecía en absoluto nuestro cine.

Las producciones del mundo entero llegaban a nuestras pantallas y el público había asimilado perfectamente el estilo cinematográfico. El cine, que había empezado con una li-

limitación de temas, pronto encontró hombres como Abel Grance, en Francia, y David W. Griffith, en América, que comprendieron la amplia dimensión del cine y supieron darle hondura y universalidad. Pero, independientemente de estas grandes conquistas, la producción mundial tenía un tono, un fondo y una forma eminentemente cinematográficas, de que carecían nuestras producciones. Ante una película española, el espectador sentía la impresión de algo precipitado e improvisado. Era un teatro fotografiado, ampuloso y gesticulante, que aparecía desmesurado en la expresión, trasladada al primer plano agrandado de la pantalla.

Por otra parte, el cine español era anárquico en su producción. No existían entidades organizadas dedicadas plenamente a la producción cinematográfica. Las películas se iban lanzando al mercado en un verdadero alarde de improvisación. Y en medio de esta improvisación, no podían irse formando, técnicamente, los elementos que son indispensables en toda creación cinematográfica. Un somero examen de nuestra producción nos hace ver en ella aciertos parciales, aislados. Valores eminentemente cinematográficos que se perdían en aquel ambiente de incompreensión de lo que era el cine. Este, en todos los países del mundo, ha recurrido a las demás manifestaciones artísticas y creadoras para utilizar lo que de ellas se podía traducir en la



Una escena de «Los últimos de Filipinas», la excepcional muestra de nuestro cine.



pantalla. Y esta traducción se hacía con un ortodoxo criterio cinematográfico, supeditándolo todo al ritmo, a la expresión del gesto, aun cuando andando el tiempo se haya utilizado la palabra. Así, hemos visto en la pantalla novelas, dramas, comedias, trozos de historia, viviendo de nuevo al conjuro del aparato proyector. En España, raramente se producía una obra con miras exclusivamente cinematográficas. Esa búsqueda que en el Extranjero se hacía en otros campos para llevar sus temas al puramente cinematográfico, aquí se hacía como único recurso. Se entraba a saco en la novela, en el drama, en la zarzuela y se reproducían en la pantalla sin haber adquirido el «aire» cinematográfico, sin convertirse en una auténtica película.

En nuestra historia cinematográfica abundan los títulos y no escasean los nombres de directores e intérpretes que, enmarcados en otro ambiente, podían haber creado una dimensión artística para el cine español. En esta rápida impresión no se citan, pero es indudable que, entre ellos, había quienes podían haber anticipado el éxito que hoy hemos alcanzado. Cada país ha impreso su personalidad a su cine, y nuestros cineastas no consiguieron crear una personalidad cinematográfica española. España tiene un tema cinematográfico exclusivo. Lo mismo que los Estados Unidos

han invadido el mundo con las películas del Oeste y han hecho de estas películas la epopeya del pueblo americano, nosotros podíamos haber saturado los mercados mundiales con tipos y costumbres que tienen la suficiente fuerza para imponerse e interesar en todos los climas. La que se ha dado en llamar la España de pandereta, podía haber producido metros y metros de celuloide, como muestra de un cine netamente español.

Hoy en día podemos registrar, con alborozo, la existencia de una producción cinematográfica española con una categoría y con una dignidad artística que le permiten concurrir con éxito a los certámenes y a los mercados mundiales. El ritmo de la producción española sigue siendo intenso en relación con nuestra capacidad y, además, se ha encontrado el sentido netamente cinematográfico de que carecían nuestras anteriores producciones.

Los nombres de quienes han conseguido esta revalorización del cine español son populares y están en la mente de todos.

Al cine se han incorporado literatos de valía, pero lo han hecho comprendiendo y sintiendo esta nueva modalidad de expresión artística. Ya no se busca un nombre glorioso, en el que, por el solo hecho de haber conseguido un prestigio en el campo de la literatura, se fía el éxito de una película. Este nombre prestigioso se incorpora al cine y escribe para el cine pensando, precisamente, cinematográficamente. La producción española tiene, pues, una significación auténticamente cinematográfica. El poder consignar este hecho con verdadera satisfacción puede absolvemos del juicio inevitablemente adverso que hay que formar al realizar un examen, aunque sea rápido y somero, como las circunstancias lo requieren, al panorama anterior de nuestro cine. Y, aunque no se pue-

dan verter elogios a una actividad llena de entusiasmo, si podemos reconocer que, gracias a esos continuados esfuerzos del pasado, se ha podido llegar a la venturosa realidad de hoy en día.

## ASPECTO EDUCATIVO DEL CINE

Aparte de su reconocida calidad artística, el cine, por sus cualidades intrínsecas, es utilizado en todos los países como medio educativo. No nos referimos a las películas de gran público que se hagan con esta determinada finalidad, sino a las de corto metraje, que son un complemento de las enseñanzas que se dan en escuelas y universidades.

Concretamente, Italia es el país que más atención ha dedicado a esta faceta del cine. El Gobierno italiano cuida y se preocupa de la producción de cortos metrajes con fines exclusivamente culturales, cuya proyección se realiza en todos los centros de enseñanza con carácter obligatorio. El hombre, según frase del profesor Branca, es el fundamento de la educación. El cine no puede sustituir al

hombre en la educación, pero, sin embargo, puede completar eficazmente su labor. Este es el contraste entre el cine educativo italiano y el norteamericano. Los americanos creen que se puede prescindir del profesor, y por eso hacen un cine didáctico especializado que no sirve para la instrucción general. Italia, en este aspecto, realiza un cine puramente didáctico, con ampliaciones que permitan comprender mejor la materia explicada.

La Cineteca

Escolar italiana consta de varias secciones que se ocupan de todos los aspectos de este cine educativo. En cada una de las noventa y dos provincias italianas existe un centro de cine escolar a cargo de la máxima autoridad didáctica de la provincia. Los gastos que esta difusión del cine escolar supone, los sufragará el Estado, quien ejerce su control por medio del Ministerio de Instrucción Pública. Lo fundamental de estas películas es el guión. Los guiones se preparan con la finalidad de completar la educación que los niños reciben en las escuelas.

España se preocupa también de este aspecto, tan interesante, del cine, a través del Departamento de Filmología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En él se realiza una interesante labor humanística, y los frutos se han de tocar en plazo breve en nuestra Patria. Aparte de su valor docente, el cine educativo, como el cine en general, es un valioso auxiliar para el mutuo conocimiento de los pueblos. Nuestras películas, las de pura diversión y las dedicadas a la enseñanza, empiezan a marchar por el mundo como exponentes de una capacidad creadora, a la que España no podía, por más tiempo, permanecer ajena.

GERARDO DE NÁRDIZ



*Fernán Gómez y Elvira Quintilla, destacados artistas del cine español.*