MATERIALES PARA UNA HISTORIA DEL CINE VALENCIANO:

CASTIGO DE DIOS, UN "PRIMITIVO" RECUPERADO

LA RECIENTE RECUPERACION DE UNA PELICULA MUDA PRODUCIDA Y DIRIGIDA POR VALENCIANOS, *CASTIGO DE DIOS* (HIPOLITO NEGRE, 1925), ES UN EXCELENTE PRETEXTO PARA REABRIR LA CUESTION SOBRE LA EXISTENCIA DE UN HIPOTETICO *CINE VALENCIANO*. ES POSIBLE QUE NO HAYA ACUERDO RESPECTO A QUE VARIABLES, O QUE CONSTANTES, CONFIGURAN UN CINE NACIONAL. INCLUSO ES DUDOSO QUE LO HAYA ACERCA DE LA MISMA ETIQUETA DE "CINE NACIONAL", QUE GOZO DE CIERTO PREDICAMENTO HACE UNOS AÑOS. VARIOS HISTORIADORES Y ESTUDIOSOS COMO JUAN PIQUERAS (PIONERO EN LOS ANALISIS CUANDO PROCEDIO A UNA *REVISION DEL CINEMA LEVANTINO*), RICARD BLASCO EN SU *INTRODUCCIÓ A LA HISTÒRIA DEL CINE VALENCIÀ*, UNICO INTENTO SERIO DE AFRONTAR GLOBALMENTE EL PROBLEMA, FELIX FANES CON SU TRABAJO COBRE *CIFESA*, JUAN MANUEL-LLOPIS CON EL DE *JUAN PIQUERAS*, LATERALMENTE MIQUEL PORTER-MOIX, ALGUNAS INTERVENCIONES DE JULIO PEREZ PERUCHA (QUE ESTA A PUNTO DE PUBLICAR DOS LIBROS, *VALENCIANOS EN EL CINE* Y *CATALOGO DE IMAGENES DEL P. VALENCIANO 1905-1945*) Y CATALOGOS COMO *BLASCO IBAÑEZ Y EL CINE* O LA *IMAGEN CINEMATOGRAFICA (VALENCIA LATE I)*, HAN IDO CONFIGURANDO LA INVESTIGACION ASISTEMATICA SOBRE DISTINTOS ASPECTOS DE ESA "HISTORIA". EL PODER VER Y ANALIZAR UN FILM COMO *CASTIGO DE DIOS*, DEL QUE EXISTIAN POCOS Y CONFUSOS DATOS, QUIZA SEA UTIL PARA CORREGIR INEXACTITUDES, COMO TAL VEZ LO SEA TAMBIEN PARA EMPEZAR A ELABORAR ESA *HISTORIA DEL CINE VALENCIANO* DESDE PRESUPUESTOS METODOLOGICAMENTE DISTINTOS. ESTA SECCION PUBLICARA DE MANERA REGULAR TRABAJOS QUE APUNTEN EN ESA DIRECCION.

CASTIGO DE DIOS, UN "PARRAFO APARTE" EN LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA VALENCIANA DE 1925

PEP GINÉS

CONSIDERACIONES PREVIAS

La recuperación de *documentos* cinematográficos referentes a los primeros 35 años del nacimiento del cine admite un punto de convergencia con las excavaciones arqueológicas en la función que tienen ambas disciplinas de confirmar o no, con el *hallazgo,* las hipótesis que los historiadores barajan: la *explicación* de un pasado que éstos descubren a través de fragmentos, y de los que extraen, con las oportunas precauciones de una metodología que tenga en cuenta las distintas variables, esa información y posterior hilo conductor que les permite *narrar* la historia.

De esos 35 años de la historia del cine el número de películas destruidas, perdidas o insalvables alcanza aproximadamente el 80% de la producción total (1). La definitiva pérdida de esas películas, indiscutiblemente el *documento principal* que más información concentra, obliga a los historiadores a trabajar con hipótesis que, fundamentalmente, se sustentan en otros *documentos de referencia* (prensa, publicidad, libros, catálogos, fotos...); y, en tanto que referencias a unas películas que no se conocen, caben algunas preguntas: ¿desde qué medio se alude a ellas, desde un soporte informativo, desde un paquete de promoción publicitaria...?; y, ¿qué punto de vista adopta el que escribe de una película (que probablemente no podamos ver ya) y desde qué presu-

(1) Los porcentajes de pérdida son siempre imprecisos. Los fondos de que disponen filmotecas o coleccionistas privados no son siempre facilitados con la transparencia que los historiadores desearían. Este procentaje del 80% ha sido calculado, como media, a partir de los datos que facilita Raymond Borde en su libro *Les Cinemathèques.* Ed. Age d'Homme. Lausana, 1983. Traducción al catalán de su primer capítulo "El film, un bé cultural fràgil, una història de destruccions" en el libro *Protecció i Conservació de l'obra cinematogràfica.* Ed. Oficina Catalana de Cinema. 1988.

puestos culturales o ideológicos lo hace? (2). Hay que advertir, a su vez, que tampoco es fácil encontrar documentos de referencia en torno a esos años del cine; y aunque en estas fuentes la proporción de pérdida es menor, su dispersión en manos privadas, la especulación económica o el difícil acceso a completas hemerotecas obstaculizan su localización.

Por otra parte, escribir sobre la historia del cine mudo se complica cuando el objeto de estudio no es ya el de la geografía universal, sino el de regiones específicas, en la medida en que no todos los centros de producción se desarrollan de igual modo, ni todas las cinematografías nacionales se forman al unísono y con idénticos métodos, ni todas establecen las mismas condiciones de hegemonía en el mercado... Proporcionalmente, la dificultad crece cuanto más se estrecha este objetivo, como es el caso de plantearse una revisión histórica del *cine mudo en Valencia* con sólo una producción significativa de largometrajes entre los años 20 y 30 y con una pérdida aproximada del 90%, ciñéndose la *muestra* de lo poco que se conserva a los años 1925 y 1926.

Ricard Blasco, en su *Introducció a la Història del Cine Valencià* comienza definiendo los límites de una hipotética historia sobre el cine valenciano de una manera francamente plástica: *"Ni Greta Garbo es valenciana, ni son valencians David Wark Griffith, ni León Gaumont"*... (3). Sin pretender tanto, lo que hasta ahora se sabe del *cine mudo en Valencia* es que se trata de un período descentralizado en el tardío nacimiento de la industria cinematográfica española cuyo mérito (o demérito) comparte con otros centros de producción en Madrid y Barcelona, o con iniciativas más tímidas en Bilbao, Asturias o Sevilla. Este es el mapa del cine mudo en España (4) cuyo porcentaje de pérdida en su conjunto es similar al que ya dimos antes para la producción valenciana, entre el 90 y el 92%.

Acotado, pues, el terreno, los datos de que se disponen en cuanto al número de películas realizadas en Valencia en toda la etapa del cine mudo, así como a los que se disponen en cuanto a su conservación son relativos (5). Los que se proporcionan a continuación hay que leerlos como aproximados y han sido el resultado de consultar, principalmente, tres fuentes: la mencionada historia de Ricard Blasco que es el resumen más completo editado hasta la fecha; el notable trabajo de Juan Manuel Llopis en torno a la obra del crítico cinematográfico valenciano Juan Piqueras (6); y el estado de recuperación

(2) Si se admite que de las películas realizadas en esos primeros años del cine sólo se conserva un 20%, las referencias que se encuentren en los críticos, comentaristas e intelectuales de la época —en cuanto a películas que han desaparecido— deberán ser consideradas en un contexto donde el cine, en sus primeros 20 años ha librado un combate para desplazar como espectáculo de masas al teatro, el vodelvil, la revista, la feria... y donde el cine, en ese proceso hacía su consolidación como espectáculo autónomo, desarrolla, a su vez, un modelo de representación propio —lo que Noël Burch llama el Modelo de Representación Institucional (Noël Burch. *El Tragaluz del Infinito*. Ed. Cátedra)— que no termina hasta la entrada del sonido, el color y la sofisticación de los efectos especiales ...En Europa, los enconados debates entre intelectuales hasta considerar al cine como arte, que duran hasta bien entrados los años 20 —y que dan origen a las experimentaciones formales más entusiastas, no tanto por aumentar el público consumidor como por conseguir el beneplácito de la burguesía ilustrada— se reproducen, una vez superado el trauma y adoptado el sistema que ponen en pie los pioneros norteamericanos (mecanismos de identificación, punto de vista, elipsis...), en la paradoja de su contrario, en los enconados ataques al cine por no ser arte. Las cinematografías europeas se protegen del potente cine norteamericano y hay quienes defienden esta protección y quienes no la defienden, no siempre estos últimos ligados necesariamente a los intereses de las multinacionales norteamericanas. El debate hoy sobre el "proteccionismo" sigue siendo en nuestros días polémico. Ver el artículo de Angel Fernández Santos en el periódico *El País* el 11 de enero de 1989 respecto a la revisión de la llamada *Ley Miró* de 1983.

(3) Ricard Blasco. *Introducció a la Història del Cine Valencià* (Ed. Ayuntamiento de Valencia, 1981).

(4) En el primer *Anuario Cinematográfico Español* editado en España en 1935 al final del capítulo, *Compendio histórico del desarrollo de la cinematografía en España*, se advierte en un gesto de honradez por parte del autor anónimo de este compendio que... *Faltarán posiblemente en nuestra relación algunos films que han escapado a nuestras investigaciones en diversos archivos cinematográficos...*, pero que en España desde ¿1895 a 1933? ...*Se han producido películas en Madrid, Barcelona, Valencia, Asturias, Bilbao y Sevilla, ciudades que citamos por el orden que ocupan, según su importancia, productora, en el mapa de la cinematografía nacional* (pag. 43). Estas consideraciones de 1935 no las desmienten, posteriormente, ninguna de las historias cinematográficas del cine mudo español editadas hasta la fecha.

(5) Una serie de trabajos, ahora en marcha, parece que podrán establecer pronto un censo más exacto, tanto de lo producido como de lo que se conserva. Por una parte, un grupo de estudiantes de la Universidad de Valencia, ligados al Instituto de Cine, Radio y Televisión, se ocupa en extraer de la prensa de la época el número de cintas producidas durante esos años (largos, cortos, documentales, ficción...), y que han sido objeto de un reflejo informativo o publicitario; del mismo modo, el estudio de los documentos y notas que guarda la familia del operador catalán Joan Andreu Moragas, cuya producción de documentales y reportajes publicitarios fue muy importante entre los años 20 y 30, ayudará a comprobar el volumen real de la producción de films no ligados directamente a la ficción. Por otra parte, el trabajo que el historiador Julio Pérez Perucha está realizando para la Dirección General de Medios de Comunicación Social de la Generalitat Valenciana sobre las *Imágenes de Valencia* que se conservan en archivos públicos o privados, precisará mejor —en relación con los trabajos antes mencionados— el porcentaje de conservación y destrucción de ese conjunto de materiales cinematográficos realizados en Valencia entre ¿1895 y 1930?. Son trabajos lentos, grises, árduos, pero impresdincibles para no seguir abusando de generalidades que conducen a imprecisiones o a valoraciones precipitadas.

(6) Prácticamente los últimos diez años de su vida, el periodista Juan Manuel Llopis estuvo investigando detalladamente la vida y obra del crítico cinematográfico Juan Piqueras, que nació en Campo Arcís (Requena, Valencia) en noviembre de 1904 y murió en Venta de Baños (Asturias), en 1936, al parecer fusilado, durante la confusión de los primeros días de la Guerra Civil, por un grupo de fascistas que simpatizaban con el alzamiento militar. De sus investigaciones, J.M. Llopis desarrolló un extenso trabajo que tituló *Juan Piqueras, el «Delluc» español*; y que comprendía un recorrido biográfico y una recopilación exhaustiva de todos los escritos sobre cine que J. Piqueras publicó en revistas y periódicos: *Vida Artística, La Pantalla, Popular Film, La Gaceta Literaria, El Sol, Nuestro Cinema*... Recientemente (1988) este trabajo ha sido publicado por la Filmoteca de la Generalitat Valenciana en su colección Textos, en dos tomos, y con una edición revisada por el periodista Jorge García —que ha tenido un cuidado exquisito, tanto en respetar el generoso trabajo de Juan Manuel LLopis (que también su prematura muerte le impidió revisar), como en ordenar cronológicamente, agrupándolo por temas, los textos de Juan Piqueras—. Desde un punto de vista del trabajo de recuperación la importancia de esta publicación se equipara al de un film definitivamente restaurado, puesto que logra sistematizar aquellos documentos referenciales que, de otro modo, dispersos en muchas fuentes —y en el caso de Juan Piqueras olvidado (censurado) por el régimen franquista— dificultan extraordinariamente el trabajo histórico.

y conservación de los films mudos producidos en España que han podido facilitar la Filmoteca Española y la Filmoteca de la Generalitat Valenciana. Así, entre 1905 y 1917 se realizan en Valencia 20 películas, fundamentalmente documentales, que no exceden de 15 minutos y algunas pocas representaciones de carácter teatral. Del material documental quedan fragmentos (7). Es decir, una pérdida del 100%, salvo *trozos*. Después de un paréntesis (1917-1921), la producción se renueva a partir de 1922 y, hasta el final de la década, se editan unos 50 largometrajes. De éstos se conservan 4 y fragmentos de 2 (8). Es decir, entre un 8 y un 10%. Del número de reportajes, material publicitario y documentales que se editaron —y su conservación actual— es más arriesgado adelantar siquiera una cifra aproximada (9).

Para terminar con estas consideraciones previas, cabría añadir a lo que dice Ricard Blasco que, si bien Greta Garbo no era valenciana, para el espectador valenciano de 1925 —un año en el que el cine como espectáculo de masas va desplazando al teatro y las variedades— su vida y obra cinematográfica era más conocida que la de Anita Giner, una valenciana que según cuenta J. Piqueras brilló en la pantalla con luz propia (10). En cuanto al recuerdo (y las películas) que hoy se tiene (se tienen) de ellas, la distancia entre Greta Garbo y Anita Giner es la que media entre el *mito* y el *olvido* (11). Obviamente, no se trata de comparar los méritos de una con los méritos de la otra sino de constatar que la importancia de una cinematografía se define en relación a su volumen de producción, condición hegemónica en el mercado y grado de conservación de su *memoria* (12).

PROBLEMAS PARA ESTABLECER LA EXACTITUD DE UNA PELICULA RECUPERADA: *CASTIGO DE DIOS* (PRODUCCION VALENCIANA DE 1925).

Entre mayo y julio de 1929 Juan Piqueras publica en la revista *La Pantalla* una serie de artículos bajo el epígrafe común de *Revisión del Cinema Levantino*. En uno de esos artículos (número 71 de la citada revista, Madrid, 16 de junio de 1929), escribe sobre una película valenciana de Hipólito Negre que lleva por título *Justicia de Dios:*

"Párrafo aparte merece Justicia de Dios. Justicia de Dios es un producto teosófico. Hipólito Negre es un hombre radicado en un pueblo levantino. Su afición al cine, a la literatura, al teatro y a la teosofía le condujo hasta el espíritu de no sé quién, al que consultó si tendría éxito filmando una película. La contestación de este espíritu nos induce a creer que era el de un director anónimo que murió, tal vez, desesperado por no tropezar con un capitalista. Contestó que hiciese la película y que, desde luego, su éxito estaba asegurado. Efectivamente, Hipólito Negre escribió un argumento. Marchó a Valencia a contratar artistas, y con el objetivo de Gaspar se filmó Justicia de Dios". La cinta no resultó todo lo bien que se esperaba, y el negocio puede asegurarse que tampoco fue envidiable. No obstante, Hipólito Negre que es hombre que sabe conducirse, tuvo el acierto de buscar algunos tipos popularísimos de Levante, que incluyó en el reparto y que le han servido después para hacer —directamente— una propaganda eficacísima en los pueblos donde se ha proyectado". (13).

(7) Estos datos han sido facilitados por Julio Pérez Perucha y responden a los fondos de Filmoteca Española respecto a cintas que ya han sido restauradas y de las que se dispone de una o varias copias de seguridad. No contempla pues, aquellas que puedan estar en nitrato o de las que se disponga sólo de una copia cuyo estado aconseja no proyectarla.

(8) Los cuatro largometrajes son producciones realizadas entre 1925 y 1926. Dos de ellas, *Voluntad* (M. Roncoroni y A. Caballero) y *Mientras arden las fallas* (J. Monleón) han sido ya definitivamente restauradas por los servicios técnicos de Filmoteca Española. Las otras dos, *Castigo de Dios* (H. Negre) y *Moros y Cristianos* (M. Thous) están en proceso de restauración final. La primera, de la que se han depositado en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana dos copias y un negativo (inflamables) guardan las condiciones adecuadas de temperatura y humedad para proceder a su limpieza y restauración final. De la segunda, cuyo material inflamable está depositado en Filmoteca Española, se dispone ya de una copia de seguridad, pero al tratarse de un film que nunca se estrenó y que Maximiliano Thous no pudo revisar en su montaje final, el trabajo de restauración final necesitará, previamente, de una revisión del guión y notas que el autor dejó escritos y que afortunadamente su hija, Antonia Thous, que ayudó a su padre en la realización, todavía conserva. La obra cinematográfica de Thous es una de las más valoradas por los comentaristas y críticos de la época y la recuperación de *Moros y Cristianos* representa uno de los últimos *hallazgos* importantes del cine mudo español. En su restauración final, por las circunstancias que rodearon su producción, no puede olvidarse el derecho moral de su "autor" que no vio estrenar su último largometraje.

(9) Hasta no inventariar adecuadamente las colecciones privadas de los herederos del operador catalán Juan Andreu Moragas y la del historiador y realizador valenciano Ricard Blasco, ésta última recientemente depositada en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana para proceder a su completa catalogación, es difícil hacerse una idea de los reportajes, noticiarios y documentales que se conservan.

(10) *"Anita Giner es una obra de Maximiliano Thous. Thous fue descubridor y a él debemos la existencia de la única "estrella cinematográfica valenciana"... Su temperamento artístico, asimilable a todas las situaciones, es un temperamento cultivado que le permite adaptar su personalidad a los personajes más complejos".* (J. Piqueras. J. M. LLopis. Op. Cit. Pag. 182).

(11) La desaparición de la obra de Anita Giner coincide con la desaparición de la obra de M. Thous y lo poco que se conserva de éste coincide con lo poco que se conserva de ella. Anita Giner trabajó en todas las películas de M. Thous desde *La Dolores* (1923); y con el declive de éste a partir de 1927 acabó también su carrera como actriz cinematográfica. (Ver Ricard Blasco. OP. Cit. Pags. 39-42).

(12) Si bien hay que dar la razón a Raymond Borde (Op. Cit.) cuando precisa que en la condición de una película como *mercancía* está el origen de su destrucción: dejan de distribuirse aquéllas que, *pasadas de moda*, no demanda el mercado, no hay que menospreciar el retraso en la formación de las cinematografías nacionales como aspecto que influye de modo importante en el mayor o menor volumen de destrucción. El hecho de que el cine mudo soviético, alemán y norteamericano tengan un porcentaje de pérdida menor, 10% el primero, 40% el segundo y 75% el tercero hay que explicarlo también por la concentración industrial, que con capital estatal se afianza en la URRS, después de la nacionalización del cine en 1918, o en Alemania con la creación de los estudios U.F.A. en 1916; o con capital privado en Norteamerica alrededor de los grandes estudios de Hollywood, cuya concepción como grandes fábricas de producción se desarrolla durante toda la década del 20. El cine español, sin una industria con continuidad hasta después de 1940, paradójicamente fortalecida por la política proteccionista de un régimen franquista, no inicia su labor de recuperación hasta 1953, con la creación de la Filmoteca Nacional de España, y con el resultado de un índice de destrucción tan escalofriante para su cine mudo, como ya hemos repetido en otra ocasión entre el 90 y el 92%.

(13) J. M. Llopis (Op. Cit., Tomo I. pag. 178).

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925). FOTO: J.L. MUÑOZ.

Este fragmento es el que mayor información proporciona, en 1929, sobre esta "supuesta" película realizada en Valencia. Años más tarde, en 1949, Juan Antonio Cabero, en su *Historia de la cinematografía española* (14) especifica que la película —a la que sigue llamando *Justicia de Dios* —está producida (o se exhibe) en 1926, así como que el operador Gaspar, al que se refiere J. Piqueras, es el catalán Gaspar Serra; que en el film intervino como protagonista la actriz Elvira Cortés y que los interiores fueron rodados en el Palacio de Parcent (15). Fernando Méndez Leite, en su *Historia del cine español* (16), en la edición de 1962, sigue llamando al film *Justicia de Dios,* y no añade nada nuevo a lo que ya habían escrito J. Piqueras y J.A. Cabero.

En 1988, una película muda con el título de *Castigo de Dios* es encontrada en el pueblo de Faura y depositada en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana por un oriundo del pueblo de Lucena (17). Con ese mismo título figuran los fotocromos de cartón y el cartel publicitario que también se depositan en la citada filmoteca. Revisados los *rótulos de continuidad* (18) del film depositado se comprueba que Hipólito Negre sale de actor, así como también la actriz Elvira Cortés. Cuando posteriormente se consulta la prensa de la época guiados por la fecha de 1926 que proporciona J.A. Cabero sobre *Justica de Dios* se comprueba, a su vez, que en un anuncio publicado en *La Correspondencia de Valencia,* el 13 de enero de ese mismo año, se publicita el próximo estreno en el *Gran Teatro* (situado en lo que ahora es el cine Rex) de una película que lleva por título *Castigo de Dios.* La publicidad no menciona a su director, pero resalta el nombre del *gran operador Gaspar Serra...* y a un actor cómico al que se conoce como *Pepito el Soltero...* (uno de los actores que hace el papel de algüacil y aparece en uno de los *rótulos* con el alias mencionado y el nombre de José Mª Gautier). Se estrena el 18 de enero en el citado local y durará en cartel una semana. En un anuncio posterior, con fecha 20 de enero, se añade el nombre de una nueva protagonista, el de la actriz Elvira Cortés. Este conjunto de coincidencias permite ir precisando,

(14) *"1926. Con la dirección de Hipólito Negre y como toma de vistas José Gaspar, se llevó a la pantalla Justicia de Dios, que resultó una más. Protagonista, Elvira Cortés. Los interiores fueron filmados en el palacio de Parcent".* Juan Antonio Cabero. *Historia de la Cinematografía Española.* Cap. "Producción Cinematográfica valenciana". pag. 271. Madrid, 1949.

(15) El palacio de Parcent son ahora los jardines de Parcent, situados en la calle Santa Teresa, esquina con la calle Carniceros. Del antiguo palacio sólo se conserva parte del arco de la puerta principal.

(16) *"Un nuevo aspirante al título de animador cinematográfico, Hipólito Negre, se atreve con un asunto titulado «Justicia de Dios», con Elvira Cortés al frente del reparto. Fracasa lamentablemente y no se vuelve a ocupar de semejantes menesteres".* Fernando Méndez Leite. Historia del Cine Español (Tomo I. Pag. 254. Ed. Rialp. Madrid, 1962). Se conoce una historia anterior de Fernando Mendez Leite, *Cuarenta y Cinco años de cine español* editada en 1941, que no ha sido posible consultar.

(17) Dos copias y un negativo en soporte de nitrato fueron depositados en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana el 13 (?) de septiembre de 1988 por Juan Martinez Fortanet.

(18) "letreros" o "cartones escritos" que en el film mudo tenían la función de ayudar al espectador a seguir la narración.

primero, que la película publicitada en *La Correspondencia de Valencia* como *Castigo de Dios* es la misma que la depositada en filmoteca con idéntico título: la actriz Elvira Cortés y el actor cómico *Pepito el Soltero* así parecen confirmarlo; y segundo, que los datos que ambos anuncios proporcionan sobre *Castigo de Dios* coinciden, a su vez, con los que mencionan los historiadores cuando se refieren a *Justicia de Dios;* Gaspar Serra como operador y Elvira Cortés como una de sus protagonistas (19).

Pero volvamos al texto de J. Piqueras, al texto de los anuncios, y al de un "autor" que firma con seudónimo, Speacker, y que el 21 de enero de ese mismo año de 1926 —también en *La Correspondencia de Valencia*— habla en estos términos de *Castigo de Dios: "Un paso en falso que no debe desanimar a los que lo han dado. Con el mayor buen deseo han intentado una "realización", sin tener en cuenta lo difícil que es esto. Hemos de consignar que llevamos vistas muchas nacionales peor que ésta, pero con la abundancia de buenas cintas que hay en el mercado, para no presentar una cosa notable, mejor es no hacer nada".* Lo más destacable de esta *gacetilla* es que no proporciona información alguna. ¿Los que han dado el paso en falso quiénes son?; ¿por qué se eluden sus nombres?; ¿para no herir susceptibilidades...? ¿Acaso desconocía este "crítico cinematográfico" que Gaspar Serra había obtenido recientemente un gran éxito con *La Casa de Troya*? (20). En cambio, los términos en que cualquiera de los dos anuncios *vende* (es decir, *no esconde*) *Castigo de Dios,* no sólo proporcionan mayor información que la gacetilla de Speacker (21), sino que permiten contrastarlos con los que después, en 1929, empleará J. Piqueras para *Justicia de Dios.* Tras anunciar *el emocionante estreno del drama rural en 5 actos, Castigo de Dios...,* el texto publicitario resalta que en el film *..."un grupo de valencianos demostrará que sin director y sin ser artistas saben triunfar en la pantalla..."* lo que viene a confirmar la inexperiencia de Hipólito Negre a la que se refiere J. Piqueras cuando escribe de su *afición al cine* y de que consultó al espíritu de un *director anónimo desesperado por no tropezar con un capitalista.* De igual

(19) Si en los *rótulos de continuidad* de film encontrado como *Castigo de Dios* no se menciona a Hipólito Negre como director (que sí atribuyen los historiadores cuando escriben de *Justicia de Dios*), y ni siquiera aparece el nombre de Gaspar Serra como operador, hay que pensar que en el cine mudo —sobre todo el menos elaborado— no existen los títulos de crédito en el sentido que hoy los conocemos, lo que se destaca para información de los espectadores son a los *protagonistas en campo,* actores y actrices principales cuyos nombres se descubren cuando aparecen en pantalla —nunca antes—. *Los protagonistas del fuera de campo,* guionistas, realizadores y técnicos... habrán de esperar a que el proceso de producción sea más complejo y a que el trabajo de especialización se vaya definiendo para que sus nombres y trabajos se reconozcan.

(20) *"El éxito extraordinario de esta cinta (1924), tomada de la popular novela de Pérez Lugín, quién se encargó de la dirección artística, fue tan grande que traspasó las fronteras, elevando así la categoría cinematográfica de España. Entre otros países fue proyectado en Estado Unidos, donde el séptimo arte admitía difícilmente competencias extrañas".* "Anuario Cinematográfico Español". Pag. 34. Op. Cit. not. (4).
Respecto al operador catalán Gaspar Serra ver María Teresa Ros i Vilella. "La vida i l'obra de Josep Gaspar i Serra". *Història de la Catalunya Cinematogràfica.* Volum 1. Curs 1983-84. Ed. Cinematogràf: Annals de la Federació Catalana de cine-clubs.

(21) No es fácil verificar el grado de dependencia o independencia de la crítica cinematográfica de aquel tiempo respecto a las cinematografías extranjeras, interesadas, obviamente, en la debilidad de la producción cinematográfica española y en la inhibición del estado en protegerla, pero cuando en una gacetilla como la que firma el "oculto" Speacker no se menciona a Gaspar Serra —que la propia publicidad se encarga de destacar— ni a otros valencianos que han participado en el film al que, por otra parte, despacha diciendo de él un sí pero no, para a continuación recordarnos que también el resto de películas españolas son malas, la prudencia aconseja poner comillas a la objetividad de este "periodista".

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925).
FOTO: J.L. MUÑOZ.

modo, una llamada en los anuncios al reconocimiento morboso de ver en la pantalla a un vecino conocido por todos... *Pepito el Soltero (El chico de los cajones)*... avala el comentario del mismo J. Piqueras cuando nos informa de que Hipólito Negre se sirvió de *tipos popularísimos de Levante* para la *propaganda* y promoción del film. Es precisamente esa abundante información sobre Hipólito Negre, más el hecho de que califique al film como *párrafo aparte y producto teosófico,* lo que permite pensar que J. Piqueras sí vio *Castigo de Dios* y que al referirse a ella, en 1929, lo hiciera con el título equivocado de *Justicia de Dios.*

Una hipótesis verosímil para explicar esta equivocación puede encontrarse en el hecho de que J. Piqueras escribió de la película en un bloque en el que se dedicaba a repasar el *cine levantino* aportando otros títulos; en el mismo número de *La Pantalla,* líneas atrás, menciona una película de Pepín Fernández con el nombre de *Justicia Divina,* la similitud de ambos films, *Justicia Divina y Castigo de Dios,* puede explicar que ese curioso deslizamiento semántico —*"Justicia"* por *"Castigo"*— se debiera a un inconsciente baile de "palabras"; o también, porque no, podría tratarse de un simple error de imprenta que después, ni el mismo Piqueras, se preocupó de corregir. Por otra parte, el *Reglamento de Espectáculos* de 1913, que en 1929 todavía seguía vigente, permite comprobar que al ser practicada la censura sobre los títulos, la confusión o imprecisión en los mismos pudo ser moneda corriente entre los comentaristas cinematográficos de la época (22). Ricard Blasco nos recuerda que *Justicia Divina* (1926), la película de Pepín Fernández que tal vez motivó la confusión, tuvo que cambiar su primer título, *Secretos de Confesión* y que *"...el canvi de títol fou recomanat per les autoritats religioses"*... (23).

Lo que sí parece confirmarse es que J.A. Cabero y F. Méndez Leite descubren, al repetir el mismo error, que una de sus fuentes es el texto de J. Piqueras y no, precisamente, el film mismo que referencian. El hecho de que J.

(22) *"Las empresas tendrán la obligación de presentar en la Dirección General de Seguridad, en Madrid; Gobiernos Civiles y en los Ayuntamientos de las capitales que no sean de provincias, los títulos y asuntos de las películas que ofrezcan al público, por si en ellas hubiese alguna tendencia perniciosa"* (Reglamento de Espectáculos, 1913. Cap. III. De los cinematógrafos y variedades. Art. 32). En 1930, una Real Orden ampliará el control de censura a la visión previa del film por un funcionario de la Dirección General de Seguridad. No obstante, este reglamento, que responde al cine cuanto éste se exhibía en un barracón de feria y que atiende más al teatro como espectáculo de masas, no será transformado hasta mucho después de 1935.

(23) Ricard Blasco. Op. Cit.

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1929)
FOTO: F.F. MUÑOZ.

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925).
FOTO: J.L. MUNOZ.

A. Cabero proporcione nuevos datos indica que también consultó otros documentos; y que los mismos compartían el error en el título o que, puestos a escoger, dio más credibilidad al de J. Piqueras, considerado entre los círculos cinematográficos de la época como hombre riguroso y con criterios independientes (24).

No obstante, lo que resulta significativo en este repaso a las fuentes para aclarar la exactitud de un título, no es el error en el mismo, transferido de unos a otros, sino el hecho de que se transfieran, también, sus valoraciones. Si admitimos que J. Piqueras es el primero, su tono, a pesar de la ironía, resulta todavía comedido ... *"La cinta no resultó todo lo bien que se esperaba"*. J.A. Cabero es pragmático *"...resultó una más"* (25) y F. Méndez Leite va más lejos en su descalificación ... *"Un nuevo aspirante al título de animador cinematográfico... Fracasa lamentablemente"*. (26) Miquel Porter Moix en su *Història del cinema català* (27), en 1969, no la menciona, y Ricard Blasco, en su *Introducció a la història del cine valencià,* en 1981, repite el error y valoraciones de los escritores anteriores (28). Por último, en el trabajo de María Teresa Ros i Vilella sobre *La vida i l'obra de Josep Gaspar i Serra* (1982) (29) vuelve a mencionarse el film, obviamente con el título equivocado, aunque con mayor objetividad puesto que no transfiere los juicios de valor de Méndez Leite, Cabero o el mismo Piqueras...

CASTIGO DE DIOS: DEL ITINERARIO DE UNA RECUPERACION AL ITINERARIO DE UNA PRODUCCION

Cuando la película *Castigo de Dios* es encontrada por Juan Martínez Fortanet en el pueblo de Faura —en casa de María Vidal, una mujer de 84 años, hija de Catalina Gaspar Doménech (amiga y socia de Hipólito Negre en el negocio de un café-cine que montan en el mismo pueblo de Faura)—, a éste le mueve la curiosidad de recuperar una película que él veía de pequeño en su pueblo de Lucena, porque en ella aparecía la plaza, las calles, los alrede-

(24) J. M. Llopis. Op. Cit.
(25) J. A. Cabero. Op. Cit. Frag. Not. (14).
(26) F. Méndez Leite. Op. Cit. Frag. Not. (16).
(27) Miquel Porter Moix. *Història del Cinema català (1895-1968)* Barcelona, 1969.
(28) *"Hipòlit Negre dirigí "Justicia de Dios" (1927), argument amb rivets teosòfics, ajudat per aquell bon professional que era l'operador Josep Gaspar. La protagonista femenina, Elvira Cortés, hi féu un treball discret. Els interiors van impressionar-se al palau de Parcent, de València"* (Pag. 47). Ricard Blasco. Op. Cit.
(29) Maria Teresa Ros i Vilella. Op. Cit. not. (20).

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925). FOTO: J.L. MUÑOZ.

dores y un buen número de vecinos que salían de extras, aparte de Hipólito, aquel inquieto muchacho de la familia de los Negre que de joven se fue a Castellón, trabajó en un ultramarinos y buscó fortuna como actor en compañías teatrales.

Dos pueblos en el itinerario de esta recuperación, Faura y Lucena, donde el primero nos conduce al origen de la producción y la financiación del film; y el segundo al escenario del autor, su pueblo natal, donde Hipólito Negre (1873-1944?), que tiene en 1925 52 años, rueda los exteriores de *Castigo de Dios*. Vive entonces en Faura; pero si como dice Juan Martínez —entre los testimonios que ha podido recoger de los pocos vecinos del pueblo que todavía recuerdan el revuelo que se armó cuando rodaron la película— Hipólito había salido de Lucena muy joven, su vuelta, la de un hombre maduro, debió ser como la de una *aparición* que regresa triunfador a sus orígenes. Hay anécdotas —siempre según nos cuenta Juan Martínez— que hablan de un Hipólito que de pequeño gastaba bromas a sus amigos cuando oficiaba de monaguillo en la iglesia; así como de una dispersión en la familia de los Negre, con problemas de herencias en el reparto de tierras y bienes.

María Vidal, a sus 84 años y desde Faura, nos describe a Hipólito Negre de esta manera (30): ... *"Los señores que iban con él, los señores ilustrados, de carrera, decían... bueno, y habla Hipólito y ahora que decimos nosotros... de lo bien que hablaba. Mi madre decía es que tú cuando estás hablando estás inspirado"*... Recuerda como comenzó la idea de hacer el film: ... *"Mi madre y él* (se refiere a Hipólito) *trabajaban en negocios... Primero en la naranja, un almacén, y después pusieron un cine, cine mudo, y de ahí nació el hacer la película... Hipólito hizo el guión... e hizo de director, pero él buscó actores de Valencia: las dos mujeres* (Sra. Lugán, Elvira Cortés), *el que hace de cura* (31) *y el que hace de galán joven* (Juan Sánchez), *esos eran artistas de teatro... Los demás eran particulares que los cogía Hipólito... Yo entonces era muy joven y venían al pueblo un equipo de "tolderos" a "for-*

(30) Las palabras de María Vidal han sido transcritas literalmente del magnetofón. La avanzada edad de esta mujer, 84 años según ella misma dice, aconseja respetar las imprecisiones y construcciones sintácticas en su habla, puesto que ni su memoria ni el "sentido" de sus palabras pueden ser medidos con criterios habituales de "objetividad". Se han reducido párrafos (indicados por la separación entre puntos suspensivos), así como referencias externas a la película o que, simplemente, sean repetición de lo ya dicho.

(31) Este actor no aparece en los rótulos del film. María Vidal recuerda en la conversación que murió antes de que la película se estrenara... *"ese no llegó a ver estrenar la película... La estrenaron en el Gran Teatro, en Valencia... y la familia, estaban todos de luto..."* No se puede asegurar la relación entre su muerte y el hecho de que no aparezca en los rótulos del film.

nigar" los árboles y le dice al jefe del equipo, "Chico, tú vendrías bien para hacer de alcalde ... Y se llamaba Camilo y era de Picassent, ... Todo el exterior está rodado en Lucena del Cid y el interior, el Conde "Parset", yo sé el nombre que decía, yo no sé dónde para ese palacio que estaba cerrado, viejo, él se aprovechó de averiguar de quién era para que le dejaran filmar los interiores... Y el que filmó la película era un catalán que se llamaba Gaspar, me parece... e Hipólito le decía "que eso no está bien, esto lo otro"... Ah y el que hace de alguacil era un tipo callejero que entonces era muy popular, que iba por los mercados vendiendo cajones para tapar las máquinas... Y le decían Pepito el de los cajones" (José Mª. Gautier).

El rompecabezas comienza a coincidir, la buena memoria de esta mujer recuerda a Gaspar Serra, confirma que Hipólito fue el guionista y director, y que junto a actores profesionales utilizó gente de la calle, tipos populares que seguramente él, actor y escritor teatral, sabía escoger. Nos aclara que los *cajones* de Pepito sólo servían para tapar *máquinas;* y que el *Palacio de Parcent,* al que se refiere Juan Antonio Cabero, es aprovechado por Hipólito Negre para rodar los interiores. Cuando se le pregunta a María Vidal si conocía a Juan Piqueras dice que no lo recuerda, y cuando se le consulta sobre la posibilidad de que Hipólito Negre hubiera querido que la película se llamara *Justicia de Dios,* nos contesta... *"Sí, sí, Castigo de Dios"* (y nos explica la moraleja del título). Lo que sí nos confirma es que Hipólito Negre pertenecía a un grupo teosófico "*...Sí, sí, eso si que es verdad ..y fue a dar conferencias al Centro Teosófico de Madrid... Le acompañaba un tal Carboneras, que era vidente, y curandero. El hijo de éste hace de galán joven en la película...*" (un *rótulo de continuidad,* menciona a Juan Carboneras, como uno de los actores). ¿Es el vidente y curandero Carboneras... *el espíritu de no sé quien* —del que habla Piqueras— y *al que consultó si tendría éxito filmando una película...?* De nuevo las coincidencia confirman que si Juan Piqueras no vio la película, conoció a Hipólito Negre y sus aficiones. Que el producto, el texto del film, sea o no teosófico requiere de un análisis más detallado que excede los límites de este trabajo (32).

Por último, Maria Vidal nos recuerda que fue su madre, Catalina Gaspar Doménech, quien financió la película *"...La que pagó... y le faltó a cobrar 12.000 pesetas, decía ella... Que está pagada ya la película decía ella a Hipólito... Porque eso lleva el negocio la casa Nelson* (en el primer rótulo del film aparece Exclusivas Nelson cuyo anagrama es la figura de un perro) *de Barcelona que había puesto una sucursal en Valencia... Y el director era un tal Elviro Ferrer, catalán... Si lo recuerdo yo.*

Cuatro cartas de Esclusivas Nelson confirman la relación comercial de esta empresa de distribución con Hipólito Negre y, a través de él, con Catalina Gaspar Doménech (33). Las cuatro cartas tienen en común el estar enviadas a Hipólito Negre desde Barcelona, el papel impreso indica la existencia de dos sedes, una central en Barcelona y otra en Valencia. El contenido de la primera alude a la venta de *Castigo de Dios* por *600 pesetas* a un confuso *Centro,* en Madrid, que quiere explotarla en exclusividad, pero del que Exclusivas Nelson no se fía que lo haga con métodos honrados. A continuación, una relación contable presenta un saldo a favor de H. Negre de *3.353,95* pesetas. La segunda, con fecha del 9 de enero de 1932, están firmadas, como lo estarán las otras tres, por Elviro Ferret (Ferrer decía María Vidal), el papel impreso indica nuevas sucursales en Madrid, Valladolid, Albacete y Málaga, así como agencias en Alicante, Vigo y Zaragoza. Se inicia con una dis-

(32) Ver el análisis y crítica sobre *Castigo de Dios* que en este mismo número aborda Vicente Sánchez Biosca.
(33) Ver reproducción de las cuatro cartas.

VENTA Y ALQUILER DE PELICULAS

Palayo, 23, pral. Teléfono 10075 VALENCIA

Mallorca, 209, pral. Teléfono 73231 BARCELONA

PROGRAMA Exclusivas NELSON MUNDIAL FILMS

MARCA REGISTRADA

Sr. BARCELONA, 22 de Noviembre 1951.
Sr. Dn. Hipólito Negre
Faura.
(Valencia)

Mi querido amigo:

Mucho referencia a su atenta fecha 12 corriente.
Se trataba de que el Sr. Guillé quería vender nuevamente en Ptas. 400,00 CASTIGO DE DIOS para el Centro; naturalmente que sólo la explotaría.
Si ya tuviera confianza absoluta con este Sr. y seguridad de que el Centro no ha sido en absoluto explotado como el dice, no hubiera titubeado en hacerlo; pero siendo como son, la verdad, estoy algo escamado y no me atrevo en definitiva.

De todos modos creo yo debe ir a Madrid pronto, ya le comunicaría lo que hiciere sobre este particular.

CUENTA KILIMAN.-
----------El estado de su cuenta es el que sigue:

1º Septbre.	Saldo a su favor		2.040,80
17 "	Su entrega en efectivo		300,00
30 Octubre.	Liquidación Córdoba según detalle final		88,50
	Liquidación Orgaña		31,80
	Liquidación Villanueva Córdoba		17,75
			2.480,95
31 Octubre	Mi entrega Rx Benifayó	2a,00	20,00
	SALDO A SU FAVOR S/M/C.O		2.500,95

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Le indicamos a continuación lo que corresponde a la liquidación de Córdoba:

22/10 - El CASTIGO DIOS - Cine Espada - Peñarroya		46,00
24/10 - 31 " " " Ideal - Pueblonuevo T.		46,00
Ntra com. 25% s/ Ptas. 90.--		31,80
Saldo a su favor.....		88,80
		90,00 90,00

VENTA Y ALQUILER DE PELICULAS

Palayo, 23, pral. TELEFONO 10075 VALENCIA

Mallorca, 209, pral. TELEFONO 73231 BARCELONA

PROGRAMA Exclusivas NELSON MUNDIAL FILMS

MARCA REGISTRADA

SUCURSALES EN MADRID - VALLADOLID - ALBACETE y MÁLAGA

AGENCIAS ALICANTE Gravina, 12 — VIGO Agencia MONROY — ZARAGOZA

Barcelona, 9 de Enero 1951.

Sr. Dn. Hipólito Negre
Faura (Los Valles)
- - - -
(Valencia)

Mi Querido Amigo:

Acabo de recibir su atenta carta de ayer, y completamente compenetrado con sus deseos quiero manifestar a Vd. que mañana salgo de viaje para solucionar en definitiva todo lo que a la Sociedad cabe Vd. llevo en proyecto y en vías de realización, -pudiendo anticiparle que es un hecho.

Yo me hago cargo de todo lo que me dice la Sra. Catalina y no dude Vd. que se hará todo cuanto humanamente se pueda para dejarlo solucionado al mas breve tiempo posible. Pudiendo decirle desde ahora que será muy poco, ya que habrán ingresos fuertes para poderlo liquidar todo.

Adjunto tengo el gusto de remitirle la liquidación cerrada en 31 Diciembre que arroja un saldo a su favor de - - - - Pts.2.460,45, que no dudo será de su conformidad. Como verá CASTIGO DE DIOS va trabajando y no duda podrá rendir aún bastante.

Saludo a la Sra. Catalina y a su distinguida familia y Vd. sabe lo aprecia su afmo. amigo y s. s.

P.S. Mi hermano Gabriel está ya destinado en Barcelona y tomada posesión. El negocio marcha viento en popa.

VENTA Y ALQUILER DE PELÍCULAS

Palayo, 23, pral. TELEFONO 10075 VALENCIA

Mallorca, 209, pral. TELEFONO 73231 BARCELONA

PROGRAMA Exclusivas NELSON MUNDIAL FILMS

MARCA REGISTRADA

ELVIRO FERRET OBRADOR

SUCURSAL EN ANDALUCIA: Ronda Católicos, 16, bajos - Teléfono 2120 CÓRDOBA

AGENCIAS

ALICANTE Gravina, 12 Teléfono 1624

BILBAO Bonaplatas 2 Teléfono 12083

CASTELLÓN DE LA PLANA Colchería, 14 2º Teléfono

OLIÓN Calvario de la Cruz, 44

MURCIA Plaza Santo Domingo, 5 bajo Teléfono 1963

PALMA DE MALLORCA TAMORAN, 1 BAJOS Teléfono 1112

VIGO AGENCIA MONROY Eduardo Iglesias, 7

culpa ante lo que parece ser el incumplimiento de una promesa y le ruega a H. Negre que medie ante Catalina Gaspar Doménech, porque le asegura que *habrán ingresos fuertes para poder liquidarlo todo.* Termina la carta con una liquidación de *3.460,45* pesetas (del saldo de diciembre) a favor de H. Negre y con un entusiasta... *Como verá Castigo de Dios va trabajando y no dudo podrá rendir aún bastante ...El negocio marcha viento en popa.* La tercera, del 5 de marzo de ese mismo año, y con el mismo impreso de carta que la anterior, confirma un envío de liquidación de *104* pesetas, vuelve a pedir disculpas, en este caso por no haber hecho efectivo el saldo de diciembre; y lo achaca al traslado de despachos a la calle de Enrique Granados. El tono ya no es triunfalista y no se menciona a *Castigo de Dios.* Por último, la cuarta, con fecha del 21 de junio, también en 1932, un nuevo papel impreso confirma la dirección de Enrique Granados que se indicaba en la carta anterior, la existencia de una sola sucursal en Córdoba y las cuentas corrientes de bancos en Barcelona y Valencia. El tono es más preocupante: *Refiriéndome a la letra, espero pondrá en antecedentes a Dña. Catalina, para que no sea puesta en circulación, estando pendiente de los asuntos que Vd. conoce y que informaré rápidamente.* Tampoco se menciona a *Castigo de Dios.*

Lo que demuestran estas cartas, en principio, es que Exclusivas Nelson debe un dinero a Catalina Gaspar Doménech (según su hija, 12.000 pesetas). La deuda la tenía contraída la empresa distribuidora con la Sra. Gaspar Doménech, y no se menciona en las cartas la relación de esta deuda con *Castigo de Dios,* al que, por otra parte, aún se piensa seguir sacando rendimiento en 1932. Resulta difícil creer que Exclusivas Nelson, una empresa de distribución, pueda pensar que una película, estrenada a principios de 1926, proporcione en 1932 un dinero que, según los historiadores, no se cubrió con la explotación del film entre 1926 y 1929, años en que la nueva técnica del sonido todavía no amenazaba (34).

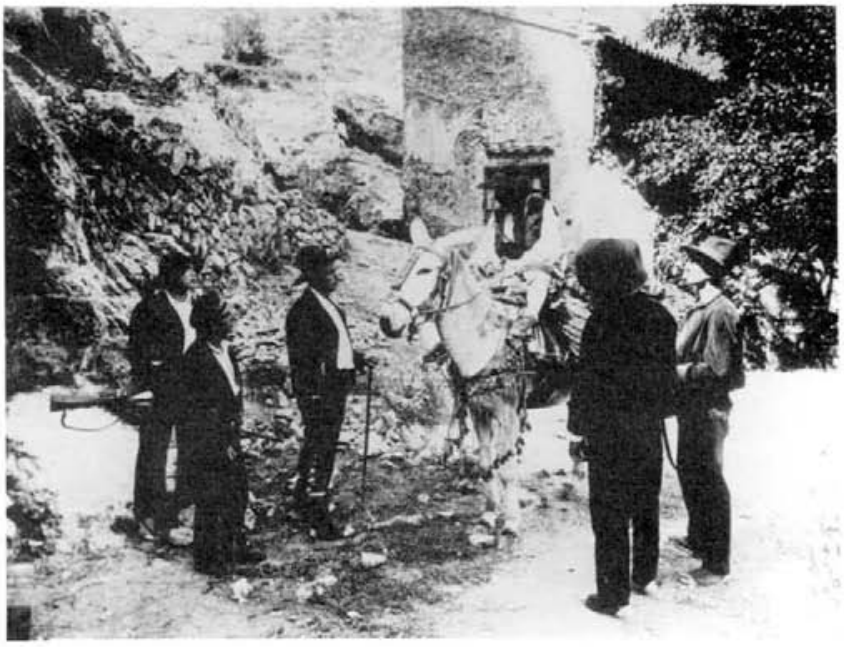
(34) Al leer lo que escribe Juan Piqueras entre 1926 y 1929, una época en que el cine mudo está consolidado como espectáculo autónomo, se comprueba, no sólo el testimonio de un crítico cinematográfico con una clara proyección internacional que ha visto la producción cinematográfica española que se hacía en esos años —películas de las que se conservan escasamente un 7%—, sino el agitado debate que, con la aparición del sonido, conmovió a la industria cinematográfica española. (Ver J. M. Llopis. Op. Cit.).

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925).
FOTO: J.L. MUÑOZ.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Castigo de Dios es uno de los pocos largometrajes que se conservan de los que se rodaron en Valencia entre los años 20 y 30. Esta producción representa —una vez contrastada la película recuperada con los documentos que se refieren a ella, tanto los del pasado (Juan Piqueras, J.A. Cabero..., anuncios de prensa, las cartas de Exclusivas Nelson...) como los del presente (la conversación mantenida con María Vidal y Juan Martínez Fortanet) —tan sólo una iniciativa aislada, la voluntad creadora de un hombre maduro que, aficionado al teatro y a la literatura, pero no un *profesional,* quiere triunfar en el cine. La personalidad esotérica del propio Hipólito Negre añade singularidad al film; tal vez sea ese el origen del *Párrafo aparte* al que se refiere Juan Piqueras cuando habla de su *Justicia de Dios,* pero lo que no cabe la menor duda es que *Castigo de Dios* no representa el ejemplo de un film pensado, financiado y realizado con la infraestructura de una industria cinematográfica valenciana: los interiores no se ruedan en estudio, se aprovecha un palacio abandonado; para los exteriores se recurre al pueblo natal del realizador; la presencia en Valencia del operador Gaspar Serra, que por entonces trabajaba con Maximilià Thous en la preparación de *Moros y Cristianos* (35), debió facilitar la contratación del único *profesional* con prestigio de todo el equipo; probablemente para reducir gastos se contó con los extras gratis del pueblo y más de un actor no profesional con un papel importante en la película... No podemos saber el coste real de la película, ni cuántos participaron en su financiación y cómo lo hicieron. Es más, las cuatro cartas de Exclusivas Nelson, no transparentan el juego limpio de una industria, la cinematográfica, prácticamente desasistida de criterios legislativos. El papel jugado por Exclusivas Nelson en *Castigo de Dios,* con intereses como distribuidora, no coinciden con el de sus productores, Hipólito Negre y Catalina Gaspar Doménech. Entre la primera y la última carta —por los datos que proporcio-

(35) Gaspar Serra fue el operador de *Moros y Cristianos* Ver not. (8).



CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925). FOTO: J.L. MUÑOZ.

nan los impresos—, se demuestra que Exclusivas Nelson crece como empresa con nuevas sucursales, para después sufrir una crisis. Y todo ello en un tiempo de siete meses. Por otra parte, en el propio tono de las cartas se contrasta el triunfalismo de las dos primeras —con *Castigo de Dios* como protagonista— con el pesimismo de las dos últimas. Por último, por la información de las mismas, se adivina una mezcla de intereses entre Exclusivas Nelson, en la persona de Elviro Ferret, Hipólito Negre y Catalina Gaspar Doménech, no precisando con claridad el papel que juega cada uno. La deuda no satisfecha y la letra de cambio en poder de Catalina Gaspar Doménech abunda en la hipótesis de que los tres participaran en el negodio de la distribución y la producción. De ahí que no se pueda saber con certeza si la película fue un fracaso económico como apuntan los historiadores o si lo que fracasó fue Exclusivas Nelson.

Según el primer Anuario Cinematográfico Español editado en 1935, Valencia ocupa el segundo lugar, después de Madrid, en la producción cinematográfica de 1925, año en que se rodó *Castigo de Dios.* El anuario no menciona esta última película, ni como *Castigo* ni como *Justicia,* pero dice textualmente: "*Madrid ocupa el primer lugar como centro productor; Barcelona no da señales de vida este año. Y Valencia figura con tres (?) producciones: dos son de Juan Andreu, "Nobleza de Corazones" y "La trapera"; y la tercera, de Thous, es "Nit d'albaes" (Noche de alboradas)*". (36). Se desconocen las condiciones de producción en que rodaron Maximilià Thous y Juan Andreu estas producciones de 1925, probablemente estuvieran planteadas con mayor profesionalidad que *Castigo de Dios,* Thous y Andreu eran profesionales que vivían del cine, pero del mismo modo que Hipólito Negre es el ejemplo claro de un francotirador, la experiencia al año siguiente del propio Thous que no verá estrenado el que fue su último largometraje *Moros y Cristianos,* o la necesidad de Andreu de ir montando —cada vez más— su empresa cinematográfica alrededor del reportaje publicitario (37), no indican que Valencia dispusiera de una infraestructura cinematográfica sólida, siendo la práctica

(36) Ver not. (8) sobre la conservación de estas películas.
(37) *Estudios Andro* es una empresa fundada por Juan Andreu Espí, hijo de Juan Andreu Moragas (Barcelona, 1900; Valencia, 1965); y que en la actualidad es la formación industrial más sólida de Valencia en la producción y realización de "spots" publicitarios.

CASTIGO DE DIOS (HIPOLITO NEGRE, 1925).
FOTO: J.L. MUÑOZ.

del franco-tirador, con mayor o menor astucia o genio creativo, la práctica habitual de las producciones valencianas.

En todo caso, la recuperación reciente de *Castigo de Dios,* así como las circunstancias que rodearon su producción, indica que abundar en valoraciones generales sobre el *cine mudo valenciano* añade poco a lo que, por otra parte, ya dejó escrito en 1929 Juan Piqueras, *"Levante sigue sin dar su obra. Las mejores películas que ha editado presentan un relativo mérito. Entre las conocidas, no destaca ninguna que nos sitúe en un plano cinematográfico fuera de lo discreto".*

Es evidente que tras los escritos de Juan Piqueras han habido otros historiadores y estudiosos, en el período que comprende los años 40 y 80, que se han acercado también, con mayor o menor rigor, a la hipotética historia del *cine valenciano.* Al margen de los aciertos o los errores de todos ellos, se impone una evidencia metodológica: el análisis de las escasas películas, los fragmentos o cualquier otro soporte audiovisual que se haya podido recuperar, añaden exactitud a las investigaciones históricas realizadas hasta el momento. Por ahora, con *Castigo de Dios* sólo se ha podido comprobar lo que —con el título equivocado— decía en 1929 Juan Piqueras, que se trataba de un *párrafo aparte* en la producción valenciana de la época; y un ejemplo, si se quiere extremo, de un modo de hacer cine que perduró muchos años en la formación industrial del cine español, la confluencia de "visionarios", "desvergonzados" e "infelices". (38). Los primeros, porque son portadores de una idea luminosa; los segundos, porque algo pueden rascar, aunque vayan de buena fé; y los terceros porque invierten su dinero en un negocio que no conocen. ¿Era Hipólito Negre, un visionario; Exclusivas Nelson, unos desvergonzados; y Catalina Gaspar Doménech, una infeliz?. Ciertamente, es una hipótesis arriesgada, pero si algo queda de esa manera improvisada de hacer cine en España, la infeliz es ahora la subvención estatal. Es decir, los infelices somos todos.

(38) El "caimanismo" al que se refiere Fernando Méndez Leite. Op. Cit., o las estafas de los estudios cinematográficos montados artificialmente entre 1922 y 1924. J. M. Llopis. Op. Cit.

FICHA TECNICA

GUION Y DIRECCION: *Hipólito Negre.*
FOTOGRAFIA: *Josep Gaspar i Serra.*
DISTRIBUCION: *Exclusivas Nelson.*
INTERPRETES: *Hipólito Negre* (Rómulo), *Juan Carboneras* (Pablo), *Sra. Lugan* (Sra. Ana), *Elvira Cortés* (María), *Juan Sánchez* (Antón), *José María Gautier* (Algüacil).

RESUMEN ARGUMENTAL

Un cacique (Rómulo) enriquecido de manera poco honrada, decide secundar las pretensiones amorosas de su hijo (Antón) que, con malas artes, quiere casarse con la hija del alcalde (María). Esta, enamorada del criado del cacique (Pablo) se opone reiteradamente a esos deseos. La intervención del cura del pueblo (?), que recuerda a Rómulo su turbio pasado, soluciona el conflicto entre ambos pretendientes. El cacique, trastornado por su propia historia, mata accidentalmente a su hijo. Pablo y María ven así cumplidos sus deseos y Rómulo recibe el "Castigo de Dios".