

Francisco Elías (Huelva, 1890- Barcelona, 1977). La vida, la época y la obra de un cineasta onubense.

Enrique Sánchez Oliveira.

Huelva, Cepsa, 2002.

MANUEL PILAR ROMERO AMIGO

“El cine es un arte universal y un arte de masas. Es, con la televisión, el portavoz de los mitos y de las emociones más intensas que conmueven a las grandes multitudes del mundo actual, galvanizadas por una tierna mirada de James Dean, un pícaro mohín de Brigitte Bardot o un precioso golpe de kárate de James Bond”.

Román Gubern.

No hay nada que más sorprenda que encontrarse con un paisano a través de un libro y descubrir, en este caso, que se trata de una de las grandes figuras de la historia del cine español. Si preguntáramos en la calle quién es Francisco Elías seguramente muchas personas no sabrían de quién se trata. De todas formas, si finalmente alguien supiera de quién hablamos respondería que Francisco Elías fue el director del primer largometraje sonoro realizado en España: *El misterio de la Puerta del Sol* (1929). Con este simple dato es fácil adivinar que se trata de una persona, cuanto menos, merecedora de un estudio biográfico. De ello, se ha hecho cargo el profesor Enrique Sánchez Oliveira que ha estudiado minuciosamente la vida y obra del cineasta onubense, teniendo en cuenta la época en que desarrolló su actividad profesional. Huelva, Barcelona, París, Estados Unidos y México son lugares que evidencian la inquietud de Francisco Elías, su disposición al viaje, al cambio de residencia, bien motivado por sus aspiraciones profesionales bien obligado por las circunstancias políticas.

Según se recoge en *La vida, la época y la obra de un cineasta onubense*, Elías nació el 26 de junio de 1890 en la céntrica calle Rábida de la capital onubense. Allí transcurrieron los primeros siete años de su vida. Pero pronto el niño Elías entraría en contacto con una ciudad como Barcelona, donde asistiría a las primeras proyecciones de cine primitivo, es decir, desde Lumière a Méliès. Tal y como afirma Sánchez Oliveira, pronto el gusanillo del cine afloraría con fuerza, hasta el punto de que el joven Elías con tan sólo dieciocho años marchó a París, una ciudad en la que la industria del cine atravesaba un excelente momento. Su trabajo en los estudios Gaumont le valieron para ser ayudante del prestigioso director francés Léonce Pret. Con él viajaría a Londres, donde tuvo la oportunidad de ver un film de Griffith.

La Primera Guerra Mundial estaba cerca, así que Elías decidió regresar a Barcelona. En la ciudad condal fundaría su primera empresa, Manufactura Film, dedicada principalmente a la impresión de títulos para películas mudas. No obstante, el cineasta llegaría a dirigir su primer trabajo de ficción *Grandeza y decadencia o la vocación de Rafael Arcos*. “Con 25 años, Francisco Elías se instala en Nueva York. Pocos meses después funda con sus hermanos Julio y José una empresa dedicada a la traducción e impresión de títulos e intertítulos en castellano de películas mudas” (pg. 29). Vivirá en México y Hollywood durante dos años, interesado en formarse en las tareas propias de un director de cine. Conocerá personalmente al director americano Griffith, por el que él sentía una profunda admiración. A mitad de la década de los años veinte Elías regresa a Europa. En Barcelona realiza su primer largometraje *Fabricante de suicidios*. Una vez situado en Madrid, el cineasta dirige *El misterio de la Puerta del Sol* (1929), considerado por el autor como “el primer largometraje sonoro del cine español” (pg. 35). La novedad técnica del sonido acababa de llegar al cine español, después de que el ingeniero americano Lee de Forest en mil novecientos siete inventase la válvula amplificadora triodo, “de modo que el problema de la amplificación del sonido a los niveles exigidos por una sala de grandes dimensiones había sido resuelto” (Gubern, 1998: 195). Pero la llegada del sonoro suscitaba toda clase de reticencias: “a adquisición de la palabra deja <descolocados>, por una parte, a todos aquellos entusiastas a los que hemos visto ensalzando el poder de la imagen silente como uno de los máximos atractivos del nuevo arte... Pero, al propio tiempo, deja igualmente sin argumentos a la mayoría de sus detractores que se apoyaban para calificarlo de arte inferior en la ausencia de la palabra...” (Pérez Bowie, 1996: 81).

Tras el rodaje de esta película, Elías volverá a París, cuando en la capital gala transcurrían los inicios del cine sonoro. Entonces conoció a la que sería su esposa, la actriz y bailarina Roma Taëni. También conoció al productor francés Camille Lemoine, con quien trabajará en diversos proyectos. En 1931 dirige la comedia musical *Blanc comme neige* (*¡Manos arriba!*) y la adaptación de la novela *Sous les casque de cuir* (*Bajo el casco de cuero*) a la pantalla grande. De vuelta a España, en Barcelona se fundarán los estudios sonoros Orphea. La industria necesita los medios técnicos adecuados para producir cine sonoro y no perder el ritmo marcado por otros países. “Por eso, a partir de 1932, con la creación de los Estudios Orphea en Barcelona –sus promotores franceses trajeron toda la tecnología y equipamiento de su país–, se inicia ese proceso tan esperado. Francisco Elías fue el cofundador y la producción francesa *Pax* la que dio el empujón definitivo” (García Fernández, 2002:36). Según Sánchez Oliveira, “*Pax*, el primer film que se realizó en Orphea, fue dirigido por Francisco Elías” (pg. 50). Como nota curiosa, la aviación naval de Barcelona colaboró en la realización de tomas aéreas. En los mismos estudios, Elías filmará la farsa cómica *El último día de Pompeyo* (1932). Poco después escribió el guión de *Mercedes*,

una comedia musical que “fue la primera película española que exploró el cine musical de estilo moderno tras el advenimiento del sonoro”(pg. 53).

Hasta mil novecientos treinta y tres no llegaría la película más taquillera de cuantas dirigió Elías: *Bolicho*. Según los datos aportados por el profesor Sánchez Oliveira, los protagonistas de esta película eran cantantes argentinos de éxito en aquella época. De hecho, formaban un trío de tanguistas muy conocido que ya habían triunfado en los escenarios de España y Latinoamérica. Un año después, el cineasta onubense haría una adaptación cinematográfica de la zarzuela de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, *Doña Francisquita*. Según el autor, la apuesta por el cine experimental la realizó Elías con la película *Rataplán* (1935), donde se persigue la transmisión de una imagen de modernidad. Frente al carácter puramente comercial de *Bolicho* aparece *Rataplán*, un film no comercial que refleja las inquietudes del cineasta. De hecho, “cuenta el director andaluz en sus memorias que se enmarcó en este proyecto para hacerse perdonar la agresiva comercialidad de *Bolicho*” (pg. 56).

En 1936 asume la dirección de *María de la O*. En este momento en España se apuesta por un cine de evasión, que haga olvidar los conflictos sociales que atraviesa el país. Para ello, se recurrirá a actores y actrices españoles que recreen tópicos generalmente asociados al folklore andaluz. Fruto de esta conjunción de factores surge *María de la O*, un melodrama en el que la copla popular adquiere protagonismo. Este tipo de cine se cultivará en España durante varias décadas, de ahí que el profesor Román Gubern afirme que “mientras en Italia se hace *Roma ciudad abierta* y en París se representan *Las manos sucias* de Sartre, una encuesta revela que los títulos preferidos del público español son *Locura de amor*, *El pescador de coplas*, *Currito de la Cruz* y *Un caballero andaluz*” (Gubern, 1998: 412). Una vez iniciada la guerra el cine pasó a ser un arma de propaganda. No obstante, Francisco Elías va a desempeñar una notable actividad profesional durante la guerra civil. El cineasta realizó la adaptación de *Bohemios*, la adaptación de la obra de Benavente *¡No quiero...no quiero!* y la zarzuela del maestro Vives. Las posibles represalias que pudieran llevar a cabo desde el bando republicano, dada la marcada ideología falangista de Elías, motivaron el viaje del cineasta y su madre al país azteca, México. Como advierte Sánchez Oliveira, curiosamente el gran número de españoles exiliados que se dio cita en este país hizo palpable “los ‘dos Méxicos’ que dividían a la sociedad desde antes de la guerra civil española: el México revolucionario y el México reaccionario” (pg. 73). De hecho, tal y como afirma Roman Gubern en su obra *Cine español en el exilio*, “los países que mayormente se beneficiaron de la emigración cinematográfica española fueron México, Argentina y Francia, por este orden. El gobierno progresista de México, bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas, abrió sus brazos, como bien es sabido, a la riada de emigrados de la república española” (Gubern, 1976: 14). Elías refleja con claridad en sus memorias lo que supuso su llegada a México:

Es la quinta vez que cruzo el Atlántico, pero esta vez dejo atrás todas mis esperanzas y todas mis ilusiones. Me alejaba de España en un momento crucial de mi vida, cuando después de una durísima lucha de cerca de treinta años había logrado alcanzar la meta que me había señalado. Con nuestra llegada a Veracruz, en los últimos días del mes de octubre de 1938, se cierra un capítulo de mi vida y se inicia uno nuevo lleno de amarguras, de calamidades y fracasos (pg. 74).

En México, Elías comenzaría como guionista con la adaptación para el cine de *El signo de la muerte*, trabajando a partir del guión original de Salvador Novo. Los protagonistas del film fueron los cómicos Mario Moreno *Cantinflas* y Manuel Medel. *Calumnia* (1939) será el primer largometraje que dirija el cineasta onubense en México. La película se incluye dentro de un género cinematográfico que en aquellos momentos estaba de moda, la comedia ranchera. En 1940 Elías dirige dos películas: *Mi madrecita* y *El milagro del Cristo*. Pese a que *Mi madrecita* se basaba en un tema al que se solía recurrir con frecuencia, un melodrama familiar que refleja el sacrificio de una madre por sus hijos, la película obtuvo un gran éxito en taquilla. *El milagro del Cristo*, en palabras del profesor Sánchez Oliveira, “representa, hasta esa fecha, la apuesta más personal del realizador andaluz en su etapa mexicana” (pg. 86). En el guión se aprecia la visión de Elías a cerca de la Guerra Civil española, evidenciando su ideología falangista. La crítica acogió favorablemente el film *El Milagro del Cristo*. El autor indica que fue elegida mejor película del mes de febrero por el periódico *El Redondel*, e incluida por la Asociación de Críticos Cinematográficos entre las diez mejores películas estrenadas en 1941.

Con la Segunda Guerra Mundial, México incrementó la exportación de productos mientras veía como desaparecía la competencia de los países en guerra. Esto supuso una fuerte inyección económica para el país, que vivirá la edad de oro de su cine. Estados Unidos ayudará a México en la producción de cine, ya que desde Washington se consideró al país azteca como un aliado de cara a Hispanoamérica. Además, el gobierno del general Ávila Camacho verá en el cine el principal medio para inculcar a los ciudadanos que sólo a través del trabajo se puede modernizar el país. Un claro ejemplo de ello es la película *La epopeya del camino*, que Elías dirigió en 1941. A finales del mismo año dirige y produce *La canción del plateado*, un film musical que aborda el bandolerismo como tema. En 1942, el cineasta onubense volverá a dirigir y producir otra película, *La virgen roja*, que la crítica consideró nefasta. De hecho, Elías no volvió a dirigir hasta pasados dos años, con *Sierra Morena*. En ella se alude a las señas de identidad andaluzas, potenciando los tópicos. *Sierra Morena* forma parte de un grupo importante de películas hispanizantes elaboradas en México. De ahí que el historiador García Riera afirme que “nunca volvería a ser el cine mexicano tan español” (pg. 100). Aún así Elías atravesaría la peor crisis profesional y personal, ya que a partir de entonces sufriría una grave enfermedad. Dos de los guiones que escribió se quedaron finalmente en el papel: *La mujer sin hombre* y *Mater*

dolorosa. En 1946 adapta el guión de *Ya tengo a mi hijo* que, según el autor, obtuvo un reseñable éxito en taquilla. Aún así, Elías no volvería a las tareas de dirección hasta un año después, cuando dirigió *No te dejaré nunca*.

Con cincuenta y ocho años regresa a España, un país que sigue padeciendo las consecuencias de la guerra. La producción de cine estaba sometida a la censura del régimen franquista. La censura directa, el doblaje obligatorio y el NO-DO (Noticiarios y Documentales Cinematográficos) se mantenían como principales mecanismos de control. Recordemos que en noviembre de 1938 se había organizado la Junta Superior de Censura Cinematográfica “con jurisdicción nacional, sede en Salamanca y con la <fiscalización moral del cine en su aspecto político, religioso, pedagógico y castrense> como objetivo” (Monterde, 1995: 189). Desde que llegara a su país natal en 1948 hasta su muerte en 1977 tan sólo dirigió un film, *Marta*, que sigue la línea del cine religioso. En sus últimos años de vida se mantiene gracias a las traducciones que realizó de libros escritos en inglés y francés. En el sesenta y seis escribió su primera autobiográfica, *El cine español y yo*, y en el setenta y dos su segunda y última, *Anatomía de un fantasma*.

El profesor Sánchez Oliveira señala que en 1961 y en 1976 Francisco Elías fue homenajeado mientras, poco antes de morir, recibió la encomienda del Mérito Civil de manos del rey Juan Carlos I. Finalmente, Elías murió en Barcelona en junio de 1977, como consecuencia de un paro cardiorrespiratorio. El cineasta onubense falleció justo cuando en España se estaba produciendo el desbloqueo de la industria del cine. La transición democrática supuso la expansión de los géneros del cine español. “Así, junto con el despegue del cine erótico en multitud de comedias libertinas, se produjo una recuperación de la memoria histórica y de la identidad política democrática...” (Gubern, 1998: 473). Francisco Elías quedará en la historia del cine español como una persona inquieta, impulsada por su mayor pasión, el cine. Su amplia trayectoria profesional seguirá estando liderada por lo que fue una iniciativa única, dirigir el primer largometraje sonoro realizado en España: *El misterio de la Puerta del Sol*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio (2002): *El cine español entre 1896 y 1936. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona, Ariel Cine.
- GUBERN, Roman, MONTERDE, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBU, Esteve, TORREIRO, Casimiro (1995): *Historia del cine español*. Madrid, Cátedra.
- GUBERN, Roman (1976): *Cine español en el exilio*. Barcelona, Editorial Lumen.
- GUBERN, Roman (1998): *Historia del Cine*. Barcelona, Editorial Lumen.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1996): *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España 1896-1936*. Salamanca, Editorial Librería Cervantes-Salamanca.