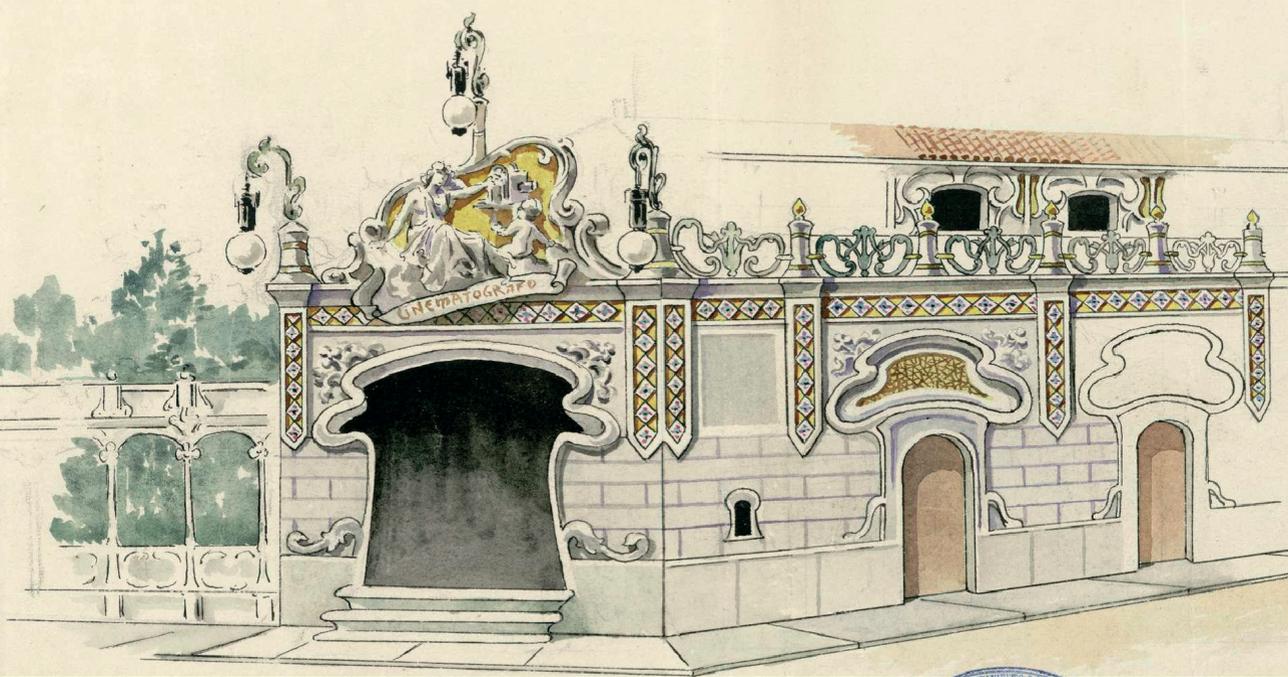


Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX



Miriam Perandones Lozano
María Encina Cortizo Rodríguez
(Editoras)

Música, escena y cine (1896-1978):
diálogos y sinergias en la España del siglo XX

Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

Comité editorial

María Encina Cortizo, Universidad de Oviedo
Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo
Francesc Cortés, Universitat Autònoma de Barcelona
Francisco Giménez, Universidad de Granada
José Ignacio Suárez García, Universidad de Oviedo
Miriam Perandones, Universidad de Oviedo
Gloria A. Rodríguez Lorenzo, Universidad de Oviedo

Consejo editorial

María Encina Cortizo, Universidad de Oviedo
Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo
Emilio Casares, Universidad Complutense de Madrid
Matilde Olarte, Universidad de Salamanca
Yvan Nommick, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (Francia)
Jean-Marc Chouvel, IReMus, Sorbonne Université (Francia)
John Griffiths, Melbourne University (Australia)
Fulvia Morabito, Centro Studi Opera Omnia «Luigi Boccherini» (Italia)
Consuelo Carredano, Universidad Autónoma de México
Rogelio Álvarez Meneses, Universidad de Colima (México)

Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX

Miriam Perandones Lozano

María Encina Cortizo Rodríguez

(Editoras)

Hispanic Music Series, 5



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:
Editoras: Miriam Perandones Lozano, María Encina Cortizo Rodríguez, (2021) *Música, escena y cine (1896-1978): diálogos y sinergias en la España del siglo XX*. Colección Hispanic Music Series, 5. Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2021 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada parcialmente con los proyectos de I+D+i “Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión *online*” (2012-15), MICINN-12-HAR2011-30269-C0302; “Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Textos y música en la creación del teatro lírico nacional” (2013-15), MICINN HAR2012-39820-C03-03, desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo; y una Ayuda a Grupos de Investigación de Arte y Humanidades y CC. SS. y Jurídicas (S333300IJ). Consejería de Educación Cultura y Deporte del Principado de Asturias, 2015.

Universidad de Oviedo
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades
33011 Oviedo - Asturias
985 10 95 03 / 985 10 59 56
servipub@uniovi.es
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-18482-22-9

DL AS 1190-2021

Imagen de la portada: Dibujo del expediente a instancia de Don Antonio Galindo Cortacans, solicitando autorización para instalar un cinematógrafo en el solar de la plaza del Callao, 1907. Archivo de Villa, signatura 16-193-26.

Diseño de la portada: RSC



ÍNDICE

Presentación del volumen MIRIAM PERANDONES LOZANO y MARÍA ENCINA CORTIZO	9
I. TEATRO LÍRICO Y CINE (1896-1931): SINERGIAS ENTRE DOS SIGLOS	
RAMÓN SOBRINO. El cinematógrafo en la zarzuela (1896-1931).....	15
ANDREA GARCÍA TORRES: Reciprocidad cultural, modernidad y sinergias entre el cine y el género chico durante el cambio de siglo.....	143
JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: El «Cinematógrafo Kalb»: hacia la modernidad en el Teatro Apolo de Madrid (1896)	163
MARÍA ENCINA CORTIZO: Realismo e ilusionismo en la cartelera teatral madrileña de 1902: <i>María del Pilar</i> de Giménez y <i>Trip to the Moon</i> de Méliès.....	173
IRENE GUADAMURO: El «Pequeño derecho» y la gran pantalla: la gestión de la Sociedad de Autores Españoles con relación a la música utilizada en los cinematógrafos	209
FÁTIMA RUIZ LARIOS: Zarzuela y radiodifusión: análisis de la programación radiofónica de 1925, a través de la revista <i>Ondas</i>	229
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: <i>Gigantes y Cabezudos</i> (1926), una zarzuela de película	255
II. ENTRE LO LOCAL Y LO INTERNACIONAL (1900-1943): NUEVOS CAMINOS DEL TEATRO MUSICAL ESPAÑOL EN EL SIGLO XX	
CHRISTOPHER WEBBER: ¿Frutas podridas? Nuevas perspectivas sobre la zarzuela ínfima en Madrid (1900-1912).....	273
SHEILA MARTÍNEZ DÍAZ: Romancero castellano y ópera nacional. <i>La princesa Flor de Roble o Hechizo Romancesco</i> (1912-1913) de Facundo de la Viña y Carlos G. Espresati	291

MIRIAM PERANDONES LOZANO. *Spanish Love* (1920) triunfa en Nueva York: estudio de la circulación y recepción de la obra teatral *María del Carmen* (1896) de Feliú y Codina 303

JAVIER JURADO LUQUE: «Zarzuela galega» versus «Zarzuela de costumbres gallegas»: origen, evolución y características de ambos géneros (1886-1943) 337

III. ZARZUELA Y CINE: DISCURSOS Y DIÁLOGOS EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

ANTONIO GALLEGRO GALLEGRO: Jacinto Guerrero en el cine español: Film precedido de unos títulos de crédito 353

CELSA ALONSO GONZÁLEZ: Benavente, los hermanos Quintero y el maestro Alonso: de la escena al celuloide (1925-1941)..... 375

CARLA MIRANDA RODRÍGUEZ: Gracia de Triana y Genaro Monreal: de los teatros a la gran pantalla: de *Flor de Espino* (1942) a *Castañuela* (1945)..... 391

WALTER A. CLARK Y WILLIAM C. CRAIG: La política cultural franquista a través de la obra de Moreno Torroba 403

JOAQUÍN LÓPEZ. Del teatro al cine (y viceversa): el ejemplo del compositor Juan Quintero Muñoz en la posguerra española (1941-1954)..... 415

JULIA MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: De la pantalla a las tablas: la irrupción del cine en la compañía Rambal a través del trabajo de Evaristo Fernández Blanco (1944-1951)..... 433

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: Zarzuelas en 35 mm: repositorio de significados durante el Desarrollismo (1959-1975)..... 457

ISRAEL LÓPEZ ESTELCHE: *Pocket zarzuela* (1978) de Luis de Pablo: la creación de una *antizarzuela*..... 469

JACINTO GUERRERO EN EL CINE ESPAÑOL: FILM PRECEDIDO DE UNOS TÍTULOS DE CRÉDITO¹

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)

RESUMEN

Tras varias consideraciones generales sobre la recepción del cine como argumento o tema de números de zarzuelas, y sobre la recepción del cine entre los escritores españoles de las primeras décadas del siglo XX, el estudio se centra en la actitud del compositor y empresario Jacinto Guerrero ante el cine. No solo permitió que algunas de sus zarzuelas pasaran al cine mudo, y luego al sonoro, sino que colaboró en películas que trasladaban al cine obras líricas de otros autores, hizo música para películas o cortometrajes que no tenían nada que ver con la zarzuela, fue actor aficionado en algunos filmes, colaboró activamente como empresario para que el cine español se consolidara, y gastó una verdadera fortuna encargando a dos famosos arquitectos la construcción de un cine y teatro en la Gran Vía madrileña, el Coliseum, donde sus compañías de zarzuela se alternarían con las proyecciones cinematográficas. Su actitud ante el cine fue, pues, absolutamente positiva.

PALABRAS CLAVE: Zarzuela, cine mudo, cine sonoro, cine Coliseum, Generación del 98, Generación de 1914, Generación del 27.

ABSTRACT

After considering generally the reception of cinema as a plot or main subject of musical numbers of Zarzuelas, and the reception of the cinema by the Spanish writers from the first decades of 21st Century, this paper focuses about the relationship of the composer and impresario Jacinto Guerrero and the cinema. He not only allowed that some of his zarzuelas became silent movies, and later, movies with sound, but he collaborated in some of the films that did the same with other composers' lyrical works; he also made specific music for some pictures or short films that didn't have nothing to do with zarzuela, he was an amateur actor in some films, he collaborated actively as impresario to stablish and strengthen Spanish cinema, and he spent a fabulous fortune charging two famous architects to build a cinema and theatre in the Gran Vía of Madrid, the Coliseum, where his zarzuela companies alternate with his cinematic projections. His attitude towards the cinema was, no doubt, absolutely positive.

KEYWORDS: Zarzuela, silent film, movies with sound, Cine Coliseum, Generation of 98, Generation of 1914, Generation of '27.

¹ Nota de las editoras: Este texto tiene su origen en la intervención del profesor Antonio Gallego en el I Symposium Internacional sobre Teatro Lírico y Cine, «Entre la escena y la gran pantalla. Antiguos y nuevos medios de representación en la lírica española (1898-1945)», celebrado entre el 19 y 21 de junio de 2014 en la Universidad de Oviedo, gracias a la colaboración de la Fundación Guerrero, a quien queremos expresar nuestro agradecimiento.

Títulos de crédito (1)

Antes de entrar en el pormenor de las relaciones del compositor y empresario Jacinto Guerrero con el cine, permítanme tres pequeñas introducciones que ofrezco bajo el rótulo *Títulos de crédito*, como si de una verdadera película se tratara. Estos son los créditos iniciales, que abordan alguna opinión al respecto emitida en los años veinte del pasado siglo, los del triunfo definitivo del compositor de Ajofrín².

En unas «Reflexiones sobre cinematografía» publicadas en el periódico *El Sol* durante el emblemático año de 1927, el ensayista y también algo poeta Antonio Espina, hijo del célebre pintor-grabador Juan Espina Capó, escribió lo siguiente: «La literatura enfila las cosas. La pintura y la escultura las perfilan. El cinematógrafo las desfila»³. Al explicar la triple y sorprendente afirmación, Espina situaba el cine dentro de la orteguiana deshumanización del arte y establecía ingeniosas comparaciones entre cine y teatro, sosteniendo la tesis de que la aproximación del cine al teatro había sido el fundamento de la aparición del «cine hablado» –lo que luego llamaríamos cine sonoro– que hoy constituye uno de los grandes continentes del arte: el séptimo arte, en definitiva.

Nada dijo de esa modalidad de teatro que llamamos teatro lírico, e incluso rebatió la tesis del francés Léon Pierre-Quint –el estudioso de Proust, de Gide o de Rimbaud–, quien había defendido que para comprender la estética del cine era indispensable conocer la estética musical, dada la estrecha relación entre las combinaciones sonoras y las visuales. Espina, fiel discípulo en esto de Ortega y Gasset y de su célebre ensayo «Musicalia» en *El Espectador* de 1921, lo pone en duda, ya que la música es abstracta y la proyección cinematográfica es concreta y figurativa: el cine está más cerca de las artes plásticas, la pintura, la escultura, la arquitectura y las artes audiovisuales del teatro, en primer término, y luego de la novela y el poema, que del arte lírico⁴.

Me hubiera gustado que Antonio Espina ahondara más en esos vocabularios prestados: el de la novela, el del teatro, el de la escenografía y el de la ilustración musical –piadoso eufemismo de lo que hoy llamamos música incidental–, a los que recurre el cine para hacerse entender con claridad. Me hubiese gustado, en definitiva, que hubiese dicho algo sobre cine y zarzuela, o viceversa. Porque relaciones entre ambos, el nuevo arte cinematográfico y el teatro lírico –ya un tanto antiguo e incluso anticuado por aquellos no tan felices años veinte–, las hubo, y bastante intensas, como es bien sabido y ahora vamos a repasar. Pero pedir eso a un intelectual español de esta década –aunque Antonio Espina no se sintiera en absoluto miembro de aquella célebre Generación del 27– y

² Publiqué parte de estos «Títulos de crédito» con el título de «Presentación. Zarzuelas de cine», en *Jacinto Guerrero. Amores y amoríos*, Libro de las Jornadas de zarzuela (Cuenca, 2016). Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2017, pp. 8-14.

³ Antonio Espina: «Cineástica. Desfile y ángulo-pinza», *El Sol*, Madrid, 1-XII-1927, p. 12. Esta frase aparece también recogida en «Sobre estética del cine. Tiempo, espacio, imagen ritmos», *Cine experimental*, 1, 1944, p. 6.

⁴ Jaime Más Ferrer: *Antonio Espina, del Modernismo a la Vanguardia*. Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 2001. Leopold-Léon Steindecker (1895-1958), director de las Éditions du Sagittaire y escritor influyente que publicaba bajo el seudónimo Léon Pierre-Quint, había escrito mucho sobre el cine y las restantes artes, pero ignora a qué artículos concretos se refiere Espina. Por poner un ejemplo, doy el siguiente: Léon Pierre-Quint: «Signification du cinema», *Revue Hebdomadaire*, 14-VIII-1926, pp. 225-240. Puede y debe compararse el escrito de Espina con lo que escribían sobre la cuestión otros miembros de la célebre revista fundada por Ortega, como Fernando Vela: «Desde la ribera oscura (Sobre una estética del cine)», *Revista de Occidente*, n.º 23, 1927, pp. 202-227. Vid. también Fernando Vela: «Charlot» (1934), *Inventario de la modernidad*, José Carlos Mainer (ed.). Gijón, Noega, 1983, pp. 137-141), o los escritos de Francisco Ayala que cito en la bibliografía final. Desde un punto de vista más amplio, vid. la tesis doctoral de Ana Navarrete, *La crítica de la modernidad como crítica a la autonomía del arte*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.

además seguidor de Ortega, sería como pedir peras al olmo. Buceemos por otras aguas. No sin pasar antes lo que sobre cine y música había escrito en su célebre escrito aparecido en *La Revista de Occidente* también en 1927; en la sección titulada «Movilidad y espacialidad», y no sin antes disculparse por discurrir con las máximas licencias del libre ensayo:

La noción tempo-espacial tiene una clave o, mejor dicho, se halla dentro de la clave cinematográfica. [...] Esta gran clave cinematográfica se asemeja y puede compararse a la clave musical... Como ella, está integrada por tonos y notas. Solo que los tonos, en vez de ser acústicos, son ópticos, y las notas, en vez de constituir relaciones numéricas de vibraciones sonoras, constituyen relaciones numéricas de vibraciones luminosas. Por aquí, parece descubrirse, atisbando en la lejanía, la razón de la similitud que el arte de la cinematografía tiene con el arte musical⁵.

Sí, pero «atisbando en la lejanía»...

Títulos de crédito (2)

Antes de hablar de la zarzuela española difundida a través del cine, y más en concreto de las actividades cinematográficas de un determinado compositor como Jacinto Guerrero, creo necesario fijar nuestra atención en el cine como tema y argumento de nuestras zarzuelas, un asunto que veo insuficientemente explorado hasta ahora, si no me equivoco, y cuyo comienzo fue muy temprano.

A menos de una década de las primeras proyecciones cinematográficas de los Hermanos Lumière en el París de diciembre de 1895, y apenas nueve años después de las primeras en España en mayo de 1896, se estrenaba en el Teatro Eslava de Madrid el 16 de noviembre de 1905 una nueva obra del género chico, esta vez una humorada lírica en un acto, dividido en esta ocasión en cuatro cuadros, con música de autores muy conocidos, los maestros Giménez y Vives. Titulada *El amigo del alma*, parecía una más de las muchas que abastecían el repertorio de un género que ya comenzaba a entrar en declive. Pero había un detalle inesperado, que se especifica en la ficha de la inclusión del libreto en el indispensable *Catálogo del Teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*: «decorado de Martínez Garí y película cinematográfica de la Casa Escobar»⁶. Debió tener algún éxito, porque además de la inmediata edición del libreto y del consabido argumento de la humorada «con música de los aplaudidos maestros Giménez y Vives»⁷ fue incluida años después (1918) en la popular serie de la *Novela Cómica*. No sé muy bien en qué consistió el experimento, pero dejó huella inmediata.

⁵ Antonio Espina: «Reflexiones sobre la cinematografía», *Revista de Occidente*, V, XLIII, 1927, pp. 36-46. Volvió a editarlo con modificaciones en *Lo cómico contemporáneo y otros ensayos* (Madrid, Cuadernos Literarios, 1928); y con más modificaciones aún en *El genio cómico y otros ensayos* (Santiago de Chile / Madrid, Cruz del Sur, 1965, pp. 183-219). Lo que se refleja en que muchas citas atribuidas a las «Reflexiones...» de 1927 no aparecen en aquel ensayo inicial; incluso él mismo se refiere a su «remoto ensayo» de la *Revista de Occidente* mencionando frases que allí no aparecen. Por ejemplo: «La Cinematografía será al siglo XX lo que fue la Imprenta en el siglo XV. La Imprenta produjo letras, como la Matemática números y la Cinematografía imágenes» (en «Sobre la Estética del cine. Tiempo, espacio, imagen ritmos», *Cine experimental*, 1, 1944, pp. 4-5).

⁶ VV. AA.: *Catálogo del Teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*, Nieves Iglesias (dir.), vol. 3. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1991, p. 274.

⁷ *Ibidem*.

En julio de 1906 se estrenó en el madrileño Cinematógrafo Salón Moderno un «apropósito cómico-lírico, casi revista» en un acto titulado *Su Majestad el cine (Salón Moderno)*, de autores poco conocidos⁸. Debió tener también algún éxito, porque durante 1907 hubo cuatro zarzuelas relacionadas con el cine desde el mismo título y, al menos, una más, que incluyó un número musical cinematográfico sin anunciarlo en el título.

Así, en marzo de 1907, y en el madrileño Gran Teatro, se aplaudía una «caricatura madrileña» en un acto y dos cuadros, y también de autor no muy famoso, titulada entre varias admiraciones ¡¡*Al cine!*!⁹.

En abril de 1907 ya se lo tomaron en serio algunos autores más célebres, y se estrenó en el madrileño Apolo, catedral del género chico ya en declive, un sainete de Arniches y García Álvarez con música del maestro Serrano, *La gente seria*. En su segundo y último número musical, anunciado como «Tango del cine», el público oyó cantar y vio bailotear cosas como estas:

CORO		SATURNINO	
	Llévame al cine, mamá		¡Aaa!
SATURNINO		CORO	
	Mamá.		Y hay unas peli-culí
CORO		SATURNINO	
	Mamá.		culí.
SATURNINO		CORO	
	Mamá.		culí.
CORO		SATURNINO	
	Matógrafo.		culí.
	Que eso de la <i>oscuridá</i>	CORO	
SATURNINO			culitas
	¡Aaa!		tan dislocantes
CORO			y espeluznantes
	me gusta una <i>atrocidá</i> .		que es una <i>barbaridá</i> ¹⁰ .

Se cantaba en el «Tango del cine» una segunda estrofa que insistía en las delicias y los peligros de la «oscuridá», y el tal Saturnino lo explicaba así:

SATURNINO
Por Dios, mamá,
llévame al cine
que alguno habrá
que se me arrime.
Si vamos hoy,
ya tú verás.

⁸ *Su Majestad el cine (Salón Moderno)*. Apropósito cómico lírico, casi revista, en 1 acto, en prosa y verso, de José González Ampuero y José Rafart, con música del maestro Vicente Romero, estrenado en el Cinematógrafo Salón Moderno el 19 de julio de 1906. Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1906.

⁹ ¡¡*Al cine!*! Caricatura madrileña en un acto y dos cuadros, libro y música de Ramón López Montenegro, estrenada en el Gran Teatro el 22 de marzo de 1907. Madrid, SAE, 1907.

¹⁰ *La gente seria*, sainete lírico en un acto y en prosa de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, con música de José Serrano. Madrid, R. Velasco Imp., 1907, pp. 35-36.

Y más adelante concreta a quién quiere en realidad «arrimarse»:

SATURNINO
Sole...
 Sole...
 Soledá, si vas al cine,
sola...
 sola...
 dímelo por un *Contine*;
mira
que yendo juntos,
nena,
no hay *na* mejor.
Anda, Sole,
vente al cine
que allí te espero yo¹¹.

Debió de haber otras zarzuelas de esta época con números más o menos ligados a lo cinematográfico, pero esta cuestión necesita de un estudio específico y pormenorizado, que todavía no se ha abordado.

Un par de semanas después, estamos en mayo de 1907, y en el mismo Teatro Apolo, subía a la escena una revista cómica titulada *Cinematógrafo Nacional*, de autores también muy ilustres, Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, con música de Gerónimo Giménez¹².

Ya en diciembre, terminando el año 1907 se insistía en el asunto y subió al escenario del Teatro Novedades una sesión cinematográfica en un cuadro y cuatro películas, titulada *Películas madrileñas*¹³.

Incluso en sitio desacostumbrado como la Academia de Infantería de Toledo, dos alumnos firmaron el ocho de diciembre de 1907 un espectáculo titulado *Cuatro películas del cinematógrafo Imperial*¹⁴: tomemos nota que el alumno autor de la música era Fernando Díaz Giles, autor luego prolífico que logró hacer compatible –y no fue el único– su carrera militar con la teatral.

No habían transcurrido ni cinco meses, cuando en el Teatro Apolo de nuevo era aplaudida, en abril de 1908, la zarzuela *El Cine de Embajadores*, de Viérgol y Calleja¹⁵.

¹¹ *Ibid.*; y también en: Carlos Arniches: «Tango del cine», *La gente seria*, en *Obras completas*, M^a Victoria Sotomayor Sáez (ed.). Madrid, Fundación José Antonio Castro. 2007, pp. 503-504.

¹² *Cinematógrafo Nacional*. Revista cómico-lírica bailable en un acto, dividida en siete cuadros, original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Gerónimo Giménez, estrenada en el Teatro Apolo el 10 de mayo de 1907. Madrid, SAE, 1907.

¹³ *Películas madrileñas*. Sesión cinematográfica en un cuadro y cuatro películas de Pedro Baños y José Manzano con música de Francisco A. de San Felipe, estrenada en el madrileño Teatro de Novedades el 3 de diciembre de 1907. Madrid, SAE, 1908. Reformada la obra, los autores la presentaron como «Sesión cinematográfica en un prólogo y cinco películas», y la estrenaron en el Teatro de Novedades el 3 de abril de 1908.

¹⁴ *Cuatro películas de cinematógrafo Imperial*. Originales de José López-Amor Giménez con música de Fernando Díaz Giles, alumnos de segundo y de primer año de la Academia de Infantería, estrenadas en Toledo, Academia de Infantería, 8 de diciembre de 1907, Toledo Imprenta y Librería Militar de la Viuda e Hijos de J. Peláez, [¿1908?].

¹⁵ *El Cine de Embajadores*. Zarzuela en un acto dividido en cuatro cuadros, original de Antonio M. Viérgol, música del maestro Rafael Calleja, estrenada en el Teatro Apolo el 29 de abril de 1908. Madrid, SAE, 1909.

En 1909 tengo noticias de unas *Películas andaluzas* de Francisco Palomares, con música, posiblemente, de él mismo¹⁶. En 1910 dos parodiadores experimentados, Salvador Granés y el maestro Luis Arnedo, convirtieron el ya legendario y wagneriano *Lohengrin, caballero del cisne en Lorenzín o El camarero del cine*, también en el Apolo, continuando una serie de parodias wagnerianas¹⁷.

Todavía antes de la Gran Guerra, en mayo de 1913, subía al escenario del madrileño Teatro Cómico *La última película*, revista de los conocidos Luis de Larra y los maestros Valverde, hijo, y Torregrosa¹⁸.

Incluso durante la Gran Guerra, en el Madrid neutral de finales de 1915, se estrenaba *Cine-Fantomas*, una fantasía cómico-lírico bailable que hizo las delicias del público del Teatro Novedades¹⁹.

El año siguiente permitió a los madrileños contemplar una adaptación española de opereta cinematográfica extranjera, *La señorita del cinematógrafo*²⁰.

Y ya enfilando los «felices» años veinte, no faltaron nuevas zarzuelas con subtítulos más o menos cinematográficos, como la titulada *Danza de apaches*, subtitulada «película teatral en un acto», de Germán y José Serrano²¹, o la humorada *¡Ris-Ras!*, de Torres y Paso hijo, con música de Luna y Penella, cuyos dos últimos cuadros se situaban ya «en la ciudad cinematográfica de Los Ángeles (Norteamérica)»²².

No es ahora el momento de indagar y agotar este asunto, que merece un asedio más exhaustivo pues, como es de esperar con el antecedente del sainete *La gente seria*, es segura la inclusión de números «cinematográficos» en obras que no lo anuncian en el título ni el subtítulo; pero sí apuntaré que el temprano interés del género lírico español por el cine sería correspondido pron-

¹⁶ *Películas andaluzas*. Zarzuela en un acto en prosa y verso de Francisco Palomares del Pino (El Marino), música del maestro Seramolap [es Palomares, en palíndromo]; ignoro el dato del estreno, pero fue editada en Madrid: SAE, 1909.

¹⁷ *Lorenzín, o El camarero del cine*. Parodia de la ópera *Lohengrin* [o El caballero del cisne], en un acto y cuatro cuadros precedidos de un prólogo, de Salvador Granés con música de Luis Arnedo, estrenada en el Teatro de Apolo el 24 de julio de 1910. Madrid, R. Velasco, 1909. Es una más de las parodias españolas wagnerianas: En 1883 –el año de la muerte de Wagner– hubo ya una *Música del porvenir*, de Jackson Veyán y Manuel Nieto. En 1890 hubo un *Tannhauser el estanquero*, y tuvo tanto éxito que ese mismo año hubo una segunda parte, *¡Tannhauser cesante!!*, ambos de Enrique Navarro Gonzalvo y Gerónimo Giménez. Nada más comenzar el nuevo siglo, aparecen hasta tres parodias del *Lohengrin*: la primera, con ese mismo título, de Jackson Veyán y Mariano Hermoso en 1902. En 1905, *El cisne de Lohengrin*, de Miguel Echegaray y Ruperto Chapí. En 1910 la que ahora hemos citado. Y ya en 1914, *Il Cavaliere de Narunkestunkesberg*, de Pablo Parellada y Tomás Barrera. Sobre esta cuestión, *vid.* los trabajos de José Ignacio Suárez: «La “música del porvenir” en clave de humor: chiste, parodia, sátira y caricatura en español entre 1861 y 1876», *Música y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*, J. I. Suárez García, R. Sobrino y M^a E. Cortizo (eds.). Oviedo, Universidad de Oviedo, 2018, pp. 185-211; y «Parodias españolas sobre *Tannhäuser* (1890)», en *Singing speech and Speaking melodies. Minor Forms of Musical Theatre in the 18th and 19th Century*. Michela Nicolai & María Encina Cortizo (eds.). Turnhout, Brepols Publishing, 2021 (en prensa).

¹⁸ *La última película*. Revista y un prólogo y varias cintas cinematográficas, de Luis de Larra con música de los maestros Valverde y Torregrosa, estrenada en el Teatro Cómico el 20 de mayo de 1913. Madrid, SAE, 1913.

¹⁹ *Cine-Fantomas*. Fantasía cómico-lírico bailable en un acto, dividido en cinco cuadros y un propósito, en prosa y en verso, de Ricardo González del Foro y música de Gerónimo Giménez, estrenado en el Teatro Novedades el 2 de diciembre de 1915. Madrid, SAE, 1915.

²⁰ *La señorita del cinematógrafo*. Opereta en tres actos de A. M. Willner y R. Buchbinder con música de Karl Weinbergen, adaptación al castellano por Emilio G. del Castillo y Pablo Luna, estrenada en Madrid, Teatro Cómico, 15 de mayo de 1916. Madrid, SAE, 1916.

²¹ *Danza de apaches*. Película teatral en un acto, dividido en tres cuadros, de Luis Germán y música de José Serrano, estrenada en Madrid, Teatro de la Zarzuela, el 13 de mayo de 1924. Madrid, SAE, 1925.

²² *¡Ris-Ras!* Humorada cómico-lírica en un acto, dividida en tres cuadros y seis apariciones, de Francisco de Torres y Antonio Paso (hijo), música de los maestros Luna y Penella, estrenada en el madrileño Teatro Martín el 4 de diciembre de 1928. Madrid, SAE, 1928.

to, llevándose al celuloide muchas zarzuelas tanto en el cine mudo (aunque hoy nos pueda parecer increíble) como en el sonoro Berriatúa²³. Pero antes de abordar lo que prometí en el título, permítaseme una tercera introducción que nos permita contextualizar mejor lo que voy a exponer.

Títulos de crédito (3)

Cuando todo esto ocurría –y a pesar del clima populachero y poco refinado de aquellas veladas del Apolo y otros teatros madrileños, fiel reflejo de lo que sucedía en los barracones donde se proyectaban aquellas películas primerizas–, los escritores españoles comenzaron a emitir opiniones sobre la cuestión: conocemos algo de lo que pensaban sobre la zarzuela, pero quizá no tanto su reacción ante el cine.

Y uno de los primeros escritores era, en realidad, una escritora: doña Emilia Pardo Bazán, quien había visitado el París de la Gran Exposición Universal de 1900 como corresponsal de *El Imparcial*. Allí contempló ya alguna película, escribió sobre ello y no cesó de hacerlo hasta su muerte²⁴. En general, su actitud fue cautelosa al principio, pero muy positiva al final, con una curiosidad «muy femenina» ante las nuevas posibilidades que ofrecía la pantalla cinematográfica.

También algunos autores teatrales vieron pronto las ventajas que el cine podría ofrecerles; hubo incluso quienes llegarían a colaborar más o menos activamente en el nuevo espectáculo, como Benavente, Muñoz Seca, Lejárraga y Martínez Sierra, Arniches, Marquina, o los hermanos Álvarez Quintero; y no le harían ascos al asunto novelistas como Insúa, José Francés, Zamacois, Fernández Flórez, Pérez Lugín o Blasco Ibáñez, quien es bien sabido que sería llamado a colaborar en la industria de Hollywood; incluso los que no parecían tener muy buena opinión sobre el cine, como Concha Espina o Palacio Valdés, no pusieron obstáculo alguno para que sus obras fueran adaptadas y llevadas a la pantalla²⁵.

En los componentes de la llamada Generación del 98 hubo, por decirlo suavemente, división de opiniones²⁶. Fue bien notoria la repulsa de Miguel de Unamuno y la de Antonio Machado. Su hermano mayor, Manuel, suele ser salvado por los estudiosos gracias a su temprano poema «Vagamente», incluido en los *Caprichos* de 1906: «En el cinematógrafo / de mi memoria tengo...»; y tras repetir estos dos versos en la estrofa final, añade... «tengo / cintas medio borrosas... ¿Son escenas

²³ Cit. en Carlos F. Heredero (ed.): *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*. Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002, pp. 211-220. Tres ejemplos de género chico en el cine mudo: *La verbena de la Paloma* de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón filmada por José Buch en 1921, o *Alma de Dios* de Arniches, García Álvarez y José Serrano filmada por Manuel Noriega en 1923, año en que José Busch lleva a la pantalla *Curro Vargas*, el drama lírico de Joaquín Dicenta, Antonio Paso y Ruperto Chapí. Son, por otra parte, innumerables las zarzuelas chicas (*La verbena de la Paloma* de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón, de Benito Perojo, 1934), menos chicas (*Don Quintín el amargao*, de Arniches, Estremera y Guerrero, de Luis Marquina, 1935) y hasta óperas «azarzueladas» (*El gato montés*, libro y música de Penella, de Rosario Pi, 1935) que se convirtieron en películas ya en el cine sonoro; hay también en el cine hispano abundantes homenajes al género, como el de *Teatro Apolo*, film de Rafael Gil producido por Suevia Films-Cesáreo González en 1950.

²⁴ Vid. Luis Miguel Fernández: «Pardo Bazán y el cinematógrafo de los primeros tiempos», *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: in memoriam Maurice Hemingway*, J. M. González Herrán (ed.). Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 97-112. Recomendamos también dos de los escritos de Pardo Bazán sobre cine fechados en 1908 y 1915. Sobre las escritoras y el cine, *vid.*, entre otros, los trabajos de Kirpatrick (2003), Donapetri (2006) y Peña Ardid (2011) referenciados en la bibliografía final del artículo.

²⁵ Rafael Utrera Macías: *Azorín. Periodismo cinematográfico*. Barcelona, Film Ideal, 2000, pp. 13-16.

²⁶ Macías, citado en Carlos F. Heredero (ed.). *La imprenta dinámica...*, pp. 221-246.

/ de verdad o de sueño?...»²⁷. Pero lo cierto es que, tras este prometedor tratamiento del cine como símbolo de la vida, muy pocas veces se ocupó luego don Manuel de este asunto y el cine no fue uno de sus entretenimientos favoritos²⁸. Don Antonio Machado fue más contundente; repátese su artículo «Sobre el porvenir del teatro» fechado en abril de 1928²⁹, o los «Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín» publicados en *Hora de España* en enero de 1937³⁰, para constatar que ni el cine mudo ni el sonoro le convencían estéticamente. Seguía en ello, aunque con otros matices, las opiniones de don Miguel Unamuno, tanto en «Teatro y cine» (diciembre de 1921)³¹, como en «La literatura y el cine» (*La Nación*, Buenos Aires, 29-IV-1923)³². No todos fueron tan radicales, o como les llamaría Pío Baroja, «cinematófobos»; y, aunque tardías, conocemos bien las relaciones con el cine de Azorín gracias al estudio ya mencionado de Utrera Macías (1981), las opiniones que sobre el asunto mantenía Valle Inclán³³, el más «cinematófilo» del 98, y también las de los Baroja, tanto del grabador Ricardo como del novelista Pío, amante del cine, pero no incondicional³⁴.

Es bien sabido que estas opiniones fueron tamizándose en los escritores de la generación siguiente, la del 14: ya dimos al principio algunas, relacionadas con el grupo orteguiano de la *Revista de Occidente*, pero no eran las únicas³⁵; y también que el cine fue uno de los elementos estéticos

²⁷ José María Conget: *Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana (1900-1999)*. Madrid, Hiperión, 2002, p. 29.

²⁸ Vid. P. Álvarez Fernández: «D. Manuel Machado no va al cine, ni puede», *La estafeta literaria*, Madrid, 30-VI-1944, p. 15.

²⁹ «La acción, en verdad, ha sido casi expulsada de la escena y relegada a la pantalla, donde alcanza su máxima expresión y – digámoslo también– su reducción al absurdo, a la fiñez puramente cinética. Allí vemos claramente que la acción sin palabra, es decir, sin expresión de conciencia es solo movimiento, y que el movimiento no es estéticamente nada». Antonio Machado: *Poesía y prosa. Tomos III y IV. Prosas completas (1893-1936)*. Oreste Macrí (ed.). Madrid, Espasa-Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, pp. 1756-1758.

³⁰ «El verdadero invento de Satanás –profetizaba Mairena– será la película sonora en que las imágenes fotografiadas no ya solo se muevan, sino que hablen, chillen y berreen como demonios dentro de una tinaja. El día en que ese engendro se logre coincidirá con la extensión del empleo de los venenos insecticidas al aniquilamiento de la especie humana». A. Machado: *Poesía y prosa. Tomos III y IV...*, 1989, p. 2314.

³¹ «Por nuestra parte, cúmpelenos declarar que no nos atrae el cine. Acaso porque somos más de tipo auditivo que visual y porque cuando vamos al teatro vamos a él más a oír que a ver». Miguel de Unamuno: *En torno a las artes (Del teatro, el cine, las bellas artes, la política y las letras)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 23-28.

³² Responde a una pregunta hecha en el editorial del periódico argentino: «Por qué los literatos no escriben para el cine», y don Miguel responde: «Otra! porque el cine no es literatura». Y concluye, tras algunos rodeos: «La literatura nada tiene que hacer en el cinematógrafo, que puede ser un recurso para sordos que no sepan leer, pero a la vez el cinematógrafo no hará más que estropear el ingenio de los literatos que se quieran dedicar a inventar pantomimas». Finalizando con esta frase lapidaria: «Y dejemos para otra vez eso de que el cinematógrafo sea un arte por sí, sustantivo». M. de Unamuno: *En torno a las artes...* pp. 29-33.

³³ Javeir Barreiro: «Las opiniones de Valle-Inclán sobre el cine: una entrevista desconocida», *Anales de la literatura española contemporánea*, 20/3, 1985, pp. 503-5016. También han sido detectadas ciertas coincidencias en algunas de sus obras; vid. los trabajos recogidos en la bibliografía de Rafael Osuna, Linda S. Glaze, Luis Miguel Fernández y José Ángel Fernández Roca.

³⁴ Vid. Ricardo y Pío Baroja: *Gente del 98: Arte, cine y ametralladora*. Madrid, Cátedra, 1989; y también, Alberto López Echevarrieta: «Pío Baroja, pasión por el cine», *Bilbao en el cine*, Bilbao, octubre de 2006, p. 38. Página web del Ayuntamiento de Bilbao. <<http://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/16824/pag38.pdf?sequence=1>> (último acceso, 4-VI-2020). De todos ellos ha escrito con propiedad Rafael Utrera Macías en *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981), además de en otros estudios, algunos ya citados.

³⁵ Ni siquiera en la propia *Revista*; vid. Hueso: «El cine en la *Revista de Occidente* (1923-1936)», *Revista de Occidente*, 40, 1984, pp. 45-61; Ricardo Fernández Romero: «Cine y literatura en *Cinelandia* de Ramón Gómez de la Serna», *Espectáculo. Revista de estudios literarios*, (UCM), 4, 1996-97, <<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero4/gserna.htm>> (último acceso, 10-VI-2020). *Cinelandia*, novela grande fue publicada en 1923 (Valencia: Sempere); y es bien sabido que Ramón Gómez de la Serna escribió en 1932 el libreto de una ópera a la que puso música Salvador Bacarisse titulada *Charlot*. Vid. en la bibliografía final lo que atañe a Rafael Cansinos Assens, Benjamín Jarnés, Ramón Pérez de Ayala y otros escritores de esta Generación de 1914.

fundamentales para los poetas y escritores de la Generación del 27³⁶, como se ha puesto de relieve en muchas ocasiones; yo mismo lo hice al estudiar los muchos poemas que Gerardo Diego dedicó al asunto, prácticamente ignorados desde este punto de vista por los estudiosos³⁷.

En uno de sus ensayos ya mencionados, Antonio Espina se preguntaba si no era el cine un arte autónomo, añadiendo que hay opiniones para todos los gustos; pero que en todo caso la mayor parte de los literatos, de los pintores y de los músicos desdeñaban el cine. Ya hemos visto que, al filo de los años veinte, cuando estas palabras vieron la luz, eso no era exactamente así. Y refleja mejor su opinión sobre el cine y su autonomía esta contundente afirmación de su artículo de 1927, que repite en la versión de 1944:

Una cosa es evidente, y ya a estas alturas no es lícito discutirla: el moderno cineasta que quiera intentar la gloriosa empresa de 'crear', de realizar una obra de primera categoría, ha de volver la espalda, como actitud previa, a todos los recursos, los métodos, los elementos profundos de todas las especies artísticas³⁸.

El ejemplo de Jacinto Guerrero demuestra que no hay que ser nunca tan exagerado.

Jacinto Guerrero en el cine español

En una carta mecanografiada, escrita por Jacinto Guerrero al periodista Juan Antonio Cabero el 6 de junio de 1930 desde su casa madrileña de Alberto Aguilera n.º 34, el compositor y empresario contestaba a una encuesta y le confesaba que el cine sonoro le entusiasmaba; que comparado con el cine mudo, la diferencia era «como del día a la noche»; que creía a los españoles capaces de «hacer películas parlantes»; que el camino a seguir era «que en vez de hacer tanto cine [tanto edificio] para arrendarlo y subarrendarlo, a precios exorbitantes, debían crearse empresas y hacer películas españolas [el adjetivo *españolas* fue añadido a mano]»; y que si se le solicitaba, prestaría su colaboración «para todo y en todo»³⁹.

Esas opiniones, aunque breves, ya delatan la actitud de Jacinto Guerrero ante el cine. No solo permitió que algunas de sus zarzuelas pasaran al cine mudo, y luego al sonoro, sino que colaboró en películas que trasladaban al cine obras líricas de otros autores, hizo música para películas que no tenían nada que ver con la zarzuela, fue actor aficionado en algunas películas, colaboró activamente como empresario para que el cine español se consolidara y gastó una verdadera fortuna encargando a dos reputadísimos arquitectos la construcción de un cine y teatro en la Gran Vía madrileña, el Coliseum, donde sus compañías de zarzuela se alternarían con las proyecciones cinematográficas.

³⁶ Es ya clásico el estudio de Gubern (1999). Me remito a la bibliografía final, muy abundante en este tema.

³⁷ Antonio Gallego: «Gerardo en el cinematógrafo», monográfico *Gerardo Diego. Revista Cultural Turia*, vols. 101-102, marzo/mayo de 2012, pp. 255-269. Gerardo Diego apenas había sido estudiado en este contexto, como si lo habían sido Alberti, Cernuda, García Lorca y otros.

³⁸ A. Espina: «Sobre estética del cine»..., p. 5. Aunque referido a su obra narrativa, se lee con gusto a José Manuel del Pino: «La novela cinematográfica de Antonio Espina», uno de los capítulos de su libro *Montajes y Fragmentos: Una aproximación a la narrativa española de vanguardia*, Amsterdam-Atlanta: Ed. Rodopi, 1995, pp. 129-153.

³⁹ Ésta y las anteriores citas de Guerrero de este párrafo están recogidas en: Josep Lluís y Falcó: «Jacinto Guerrero, un compositor ante, de y para el cine», *Jacinto Guerrero De la Zarzuela a la Revista*, Alberto González Lapuente (ed.). Madrid, SGAE, 2005, p. 62.

Su actitud positiva ante el cine no es un hecho excepcional en su vida. Podríamos afirmar que el maestro de Ajofrín estuvo siempre muy abierto ante cualquier invento que permitiera un mejor acercamiento de su música al público. Ya demostré en otro lugar que, en el Catálogo de *Rollos musicales Victoria* de 1929 –la principal industria española de rollos de pianola que los Blancafort habían fundado en La Garriga de Barcelona–, el maestro Guerrero era ya entonces el músico español mejor representado con 96 rollos de 24 obras diferentes, lo que multiplicado por las tres posibilidades que se ofrecían al consumidor (rollo normal, acentuado o para instrumentos de 65 notas) daban como resultado un total de 298 rollos diferentes: el músico español que le sigue es Francisco Alonso, con 37 rollos de 16 obras diferentes, y le seguían Albéniz y Granados con 35 cada uno, Falla con 18, Turina con 12, etc. Y en cuanto a músicos extranjeros, midiéndose con la plana mayor de la historia de la música universal, Guerrero solo cedía ante Wagner, una sola de cuyas óperas consumía más rollos que todos ellos juntos...⁴⁰.

Pero vamos ya al cine con el maestro Guerrero. Y lógicamente, comenzamos con el cine mudo.

Durante muchos años, me he preguntado cómo podía ser eso de una zarzuela, o una ópera –una obra lírica, en general–, fuese ofrecida en el cine mudo. No me daba cuenta de que, casi siempre, durante la proyección de la película, un pianista o en las salas más lujosas un pequeño conjunto instrumental amenizaba en directo a los espectadores interpretando –improvisando– músicas apropiadas a las imágenes: marcha militar ante un desfile, danzas ante un baile, música triste para las lágrimas, etc. En el caso de la zarzuela, el pianista disponía de la partitura para canto y piano; y cuando llegaban los cantables (muy pocos, hemos de recordar) en el género chico, el espectador veía aparecer en la pantalla la letra del cantable, generalmente ya famoso y difundido, y todo el público cantaba a coro acompañados del pianista. Así lo hicimos todos en el Congreso de Cuenca *Horizontes de la Zarzuela* organizado por la Fundación Guerrero en 2013, cuando allí se proyectó la película *Alma de Dios*, de Manuel Noriega (1923) sobre la obra de Arniches, García Álvarez y José Serrano (1907).

La primera experiencia cinematográfica de Jacinto Guerrero fue ante la revisión de su sainete en dos actos y cinco cuadros, letra de Arniches y Estremera, *Don Quintín, el amargao*, estrenado en Apolo el 16 de noviembre de 1924 y convertido en película muda también por Manuel Noriega en 1925. El pianista de turno machacaría a los espectadores con los diferentes números musicales de la obra: el tango triste, la java, la farruca, el *schottisch* e incluso el coro de segadores gallegos... Pero el maestro Guerrero hizo una adaptación de sus propias músicas según lo que iba ocurriendo en la escena filmada y escribió un acompañamiento musical para ella que solo tendría la oportunidad de escucharse en el estreno y poco más. Luego mencionaré la versión que de la misma obra se hizo diez años más tarde, en 1935, ya en cine sonoro.

No todas las películas mudas procedían del teatro, es obvio; también el cine adaptó muchas novelas entonces famosas. En 1927, el maestro Guerrero compuso un acompañamiento musical para la versión muda de Benito Perojo *El negro que tenía el alma blanca*, sobre la novela de 1922 de Alberto Insúa, una producción lujosa rodada en París. En esta producción haría, por cierto, sus primeras armas españolas, aunque solo como intérprete, Conchita Piquer, que se interpretaba a sí misma. Más tarde, ya en 1934, Perojo haría con el mismo título una película sonora, pero ya sin la

⁴⁰ Vid. A. Gallego: «Guerrero en el "Pianola", o La cresta de la ola», *Jacinto Guerrero. De la Zarzuela a la Revista...*, pp. 124-149.

intervención del maestro Guerrero: en unas fuentes se atribuye la música a Raimond Hains, mientras que en otras se la adjudican a Daniel Montorio, por lo que habrá que investigar el asunto.

La tercera intervención de Guerrero en una película muda fue haciendo un acompañamiento musical para el conocidísimo drama de Joaquín Dicenta *Juan José*, de 1895, convertido en película con el doble título de *Juan José/Life*, por Adelqui Millar en 1928 para la productora británica Whitehall Film. Es bien sabido que muchos años después el drama de Dicenta sería tomado en libreto y música por Pablo Sorozábal para escribir un drama lírico popular en tres actos que, tras una década de trabajos, terminó el compositor vasco en 1968. En sus memorias, cuenta Sorozábal minuciosamente cómo estando programado en el Teatro de la Zarzuela en 1979, el estreno fue suspendido⁴¹.

Y vamos con el cine sonoro. Si se considera española la coproducción hispano-francesa que Benito Perojo rodó en París sobre *La bodega* de Blasco Ibáñez (en la que Conchita Piquer, que ya había intervenido en Nueva York en las primeras películas habladas estrenadas en 1923, se presentaba en Europa doblando en *playback* dos canciones suyas ya grabadas), una de las siguientes fue precisamente *La canción del día*, rodada por el productor Saturnino Ularqui en diciembre de 1929 en Londres, dirigida por George Berthold Samaeuelson en los Estudios BIP (British International Pictures): con el sistema de sonido RCA Photophone de la General Electric, contenía los diálogos y dos canciones del maestro Guerrero, que en seguida aparecieron en partitura de canto y piano: la Canción de Amaldo, y la Canción de Estrella, con palabras de Muñoz Seca y Pérez Fernández, al precio de 2,50 pts. en la casa de Faustino Fuentes Ed., canciones que serían grabadas luego por Tino Folgar para *La voz de su Amo*: eran dos vales muy pegadizos que debieron hacer furor.

Al parecer, las prisas y tal vez la falta de control de lo rodado en Londres no dejaron muy contento al compositor, quien se quejó de ello en la prensa:

Quedé más que satisfecho del éxito de público, pero no desde el punto de vista de mis ambiciones artísticas. No. Aquella película se hizo deprisa y con improvisaciones que el cine no admite. Hay que competir dignamente. El cine es una industria que ha alcanzado tal auge y perfección, que no se puede hacer la competencia a base de improvisaciones. Hay que organizar la industria española de cine con toda seriedad⁴².

Estos disgustos tuvieron a Guerrero algún tiempo apartado del cine sonoro como compositor, pero no como empresario. De hecho, a finales de 1931, Guerrero se unió a un grupo de hombres de teatro y de música interesados en el asunto, quienes, en el bien conocido Restaurante Lhardy de la madrileña Carrera de San Jerónimo constituyeron la CEA, es decir, la Cinematografía Española Americana. En aquella reunión estuvieron Benavente, Arniches, los hermanos Quintero, Muñoz Seca, Luca de Tena, De Vargas, Fernández Ardavín y los compositores Alonso y Guerrero. Se unieron después al grupo Linares Rivas y Marquina: todos ellos iban a adquirir 8.000 acciones de 500 pts. (es decir, cuatro millones), prometieron ceder «en exclusiva total su producción dramática o

⁴¹ Vid. Pablo Sorozábal: *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986. La obra se dio al fin en versión de concierto en el Kursaal donostiarra el 21 de febrero de 2009, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Musikene José Luis Estellés, y en febrero de 2015, se estrenó en versión escénica, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Pero si Sorozábal, siempre tan quejumbroso, se quejaba de lo suyo, yo ahora me quejo de lo mío, es decir, de la «desaparición» de la música, incidental o no, de Guerrero para la mencionada película muda sobre el drama de Dicenta.

⁴² *Fray Can*: «La polémica del cine. Jacinto Guerrero», *Films Selector*, 3-1-1931, p. 12.



Imagen 1. Jacinto Guerrero ordenando las fotografías del vestíbulo del Coliseum [Archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero].

lítica»⁴³ a aquella sociedad, comprometiéndose a redactar o componer a petición de la misma «originales de índole cinematográfica»⁴⁴. Aunque el entusiasmo inicial no se mantuvo, sobre todo en lo económico, los Estudios de la CEA en la Ciudad Lineal madrileña resurgirían tras la Guerra Civil y fueron muy importantes para la cinematografía nacional, convirtiendo los más de 4.000 metros cuadrados de la calle Arturo Soria en un referente de la industria española del espectáculo.

En este contexto hay que situar dos colaboraciones cinematográficas de Jacinto Guerrero en 1935. La primera es la participación en la banda sonora de *Rumbo al Cairo*, de Benito Perojo, una película dirigida musicalmente por Jesús García Leoz: el maestro Guerrero escribió varios números musicales y se mostró siempre orgulloso y satisfecho de la canción que da título a la película.

Pero tiene mucha más importancia en la historia del cine español la película sonora sobre *Don Quintín, el amargao*, obra de Luis Marquina de 1935, con producción ejecutiva de Luis Buñuel. Se ha afirmado que el film, primera producción de la productora Filmáfono y rodado con mucho cuidado, contribuyó a marcar el nacimiento de una industria española que las circunstancias históricas echaron luego por la borda. Buñuel rodaría en 1951 un *remake* del argumento con el título de

⁴³ C. Brian Morris: «Los Quintero ante los “Cambios y Mudanzas” de su época», *Teatro y Cine: la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos*, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (ALEC), M^a Francisca Vilches de Frutos (ed.), vol. 26, 2001, p. 177.

⁴⁴ *Ibid.*



Imagen 2. Jacinto Guerrero junto a parte del equipo durante el rodaje de la escena final de *El camino del amor*, 1943
[Archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero].

La hija del engaño, pero ya sin la música de Guerrero. Y es de notar que, según algunas informaciones la película de 1935 tuvo música adicional de Fernando Remacha.

Todavía en los años de la República hemos de anotar la intervención de Guerrero en la música de *Currito de la Cruz*, un film de Fernando Delgado fechado en 1927 con música de Jesús García Leoz, de la que se hizo muy famoso un pasodoble torero. Y ya al final, Enrique del Campo rodó en 1939 una película sobre *El huésped del sevillano*, que era la segunda zarzuela del maestro (Apolo, 1926, sobre texto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena) que se llevaba al cine: la adaptación musical la firmó Luis Patiño.

Ya durante al franquismo, hemos de anotar aún tres películas más (luego hablaremos de los cortometrajes) en las que intervino Guerrero. La primera de ellas es la titulada *El camino del amor*, de José María Castellví (1943), cuya música tuvo malas críticas (como el film), y fue tachada de «música de zarzuela»: el género empezaba a estar fuera de moda, y el compositor también, pero aún era atractivo para la industria, y por ello fue llamado a participar en un proyecto mucho más interesante, el de *Garbancito de La Mancha*, una producción de José María Blay fechada en 1945, que simplemente era el primer largometraje en color de dibujos animados hecho en Europa: solo Walt Disney y Dave Fleisher se les habían adelantado en América. Con guión de Julián Pemartín y dirección de Arturo Moreno, la obra incluía una canción jazzística de Joaquín Bisbe, pero la música de Guerrero es la que mantiene el pulso de la obra: fue especialmente gustado un *fox* lento muy



Imagen 3. *Garbancito de La Mancha*, Guerrero dirigiendo la orquesta de cuarenta músicos, con Arturo Moreno presente a su derecha [Foto: Camilo Merletti. Archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero].

inspirado en las escenas de los cipreses. La película, estrenada en el Cine F emina de Barcelona el 23 de noviembre de 1945, y con una duraci3n de 85 minutos (normal en cine habitual, pero no en el de dibujos animados), había costado 3.800.000 pts., el doble de lo que era normal en el cine habitual. Obra pionera y muy estudiada, incluso desde el punto de vista musical, como puede verse en la bibliografía final, aún hay que soportar inútiles y sopor feros debates sobre su presunta «contaminaci3n» franquista, o no...⁴⁵.

Ya fallecido el compositor, subi3 a la pantalla una tercera obra suya, *El sobre verde*: el sainete con gotas de revista en dos actos de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez (1927) fue filmado por Rafael Gil en 1971 sin mayores consecuencias.

Alud  antes a los cortometrajes, un asunto interesante, especialmente los celuloides que aparentan ser atractivos musicalmente. El primero en el que interviene Guerrero es en el titulado *Do, re, mi...*, firmado por Edgard Neville en 1953 y en el que actúa como acompañamiento musical la Orquesta Leoz: recordemos la colaboraci3n de Guerrero con este m sico en las películas *Rumbo al Cairo* y *Currito de la Cruz*. Al parecer se trata de una parodia de unos 30 minutos sobre el ambiente que reina en una familia de m sicos profesionales. Dos años después, en 1937, Guerrero

⁴⁵ Vid. los escritos de José María Candel, Luis Fernández Colorado, Alejandro Montiel y Juan Manuel de Prada, entre otros, en la Bibliografía final. Y en cuanto a la música, el de María José Ramos Machi: «El primer largometraje de animaci3n europeo en color: *Garbancito de La Mancha* (1945). Análisis de la música de Jacinto Guerrero», *Anuario Musical*, 67 (2012), pp. 223-270.

participa de nuevo con Luis Marquina, quien firma con el bien conocido Enrique Jardiel Poncela en un corto denominado *Un anuncio y cinco cartas*. Participaron en ellas otros compositores y, dado el perfil del segundo autor, no es de extrañar que se denomine (a las cartas) «celuloideos cómicos». Ya en la posguerra, también colaboró con estos dos autores en un corto titulado *Definiciones* en 1944.

Como mucha gente relacionada con el teatro, Guerrero fue también un actor aficionado. Además de en obras teatrales habladas o líricas, que yo sepa actuó también así en al menos dos películas: *La malcasada*, de Francisco Gómez Hidalgo (1926) y, ya en la posguerra, en *Héroe a la fuerza*, de Benito Perojo (1944), en la que representa a un periodista que, junto a Perico Chicote, entrevista a Miguel Ligeró.

Conviene señalar, aunque sea brevemente, las músicas de Guerrero que han sido incluidas en películas con o sin permiso suyo. Aún en su tiempo, y en *Lady of the Pavement* de Griffith (1929), estrenada con el rótulo de *Melodías del amor* en el Real Cinema madrileño, se utilizaba sin permiso, por lo que hubo de ser suprimido tras la debida reclamación, un pasaje de *La montería* (1922). Y en 1932, en *Violettes Impériales*, de Henry Roussel, fueron incluidas músicas de Jacinto Guerrero, Modesto Romero, Marcel Pollet, José Padilla y Henri Collet. Ya después de la muerte del maestro, son muchas más, pero eso afecta no tanto a la relación del maestro con el cine, sino a la persistente popularidad de algunas de sus músicas, tanto las procedentes de obras teatrales como alguna de sus canciones, como *Doña Mariquita*, con letra de Luis Fernández Ardavín⁴⁶.

Mencionemos, al menos, la actividad del maestro Guerrero como constructor de uno de los edificios aún más emblemáticos de la Gran Vía madrileña, el Cine-Teatro Coliseum.

Siguiendo ejemplos entonces recientes y hoy también muy ilustres, como el llamado Palacio de la Música en el n.º 35 de la Gran Vía, obra del luego académico Secundino Zuazo, fechada en 1926, más tarde sala de conciertos, pero que desde 1928 alternó su actividad musical también con el cine, Jacinto e Inocencio Guerrero idearon un edificio de viviendas en el n.º 78, el penúltimo de los



Imagen 4. Cartel de la película *Rumbo al Cairo*. Archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

⁴⁶ Una matización al escrito de Lluís y Falcó, del que tanto nos hemos servido en este trabajo. En 1955, en *La lupa* (Luis Lucia) menciona: «Se interpreta "El cordón de mi corpiño", de Castellanos y Guerrero», —«Jacinto Guerrero, un compositor ante, de y para el cine», *Jacinto Guerrero. De la Zarzuela a la Revista...*, p. 65—. El celeberrimo carnavalito tiene en efecto música del compositor cordobés Carlos Castellanos Gómez (1904-2002) y letra del poeta coplero gaditano Salvador Guerrero Reyes (1923-2010); no es inexacto lo que se afirma, pero el sitio donde se incluye induce a creer que la canción aludida, publicada en 1955 (otros la sitúan en 1958), es del maestro Guerrero. Para más confusión, hay quienes adjudican la música a un tal Benito Castellanos, en la *Wikipedia* y en la *Cordobapedia* se le denomina Carlos Castellano Gómez. M^a Luz González Peña en la voz dedicada a Carlos Castellanos Gómez no cita «El cordón de mi corpiño». Hay, pues, trabajo pendiente.



Imagen 5. El Teatro-Cine Coliseum. Fuente: Fundación Guerrero



Imagen 6. El Teatro-Cine Coliseum. Fuente: Fundación Guerrero

pares antes de llegar a la Plaza de España, cuya planta baja sería el Cine-Teatro Coliseum. Se inauguró en 1933 y es obra de dos arquitectos excelentes. Casto Fernández-Shaw era hijo del libretista de *La revoltosa* o de *La vida breve* y había conocido a su colaborador Pedro Muguruza en el estudio de Antonio Palacios durante el concurso para otro edificio madrileño emblemático, el Círculo de Bellas Artes en la calle de Alcalá. Con otro hijo del primer Fernández Shaw y también libretista, la relación de Guerrero fue en estos años muy intensa: el 14 de marzo de 1930, por ejemplo, se había estrenado en el Teatro Calderón de Madrid, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, *La rosa del azafrán*, uno de los grandes éxitos de la zarzuela en general. Allí, en el Coliseum, tuvo durante muchos años su sede la compañía lírica del maestro Guerrero, alternando sus funciones con proyecciones cinematográficas⁴⁷. Hace tiempo que el cine-teatro ha pasado a otras manos, pero aún mantiene allí su sede la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero⁴⁸.

⁴⁷ Vid. Pedro Navascués: «El Coliseum, Palacio del Espectáculo», *Jacinto Guerrero. De la Zarzuela a la Revista...*, pp. 88-101.

⁴⁸ Con la documentación allí acopiada y bien catalogada, se ha hecho gran parte de este escrito. Agradezco a Alberto Honrado y Alberto González Lapuente la amable y eficaz ayuda recibida.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- Abril, Xavier. *Hollywood*. Madrid: Ediciones Ulises, 1931.
- Alberti, Rafael. *Obras completas, I Poesía, II Teatro, III Prosa, IV Varia*. Aitana Alberti (ed.). Madrid: Aguilar, 1977.
- Arniches, Carlos. «Tango del cine», *La gente seria*. En *Obras completas*, M^a Victoria Sotomayor Sáez (ed.). Madrid: Fundación José Antonio Castro, 2007, pp. 469-513.
- Ayala, Francisco. «Menjou o el actor». *Indagación al Cinema*. Madrid: Mundo Latino, Cía. Iberoamericana de Publicaciones, 1929, pp. 125-132.
- . «Indagación del cinema». *Revista de Occidente*, n.º 70, 1929, pp. 31-42.
- . *Indagación del cinema*. Madrid: Mundo Latino, 1929.
- . *Cazador en el alba*. Madrid: Ulises, 1930. También en *Obras narrativas completas*, Andrés Amorós (ed.). Madrid: Aguilar, 1969, pp. 416 y ss.
- . *El cine. Arte y espectáculo*. Buenos Aires: Argos, 1949.
- Bacarisse, Salvador. *Charlot. Ópera en tres actos, Op. 15. Libreto de Ramón Gómez de la Serna*. [Primera] edición de Antonio Gallego. Madrid: Fundación Juan March/Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, 1988.
- Baroja, Ricardo y Pío: *Gente del 98: Arte, cine y ametralladora*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Brian Morris, C. «Los Quintero ante los "Cambios y Mudanzas" de su época». *Teatro y Cine: la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos*. M^a Francisca Vilches de Frutos (ed.). *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (ALEC), vol. 26, 2001, pp. 175-197.
- Cansinos Assens, Rafael. «La novísima literatura». *La nueva literatura*, II. Madrid: Sanz Calleja Editores, 1917, pp. 13 y ss.
- Cernuda, Luis. *Prosa completa*. Derek Harris y Luis Maristany (eds.). Barcelona: Barral, 1975.
- . *Poesía completa*. Editado por Derek Harris y Luis Maristany. Madrid: Siruela, 2002.
- . *Perfil del aire, con otras obras olvidadas e inéditas, documentos y epistolario*. Derek Harris (ed.). Londres: Tamesis Books, 1971.
- Díaz Fernández, José. «El cine» (1919), en *El cine y otras prosas de juventud*. Alfonso López Alfonso (ed.). Gijón: Ate-
neobrero de Gijón, 2011.
- . *Obras completas*. Tomos I, II y III. *Poesía*. Francisco Javier Díez de Revenga (ed.). Madrid: Alfaguara, 1996.
- . *Obras completas*. Tomos IV y V. *Prosa. Memoria de un poeta*. Francisco Javier Díez de Revenga (ed.). Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *Obras completas*. Tomos VI, VII y VIII. *Prosa literaria*. José Luis Bernal (ed.). Madrid, Alfaguara, 2000.
- . *Gerardo Diego en ABC. Artículos y entrevistas (1946-1986)*. Rafael Inglada (ed.). Santander: Fundación Gerardo Diego, 2011.
- Doménech, Jaime. «El arte en el cinematógrafo», *El ideal artístico*. Madrid: J. M^a Yagües, 1931,
- Espina, Antonio. «Reflexiones sobre cinematografía». *Revista de Occidente*, 43, 1927, pp. 36-46. Reeditado en *Lo cómico literario y otros ensayos*, Madrid: Cuadernos Literarios, 1928, pp. 92-107; y en *El genio cómico y otros ensayos*, Madrid/Santiago de Chile: Cruz del Sur (Renuevos de Cruz y Raya, 17-18), 1965: pp. 183-219.
- . «Sobre la Estética del cine. Tiempo, espacio, imagen ritmos». *Cine experimental*, 1, 1944, pp. 3-8. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42585/CINE_EXPERIMENTAL_001_002.pdf> (último acceso: 22-6-2020).
- Fernández, Luis Miguel. «Cine y cines en Valle-Inclán: a propósito de *Las galas del difunto*». *Valle-Inclán y su obra*, M. Aznar Soler y J. Rodríguez (eds.). Sant Cugat del Vallés: Cop d'Idees-Taller d'Investigacions valleinclanianas, 1995, pp. 597-607.
- Fernández Roca, José Ángel. «Las acotaciones del esperpento: de lo verbal a lo visual». *Literatura y cine. Perspectivas semióticas*, Carlos J. Gómez Blanco (ed.), A Coruña: Universidade de A Coruña, 1997, pp. 201-211.
- Frutos, Eugenio. *Prisma y otros asedios a la vanguardia*. Alberto Montaner y José Enrique Serrano (eds). Badajoz: Diputación de Badajoz, 1990.

- García Lorca, Federico. *Obras completas, I Poesía, II Teatro, III Prosa, IV Primeros escritos*. Miguel García-Posada (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996.
- Glaze, Linda S. «Técnicas y formas cinematográficas en el teatro de Valle-Inclán». *Genio y virtuosismo de Valle Inclán*, John P. Gabrielle (ed.), Madrid: Orígenes, 1987, pp. 33-40.
- Gil Albert, Juan. *Contra el cine*. Valencia: Prometeo, 1974.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Cinelandia. Novela grande*. Valencia: Ed. Sempere, 1923. También en *Obras completas X. Novelismo II. Cinelandia y otras novelas (1923-1928)*. Ioana Zlotescu (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1997, pp. 47-204.
- . *Ramonismo*. Madrid: Calpe, 1923. También en *Obras completas VII, Ramonismo V*, Ioana Zlotescu (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1996, pp. 61-269.
- . *Charlot. Libreto de ópera en tres actos*, 1932. También en *Obras completas XIII. Novelismo V, Teatro. Novelas cortas y Teatro de vanguardia (1927-1947)*, Ioana Zlotescu (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2002, pp. 743-792.
- Jarnés, Benjamín. *Cita de ensueños*. Madrid: Biblioteca Geci, 1936. Reeditado en *Cita de ensueños*. Madrid: Ediciones del Centro, 1974.
- . *Obra crítica*. Domingo Ródenas (ed.). Zaragoza: Inst. Fernando 'el Católico', 2001.
- Larrea, Juan. «Otoño», *Grecia*, n.º 27, 20-IX-1919, p. 13.
- . *Versión celeste (1926-1932)*. Barcelona: Barral Editores, 1970.
- Machado, Antonio. *Poesía y prosa. Tomos III y IV. Prosas completas (1893-1936)*. Oreste Macri (ed.). Madrid: Espasa-Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989.
- Moreno Villa, José. *Jacinta la pelirroja. Poema en poemas y dibujos* (1929). Madrid: Turner, 1977.
- . *La música que llevaba. Antología poética* (1949). Juan Cano Ballesta (ed.). Madrid: Cátedra, 2009, pp. 211-242.
- M[uerto] Arconada, César. «Música y cine». *La Gaceta Literaria*, 43, 1928, p. 3.
- . *Vida de Greta Garbo*. Madrid: Ediciones Ulises, 1929.
- . *Tres cómicos del cine (Biografías de sombras)*. Madrid: Ed. Ulises, 1931.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Obras completas V (Ensayos, 1). Las máscaras. Artículos y ensayos sobre teatro, cinematografía y espectáculos*. Javier Serrano Alonso (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.
- Ortega y Gasset, José. «Musicalia». *El Espectador*, vol. III, 1921.
- Pierre-Quint, Léon. «Signification du cinema», *Revue Hebdomadaire*, 14-VIII-1926, pp. 225-240. Luego en *L'Art cinématographique*, II. París: Felix Alcan, 1927, pp. 1-28.
- Porlán Merlo, Rafael. *Memoria cinematográfica*, Rafael Utrera (ed.). Sevilla: Productora Andaluza de Programas (El ojo andaluz), 1992.
- Salinas, Pedro. «Far West» y «Cinematógrafo», en *Seguro azar*. Madrid: *Revista de Occidente*, 1929. También en *Poesías completas*. Barcelona: Seix Barral, 1981, pp. 121 y. 134.
- Torre, Guillermo de. *Hélices: Poemas*. Madrid: Mundo Latino, 1923.
- . «Cinegrafía», en *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: Caro Raggio Ed., 1925.
- . «Un arte que tiene nuestra edad», *La Gaceta Literaria*, 81, 1-V-1930, p. 7.
- Unamuno, Miguel de. *En torno a las artes (Del teatro, el cine, las bellas artes, la política y las letras)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Vela, Fernando. «Desde la ribera oscura (Sobre una estética del cine)», *Revista de Occidente*, 23, 1927, pp. 202-227; luego en *El arte al cubo y otros ensayos*, Madrid: Cuadernos literarios, 1927, pp. 21-64; y en *Inventario de la modernidad*, José Carlos Mainer (ed.), Gijón: Noega, 1983, pp. 75-91.
- . «Charlot (1934)» en *Inventario de la modernidad*, José Carlos Mainer (ed.). Gijón: Noega, 1983.

FUENTES SECUNDARIAS

- Álvarez Fernández, P. «D. Manuel Machado no va al cine, ni puede». *La estafeta literaria*, 8, 1944, p. 15.
- Amorós, Andrés. «El cine en la novela de vanguardia». *La novela en España (Siglos XIX-XX)*, Paul Aubert (ed.), Madrid: Casa de Velázquez, 2001, pp. 143-152.

- Barreiro, Javier. «Las opiniones de Valle-Inclán sobre el cine: una entrevista desconocida». *Anales de la literatura española contemporánea*, 20/3, 1985, pp. 503-516.
- Bernal, José Luis y Smith, Sabine (Eds.). *Poesía lírica y progreso tecnológico (1868-1939)*. Madrid: Vervuert, 2003.
- Berriatúa, Luciano. «Zarzas. El "género chico" en el cine mudo». *La imprenta dinámica Literatura española en el cine español*, Carlos F. Heredero (ed.), Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002, pp. 211-220.
- Borau, José Luis. «Viajes desde el cine a la literatura». *La imprenta dinámica Literatura española en el cine español*, Carlos F. Heredero (ed.). Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002, pp. 431-445.
- Calero Heras, José. «Textura cinematográfica de las acotaciones escénicas del teatro de Valle-Inclán», *Anales de la Universidad de Murcia*, 39/1, 1980-81, pp. 175-187.
- Conget, José María. *Viento de cine. El cine en la poesía española de expresión castellana (1900-1999)*. Madrid: Hiperión, 2002.
- Donapetri, María. *Imaginación. La feminización de la nación en el cine español y latinoamericano*. Barcelona: Fundamentos, 2006.
- Espinosa-Lebsack, Ángela C. «García Lorca y Buster Keaton. Ambigüedades mecánicas y temáticas en *El paseo de Buster Keaton*», 2007. (<<http://lorcakeaton.galeon.com>>, enlace actualmente desactivado).
- Fernández, Luis Miguel. «Cine y cines en Valle-Inclán: a propósito de *Las galas del difunto*». *Valle-Inclán y su obra*, M. Aznar Soler y J. Rodríguez (eds.). Sant Cugat del Vallès: Cop d'Idees-Taller d'Investigacions valleinclanianas, 1995, pp. 597-607.
- . «Pardo Bazán y el cinematógrafo de los primeros tiempos». *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán*, J. M. González Herrán (ed.). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 97-112.
- Fernández Roca, José Ángel. «Las acotaciones del esperpento: De lo verbal a lo visual». *Literatura y cine. Perspectivas semióticas*, Carlos J. Gómez Blanco (ed.). A Coruña: Universidade de A Coruña, 1997, pp. 201-211.
- Fernández Romero, Ricardo. «Cine y literatura en *Cinelandia*, de Ramón Gómez de la Serna». *Espectáculo. Revista de estudios literarios* (UCM), 4, 1996-1997. <www.ucm.es/info/especulo/numero4/gserna.htm> (último acceso: 4-VI-2020).
- Fraga Rodríguez, Lucía. «Valle-Inclán: El esperpento entre la pintura y el cine». *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Miguel Ángel Muro Munilla (ed.). La Rioja: Universidad de La Rioja, Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, pp. 431-441.
- Gallego, Antonio. «Gerardo en el cinematógrafo». Monográfico *Gerardo Diego*. *Revista Cultural Turia*, 101-102, marzo-mayo de 2012, pp. 255-269.
- García Abad, María Teresa. *Intermedios. Estudios sobre literatura, teatro, cine*. Madrid: Fundamentos, 2005.
- García Jambrina, Luis. «La elocuencia del cine mudo: cine y poesía en Rafael Alberti». *Clarín. Revista de nueva literatura*, 20, 1999, pp. 14-19.
- . «César M. Arconada y el cine». *Clarín*, 24, 1999, pp. 13-17.
- García Montero, Luis. «El cine y la mirada moderna». *El universo plural de Francisco Ayala*, Manuel Á. Vázquez Medel (ed.). Sevilla: Ed. Alfar, 1995, pp. 51-67.
- Glaze, Linda S. «Técnicas y formas cinematográficas en el teatro de Valle-Inclán». *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*, John P. Gabrielle (ed.). Madrid: Orígenes, 1987, pp. 33-40.
- Gómez Blanco, Carlos J. (ed.). *Literatura y cine. Perspectivas semióticas*. A Coruña: Universidade, 1997.
- Gubern, Román. *El cine sonoro en la II República*. Barcelona: Lumen, 1977.
- . *Proyector de luna. La Generación del 27 y el cine*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- . *Benito Perojo, Pionerismo y supervivencia*. Madrid: Filmoteca Española, 1994.
- . «Máquinas y poesía. La Generación del 27 y el cine». *La imprenta dinámica Literatura española en el cine español*, Carlos F. Heredero (ed.). Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002, pp. 221-245.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco. *Literatura y Cine*. Madrid: UNED, 1993.
- . «Alberti y María Teresa León, adaptadores». *ABC Cultural*, 9-VI-2001.
- Harvard, Robert G. «Lorca's Buster Keaton», *Bulletin of Hispanic Studies*, 54, 1977, pp. 13-20.

- Heredero, Carlos F. (ed.). *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002.
- Hernández, Mario. «10 poemas sobre el Vals», *Poesía*, 29, 1987, pp. 117-141.
- . «Imagen en Cometa errante». *Anales de Filología Hispánica*, 4, 1988-89, pp. 47-58.
- Hueso, Ángel Luis. «El cine en *Revista de Occidente* (1923-1936)». *Revista de Occidente*, 40, 1984, pp. 45-61.
- Jerez Ferrán, Carlos. «García Lorca y *El paseo de Buster Keaton*: Alegoría del amor homosexual sublimado». *Romanic Review*, 88/4, 1997, pp. 629-655.
- Kirpatrick, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España, 1899-1931*. Madrid: Cátedra, 2003.
- La Madrid, Juan Carlos de; Hueso, Ángel Luis y Saiz Viadero, José Ramón. «El cine en la cornisa cantábrica y el Noroeste». *Artigrama*, 16, 2001, pp. 119-132.
- Lobato, Flora. «Influencia del cine en la Generación del 27». *Educare*, XII/2, 2008, pp. 81-94.
- Mahieu, José Agustín. «García Lorca y su relación con el cine». *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca*. Volumen I, nºs. 433-434, julio-agosto de 1986, pp. 119-128.
- Mas Ferrer, Jaime. *Antonio Espina, Del Modernismo a la Vanguardia*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil Albert», 2001.
- Morelli, Gabriele (Ed.). *Ludus. Gioco, Sport, Cinema nell'avanguardia spagnola*. Milano: Jaka Book, 1994. Trad. al castellano: *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Morris, Cyril Brian. *Surrealism and Spain 1920-1936*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. Trad. al castellano: *El Surrealismo en España 1920-1936*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- . *The Dream-House. Silent Film and Spanish Poets*. Hull: University of Hull Press, 1977.
- . *The Loving Darkness: The Cinema and Spanish Writers 1920-1936*. Oxford: Oxford University Press, 1980. Trad. al castellano: *La acogedora oscuridad. El Cine y los escritores españoles (1920-1936)*. Córdoba: Filmoteca de Andalucía, 1993.
- . «Du cinéma à la littérature: l'avant-garde espagnole». *Les années folles. Les mouvements avant-gardistes européennes*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981.
- Muñoz-Alonso López, Agustín. *Ramón y el teatro. La obra dramática de Ramón Gómez de la Serna*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.
- Navarrete, Ana. *La crítica de la Modernidad como crítica a la autonomía del arte*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha (Tesis doctorales, 4), 1993.
- Neira, Julio. «El cine en la poesía de Emilio Prados y José María Hinojosa». *La quimera de los sueños*, Julio Neira (ed.). Málaga: Veramar, 2009.
- Osuna, Rafael. «El cine en el teatro último de Valle-Inclán». *Cuadernos Americanos*, 223, 1979, pp. 177-184; y en *Suma valleincliniana*, J. Gabrielle (ed.), Barcelona: Anthropos, 1992, pp. 497-505.
- . «Un guion cinematográfico de Valle-Inclán: *Luces de bohemia*». *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 1982, pp. 120-128.
- . «Corporalidad y cinematografía en *Luces de bohemia*», *Explicación de Textos Literarios*, 14/2, 1985-86, pp. 42-61.
- Peña Ardid, Carmen. «Más allá de la cinefilia y la mitomanía. Las escritoras españolas ante el cine», *Arbor*, 187/ 748, 2011, pp. 345-370.
- Pérez Bowie, José Antonio. *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España, 1896-1936*. Salamanca: Cervantes, 1996.
- . «Rafael Alberti y el cine. Textos y contextos». *Aire del Sur buscado. Estudios sobre Luis Cernuda y Rafael Alberti*, Francisco Javier Diez de Revenga y Mariano de Paco (eds.), Murcia: Fundación CajaMurcia, 2003, pp. 293-314.
- Pino, José Manuel del. «El héroe estético de la vida moderna: Charlot y los vanguardistas españoles». *Cine-Lit II. Essays on Hispanic Film and Fiction*, George Cabello- Castellet, Jaime Martí-Olivella y Guy H. Wood (eds.), Portland State University-Oregon State University-Reed College, 1995, pp. 192-203.
- Puyal, Alfonso. *Cinema y arte nuevo. La recepción filmica en la vanguardia española (1917-1937)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

- Saiz Viadero, José Ramón. *Una historia del cine en Cantabria*. Santander: Ayuntamiento, 1999.
- . «El Sardinero, un lugar de cine. Rodajes cinematográficos durante la etapa muda (1905-1931)». *Baños de ola (1847-1930) en El Sardinero*. Santander: Ayuntamiento, 2001, pp.71-82.
- Sánchez Rodríguez, Alfonso. «Luis Cernuda, bajo el signo del cine». *Notas y Estudios filológicos*, 6, 1991, pp. 235-251.
- Sánchez Vidal, Agustín. «Juan Larrea y Luis Buñuel: convergencias y divergencias en torno a *Ilegible, hijo de flauta*». *Al amor de Larrea*, J. M. Díaz de Guereño (ed.). Valencia: Pre-Textos, 1985, pp. 121-145.
- . *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Barcelona: Planeta, 1988.
- Santonja, Gonzalo (coord.). *Homenaje a María Teresa León en su centenario*. Madrid: SECC, 2003.
- Silver, Philip. «La estética de Ortega y la Generación del 27». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, 20/2, 1971, pp. 361-380.
- Soguero, Francisco. «Entre las sombras. César M. Arconada y la crítica cinematográfica». *Vanguardia española e intermedialidad: Artes escénicas, cine y radio*, Mechthild Albert (ed.). Frankfurt-Madrid: Vervuet, 2005, 2005, pp. 457-477.
- Sorozábal, Pablo. *Mi vida y mi obra*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.
- Suárez, José Ignacio. «Una "parodia wagneriana" de Chapí: *El cisne de Lohengrin*». *Ruperto Chapí: nuevas perspectivas*, Víctor Sánchez, Javier Suárez, Vicente Galbis (coords.), Vol. 1. Valencia: Institut Valencià de la Música, 2014, pp. 209-221.
- . «La "música del porvenir" en clave de humor: Chiste, parodia, sátira y caricatura en español entre 1861 y 1876», en *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*, José Ignacio Suárez, Ramón Sobrino y María Encina Cortizo (eds.), Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2018, pp. 185-211.
- Tierno Galván, Enrique. «Un ensayo acerca del cine». *Desde el espectáculo a la trivialización*. Madrid: Tecnos, 1987, pp. 191-196.
- Utrera Macías, Rafael. *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981.
- . *García Lorca y el Cinema*. Sevilla: Edisur, 1982.
- . *Escritores y Cinema en España: un acercamiento histórico*. Madrid: Ed. J. C.; 1985. <<http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/238573>> (último acceso, 8-VI-2020).
- . «Viaje a la luna. Pantalla blanca para el guion de García Lorca». *Ínsula, revista de letras y ciencias humanas*, 31, 1987, pp. 488-489.
- . *Federico García Lorca-Cine. El cine en su obra, su obra en el cine*. Sevilla: F. J. Ortiz-ASECAN, 1987.
- . *Literatura cinematográfica. Cinematografía literaria*. Sevilla: Alfar, 1987.
- . *Homenaje literario a Chaplin*. Mérida: Ed. Regional de Extremadura, 1991.
- . *Ocho calas cinematográficas en la Generación del 98*. Sevilla: Padilla Libros, 1999.
- . (ed.). *Los escritores del 98 y el cine*. Valladolid: Fancy ed., 1999.
- . *Azorin. Periodismo cinematográfico*. Barcelona: Film Ideal, 2000.
- . «Comentario a "Muerte de la madre de Charlot" de Federico García Lorca». *Nickel Odeon*, 24, 2001, pp. 92-95.
- . «Los escritores del 98 y el cinematógrafo». *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español*, Carlos F. Heredero (ed.). Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, 2002, pp. 221-246.
- . «La pantalla cinematográfica, modelo y espejo para Cernuda», *Turia*, 59-60, 2002, pp. 202-212.
- . *Luis Cernuda: Recuerdo cinematográfico*. Sevilla: Fundación El Monte, 2002.
- . *Poética cinematográfica de Rafael Alberti*. Sevilla: Fundación El Monte, 2006.
- . «Impacto y efecto de "Un perro andaluz" en la poética de Lorca y Alberti». *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, 1/5, 2007, pp. 115-130.
- . «Miscelánea cinematográfica y literaria». *Cuadernos de EHCEROA*, 2010, pp. 11-12. <<https://idus.us.es/handle/11441/31884>> (último acceso, 8-VI-2020).
- VV. AA. *Catálogo del Teatro lírico español en la Biblioteca Nacional, III. Libretos P-Z*. Nieves Iglesias (dir). Madrid: Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro, 1991.
- VV. AA. Monográfico *La poesía del cine: de los orígenes a los años 30*. *Revista Litoral*, 235, 2003.
- Welles, María L. «Lorca, Alberti and *Los tontos del cine mudo*». *New Essays on Spanish Poets of the Twenties*, Salvador Jiménez y John C. Wilcox (eds.). Lincoln NE: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1983, pp. 113-125.

SOBRE JACINTO GUERRERO Y EL CINE

- Cabero, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española, 1896-1949*. Madrid: Gráficas Cinema, 1949.
- Candel, José María. *Historia del dibujo animado español*. Murcia: Editora Regional, 1993.
- Cánovas Belchi, Joaquín y González López, Palmira. *Catálogo del cine español, volumen F2. Películas de ficción (1921-1930)*. Madrid: Filmoteca Española, 1993.
- Carabias, Josefina. *El maestro Guerrero fue así*. Madrid, Prensa Castellana, 1952; red. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1985.
- Cebollada, Pascual, y Santa Eulalia, Mary G. *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000.
- Cortizo, María Encina. «Guerrero Torres, Jacinto». *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 6. Dirigido por Emilio Casares, Madrid, SGAE, 2000, pp. 44-52.
- Fernández-Cid, Antonio. *El maestro Jacinto Guerrero y su estela*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1994.
- Fernández Colorado, Luis. «*Garbancito de La Mancha*, 1945». *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Julio Pérez Perucha (ed.). Madrid: Cátedra/Filmoteca Española, 1997, pp. 190-192.
- Fernández Muñoz, Ángel Luis. *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*. Madrid: El Avapiés, 1988.
- Fray Can. «La polémica del cine. Jacinto Guerrero». *Films Selector*, 3-I-1931, p. 12.
- Gallego Gallego, Antonio. «Guerrero en el “Pianola”, o La cresta de la ola». *Jacinto Guerrero De la Zarzuela a la Revista*, Alberto González Lapuente (ed.). Madrid: SGAE, 2005, pp. 124-149.
- . «Presentación. Zarzuelas de cine», en *Jacinto Guerrero. Amores y amoríos*, Libro de las Jornadas de zarzuela (Cuenca, 2016). Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2017, pp. 8-14.
- García Maroto, Eduardo. *Aventuras y desventuras del cine español*. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.
- Gidford, Denis. *The British Film. Catalogue 1895-1985. A Reference Guide*. Nueva York-Londres: Facts on File Publications, 1985.
- González Lapuente, Alberto (Ed.). *Jacinto Guerrero. De la Zarzuela a la Revista*. Madrid: SGAE, 2005.
- Herrejón Nicolás, Manola. *El maestro Jacinto Guerrero*. Toledo: Diputación de Toledo-Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1982.
- Lluís i Falcó, Josep. «Jacinto Guerrero, un compositor ante, de y para el cine». *Jacinto Guerrero De la Zarzuela a la Revista*, Alberto González Lapuente (ed.). Madrid: SGAE, 2005, pp. 50-67.
- Manzanera, María. *Cine de animación en España. Largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Méndez Leite, Fernando. *Historia del cine español*. Madrid: Rialp, 1965.
- Montiel, Alejandro. «¿Los cipreses creen en Dios? Acerca de *Garbancito de La Mancha*». *Con A de Animación*, 2, 2012, pp. 83-88.
- Montero Alonso, José. «Jacinto Guerrero y su música para el cinema», *Cinegramas*, Año II, n.º 34, 5-V-1935, [p. 18].
- Nadal i Rovira, Nuria. «De *Garbancito de La Mancha* a *Los sueños de Tay-Pi*. Una aproximación al cine de animación español». *Con A de Animación*, 2, 2012, pp. 119-133.
- Navascués, Pedro. «El Coliseum, Palacio del Espectáculo». *Jacinto Guerrero De la Zarzuela a la Revista*, A. González Lapuente (ed.). Madrid: SGAE, 2005, pp. 88-101.
- Pozo Arenas, Santiago. *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos 1896-1970*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1984.
- Prada, Juan Manuel de. «Los tesoros de la cripta. *Garbancito de La Mancha*», *ABC Cultural*, 20-XI-2010, p. 39.
- Ramos Machi, María José. «El primer largometraje de animación europeo en color: *Garbancito de La Mancha* (1945). Análisis de la música de Jacinto Guerrero». *Anuario Musical*, 67, 2012, pp. 223-270.
- Rodrigo, Pedro. «El maestro Guerrero y el cine». *Diario Madrid*, 21-VII-1971.
- Serrano Anguita, Francisco. *Jacinto Guerrero, buen maestro y gran amigo*. Valladolid: Gráficas Castilla, 1951.
- Wood, Linda (ed.). *British Films 1927-1939*. Londres: BFI Library Services, 1986.

Este volumen plantea una puesta al día de las relaciones entre teatro musical, zarzuela y cine desde la llegada a España del cinematógrafo, acontecimiento que provoca una fecunda convivencia de la zarzuela en su espacio «natural» de representación, la escena teatral, y sus adaptaciones a la pantalla cinematográfica, en un contexto de interesantes sinergias artísticas. La zarzuela, repositorio híbrido de sorprendente ductilidad, es permeable al nuevo invento como lo era al resto de novedades técnica que llegaban a mejorar la vida cotidiana de los contemporáneos, desde el fonógrafo a las máquinas Singer, el tren o el cable telegráfico, aprendiendo a convivir con el cinematógrafo y generando una apasionante historia común.

A través de diecinueve estudios, algunos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de «revisión por pares», se revisita la convivencia de zarzuela y cine desde sus orígenes, su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos.

Desarrollada en el marco de los Proyectos de I+D+i «Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión *online*» (2012-15), MICINN-12-HAR2011-30269-C0302; y «Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Textos y música en la creación del teatro lírico nacional» (2013-15), MICINN- HAR2012-3s9820-C03-03, esta miscelánea se convierte en el volumen quinto de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.

