La Primera Película de Ficción Rodada en Toledo Cumple 100 Años: (*Le Coffret de Tolède*, Louis Feuillade, 1914)

Fernando Martínez Gil
Universidad de Castilla-la mancha

Hoy Toledo es una imagen habitual en el cine nacional e internacional. Son muy numerosas las películas de ficción que la han utilizado como plató, ya como ciudad histórica capaz de evocar los más sorprendentes escenarios (Granada en *El hombre que supo amar*, París y Londres en *Los tres mosqueteros*, Istambul en *El barón fantástico*, Madrid en *La conjura de El Escorial*), bien como prototipo de ciudad provinciana (*No desearás al vecino del quinto*, *El monumento*), o como ella misma en su pasado imperial y literario (*El lazarillo de Tormes*, *La Celestina*, *El milagro del Cristo de la Vega*, *La dama del armiño*, *El Greco*, *Cervantes*, *La noche oscura*, *El rey pasmado*), en la guerra de la Independencia (*El tirano de Toledo*), la República y la Guerra Civil (*Tristana*, *Buñuel y la mesa del rey Salomón*, *Sin novedad en el Alcázar*) o el mismo presente (*La otra vida del capitán Contreras*, *Un americano en Toledo*, *El buen amor*, *Te doy mis ojos*). También el cine mudo la descubrió como fondo perfecto para sus historias ambientadas en el siglo de oro, pero sin desdeñar en modo alguno el presente[1]. Sin embargo, eso ocurrió tardíamente, bien entrada la década de los veinte. Muy pocas son las películas que se rodaron en Toledo con anterioridad, y escasísimas las que han sobrevivido.

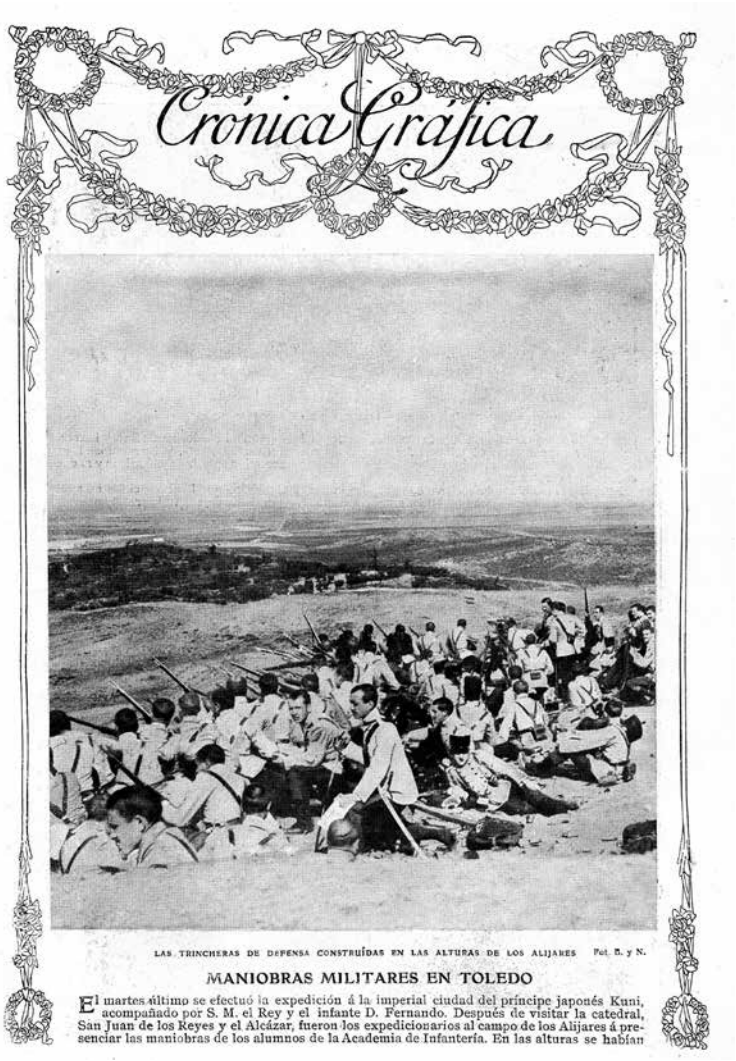
Habría que esperar casi veinte años desde la presentación del aparato Lumière para que el cine de ficción se fijase en los encantos histórico-artísticos de la Imperial Ciudad. El cinematógrafo había llegado a Toledo de la mano de dos empresarios portugueses, César Marques y Alexandre Azevedo, que proyectaron en el Teatro de Rojas, en la noche del 2 de octubre de 1897, un programa compuesto de ocho películas del catálogo Lumière y una de producción propia que acababan de rodar en Gijón[2]. *El Día de Toledo* de 11 de septiembre había ya anunciado la novedad adelantando incluso que se ofrecerían al público "más de 100 fotos... algunas de ellas de esta población". Pese a que los empresarios tenían capacidad de impresionar sus propias películas (de hecho lo hicieron a lo largo de su gira, al menos en Gijón y Salamanca), no hay indicios de que captasen imágenes de Toledo. No se encuentra mención a películas toledanas en los catálogos de la casa Lumière, cuyos operadores limitaron en España su atención a Madrid, Barcelona y Sevilla; y tampoco pasó por la ciudad Alice Guy, la pionera de la casa Gaumont, en su recorrido "romántico" por la pintoresca España, y a lo largo del cual obtuvo excelentes imágenes animadas del monasterio de Montserrat, Madrid, Sevilla y Granada[3].

Los primeros rodajes toledanos de que hay noticia nada tienen que ver con los atractivos estéticos que, andando el tiempo, convertirían a la ciudad del Tajo en privilegiado plató cinematográfico. Muy otras fueron las circunstancias que atrajeron a los primeros operadores, quienes enfocaron sus objetivos no hacia el patrimonio monumental sino que se pusieron al servicio de una de las más tempranas y rutilantes estrellas del cine español, Su Majestad Alfonso XIII. En efecto, el emplazamiento en Toledo de la Academia de Infantería propició frecuentes visitas regias y de ilustres acompañantes, eventos suficientemente glamurosos como para figurar entre las *Actualités* que constituían la materia prima de los primeros noticiarios franceses.

Precisamente el más antiguo patrimonio fílmico de Castilla-La Mancha es una visita del rey al parque aerostático de Guadalajara el 26 de marzo de 1904[4]. También se dejó caer Alfonso XIII en Toledo en varias ocasiones durante ese año y el siguiente. Pero las historias del cine no hablan de un primer rodaje hasta 1907, en que el operador Ricard de Baños habría cubierto la *Visita de los Reyes a Toledo*[5]. Cierto que Alfonso XIII —que no "los Reyes"— hizo una fugaz excursión a la Academia y la Fábrica de Armas el 21 de enero, pero ni la supuesta película se ha conservado ni la prensa toledana da cuenta de ella. Tal vez se confunda este rodaje con el

< Louis Feuillade, el realizador de *Le coffret de Tolède*.

Archivo Secreto, núm 6 (2015) p. 90-107



Crónica Gráfica

LAS TRINCHERAS DE DEFENSA CONSTRUÍDAS EN LAS ALTURAS DE LOS ALIJARES Fot. R. y N.

MANIOBRAS MILITARES EN TOLEDO

El martes último se efectuó la expedición á la imperial ciudad del príncipe japonés Kuni, acompañado por S. M. el Rey y el infante D. Fernando. Después de visitar la catedral, San Juan de los Reyes y el Alcázar, fueron los expedicionarios al campo de los Alijares á presenciar las maniobras de los alumnos de la Academia de Infantería. En las alturas se habían

Reportaje de la visita del príncipe Kuniyoshi del Japón a la Academia de Infantería el 17 de marzo de 1908, que motivó una de las primeras "actualidades" rodadas en Toledo (*Blanco y Negro*, 21/03/1908).

que efectivamente se llevó a cabo un poco después, el 17 de marzo de 1908, con ocasión de la visita del Rey y del príncipe Kuniyoshi del Japón. Aunque tampoco se ha conservado, la prensa deja bien claro que se impresionaron en una película tanto las maniobras como el desfile que presidieron estos egregios personajes en el campamento de los Alijares, que no en la ciudad. El Coliseo Imperial la proyectó en la Academia en la fiesta de la Inmaculada de ese año y, un día más tarde, el 9 de diciembre, en su local de la cuesta del Águila[6].

Fotograma de la visita a la Academia de Infantería de los reyes de España y Portugal el 11 de noviembre de 1909 (Gaumont-Pathé Archives).

La primera película toledana que se conserva fue la rodada por la firma Gaumont para su *Journal de Actualités* con motivo de la visita a la Academia, el 11 de noviembre de 1909, de los reyes de España y Portugal. La cámara registró los ejercicios gimnásticos y el desfile militar que se efectuaron en honor del joven Manuel II, con el fondo del antiguo convento de Capuchinos, "el paso curvo" y la fachada oriental del Alcázar[7]. Este filme, de minuto y medio de duración, es muy semejante a los que se impresionaron el 8 de octubre de 1913, esta vez ante el monarca español y el presidente francés Raymond Poincaré. Uno de ellos se conserva en los archivos de Gaumont, pues fue incluido también en su *Journal* de *Actualités*, con el título de *Poincaré et Alphonse XIII visitent l´école de cadets*[8]. En algo menos de un minuto vemos desfilar al joven monarca, presentando el sable y al frente de las tropas, para luego abandonar la formación, saludar al mandatario francés y presidir juntos el resto del desfile, que se enmarca en el mismo escenario de la explanada, a la cual podría considerarse el primer plató de cine que se usó en Toledo. Una fotografía publicada en la revista *Blanco y Negro* documenta la presencia de un segundo operador y, en efecto se conserva en los archivos Pathé un breve fragmento que es bastante semejante a la cinta de Gaumont pero incluye además unos planos del patio del Alcázar en que Alfonso XIII ejerce de cicerone ante su huésped y en presencia del conde de Romanones[9]. Una de estas películas se exhibió en el comedor de alumnos de la Academia el 18 de octubre, un día

antes de la jura de bandera que se celebró en la Vega y que también fue captada por una cámara Gaumont[10]. Las imágenes, de 53 segundos de duración, se han conservado asimismo en sus archivos con el título de *Les cadets prêtent serment au drapeau en presence de la famille royale*, si bien este último extremo es incierto[11].

No tengo noticias de vistas documentales de Toledo que se rodasen en esos primeros años del siglo, lo que no quiere decir que no las hubiera, pues casi todo el patrimonio cinematográfico de aquellos tiempos se ha perdido. Las primeras vistas o fotografías animadas de la ciudad del Greco y de Casiano Alguacil, por citar a algunos ilustres propagadores de su imagen, están de momento asociadas con un no menos ilustre pionero del

Alfonso XIII y el presidente Poincaré presiden el desfile de la Academia el 08/10/1913 (Tarjeta postal de la época)

Fotogramas de la película Gaumont sobre la visita de Alfonso XIII y el presidente Poincaré a la Academia (Gaumont-Pathé Archives)

Alfonso XIII al frente del desfile en la película Pathé de la visita de Poincaré a la Academia (Gaumont-Pathé Archives).

Foto de Duque en la revista *Blanco y Negro* de 12/10/1913.

Detalle de la misma fotografía, en donde se aprecian los dos trípodes de los operadores de Pathé y Gaumont que cubrieron la visita de Poincaré.

Alfonso XIII y el presidente Poincaré en el patio del Alcázar. Fotograma de la película Pathé (Gaumont-Pathé Archives).

La jura de banderas del curso 1913-14 en una postal antigua. Nótese, a la izquierda, la cámara cinematográfica que rodó la película del acto.

cinematógrafo, el aragonés Segundo de Chomón, sin duda alguna una de las figuras de nuestro cine cuya obra goza de una merecida relevancia internacional. Nacido en Teruel en 1871, Chomón trabajó para la Casa Pathé en París y enriqueció su catálogo con una asombrosa y creativa serie de *scènes à trucs*, *féeries* o fantasmagorías, cortos cómicos y de animación, que le llevaron a progresar desde las ingeniosas atracciones a películas de una narrativa cada vez más compleja. Tal fue el prestigio que alcanzó como director de fotografía y de lo que hoy llamamos efectos especiales que en 1912 fue contratado por la turinesa *Itala Films*, con la que participó en algunos de los títulos señeros de la cinematografía italiana, incluyendo la emblemática *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914). Pero el período que aquí más nos interesa es el intermedio entre 1909 y 1912, años en que Chomón volvió a radicarse en Barcelona, primero asociado a Joan Fuster, con el que hizo al menos 37 películas en 1910; y después trabajando para la *Ibérico Films*, marca delegada de Pathé en la ciudad condal. Entre agosto de 1911 y mayo de 1912 llegó a rodar once películas de ficción y varios documentales de ciudades y paisajes españoles, entre los que se cuenta el que dedicó a Toledo, un filme de 110 metros, o sea, unos seis minutos, de los que sólo se conservan tres[12].

Antique Tolède, que este es su título, fue presentada en el *Omnia Pathé* de París el 1 y el 7 de marzo de 1912, pero según Juan Gabriel Tharrats, estudioso de la obra de Chomón, pudo ser filmada un año antes, en marzo de 1911[13]. Aunque figura en los catálogos de Pathé con planos embellecidos por virados y pathécolor, la copia conservada en *Les Archives du Film du CNC* (en el *Bois d´Arcy*) está en blanco y negro y recortada en los bordes del encuadre, de modo que produce en el espectador cierta impresión de fantasmagoría. Se compone de 18 planos que yuxtaponen, sin orden lógico, diversos paisajes urbanos, como los puentes de Alcántara y San Martín, el "baño de la Cava", los claustros de San Juan de los Reyes y de la Catedral, los patios del Alcázar y del hospital de Tavera, la Posada de la Hermandad y las puertas del Sol y de Bisagra, algunos animados con presencia humana. A destacar la bella panorámica sobre el puente de San Martín, que en adelante sería imitada hasta convertirse en una de las imágenes de la ciudad que más la hicieron reconocible internacionalmente[14].

Otros cineastas no tardarían en seguir los pasos de Chomón, seducidos por las bellezas de Toledo. En los archivos de Gaumont figura un filme de poco más de cuatro minutos de duración que, con el título genérico de *Géographie: Europe, Tolède, Espagne*, habría tenido su primera difusión en 1920[15]. No obstante, ciertos detalles retrotraen la posible filmación a 1913 o 1914, de modo que sus autores bien pudieran haber sido los operadores que cubrieron la visita de Poincaré, la jura de bandera antes citada o el equipo que desplazó a Toledo en la primavera de 1914 el cineasta Louis Feuillade, del que

Fotogramas de *Antique Tolède*, película de Segundo de Chomón (1911-12).

se hablará a continuación. Consta este interesante conjunto de vistas de un plano fijo, ocho panorámicas de los exteriores de la ciudad desde varias perspectivas y uno muy interesante de la plaza de Zocodover, abarrotada de improvisados actores en uno de sus famosos martes.

Actualidades y vistas animadas constituyen, pues, los vestigios más antiguos en la toledana arqueología del cine que hoy por hoy conocemos. Algo más se hicieron esperar, al parecer, las películas de ficción, que a partir de los años veinte, sin embargo, serían tan abundantes que harían de Toledo uno de los platós privilegiados del séptimo arte.

Fue en 1914, exactamente hace un siglo, cuando no uno sino dos equipos de rodaje tomaron las calles y monumentos toledanos para ambientar sus imaginarios argumentos. De una de ellas, como es usual en la historia de nuestro cine mudo, sólo perviven algunos confusos datos. Su título era *Amigas siempre*, y su realizador, Josep Gaspar I Serra, fue un pionero ilustre del cine español que se formó como operador en la casa Gaumont y en Barcelona, antes de pasar a Madrid, donde trabajó para Enrique Blanco en la *Iberia Cines* y con Ángel Sáenz de Heredia en *Chapalo Films* en el período 1912-1914. Poco después iniciaría una aventura americana como operador de la *Goldwyn*, participando en la filmación de algunas películas de William S. Hart. En 1918 regresó a Barcelona para, un año después, fundar *Regia Art Film Corp*. En los años veinte será uno de los operadores más prolíficos y en 1934 su nombre volverá a cruzarse con Toledo, donde dirigiría una película hoy perdida[16].

Amigas siempre era una película de dos rollos cuyos exteriores fueron tomados en Toledo. Al parecer, Ángel Sáenz de Heredia, fundador de la productora madrileña *Chapalo Films*, contrató a Gaspar para que dirigiese

Josep Gaspar y Serra, el pionero catalán que en 1914 rodó en Toledo *Amigas siempre.*

esta comedia policiaca que fue interpretada por el actor aficionado Gerardo Vargas Machuca[17], el más tarde director de *Mi debut cinematográfico* (1917) y *El rey de la serranía* (1918).

Del otro filme de 1914 puede decirse bastante más, pues aparte de estar bien documentado, ha llegado hasta nosotros gracias a los cuidados de preservación de la casa Gaumont y a la restauración llevada a cabo por la Cinémathèque Française en 2002. La película lleva en su título, además, el nombre de la ciudad: *Le coffret de Tolède*, y fue realizada por Louis Feuillade, el sucesor de Alice Guy en la firma de la margarita, en la primavera de ese año, poco antes de que estallase la Primera Guerra Mundial[18].

Toledo nada aportó, evidentemente, a los inicios del cinematógrafo, pero es muy sugerente que las primeras películas que se sirvieron de la ciudad como bello escenario estén asociadas a grandes figuras del cine como Segundo de Chomón y Louis Feuillade, por no hablar de Marcel L´Herbier, Musidora y otros cineastas que vendrían más tarde. Louis Feuillade es uno de los grandes

Título inicial de *Le coffret de Tolède* (Louis Feuillade, 1914).

inventores del lenguaje cinematográfico, que desarrolló en incontables películas de todos los géneros, entre las que se cuentan los celebérrimos seriales, o filmes de episodios, *Fantomas*, *Los vampiros* y *Judex*. Como ya se ha recordado, en 1907 tomó el relevo de Alice Guy en la producción de películas para la casa Gaumont, y en 1914 ya tenía el rango de auténtico maestro en su oficio. Según cuenta Francis Lacassin, el principal estudioso de su vida y obra, Feuillade llevó a su equipo a Perpignan a finales de abril para aprovechar unas maniobras militares que allí se iban a celebrar. Lo que le rondaba, sin embargo, era la idea de una epopeya napoleónica. Pero el que luego sería mariscal Joffre denegó el permiso de rodaje, y Feuillade, ya metido en viajes, decidió seguir las huellas de su mentora Alice Guy y pasar a España, a la busca de sus siempre pintorescos escenarios y paisajes. Junto a él viajaron en tren a Madrid el operador Georges Guérin, su asistente Léon Morizet, y los intérpretes Renée Carl, Edmond Bréon, René Navarre, célebre protagonista del serial *Fantomas*, Fernand Hermann, Suzanne Le Bret y Laurent Morlas. Cuando el tren llegó a Madrid a las 8:30 de la mañana, según recordaba uno de sus actores, Feuillade había imaginado ya tres guiones para las películas que pensaba rodar en España, si bien, conforme a su costumbre, no los puso por escrito. Tal es así que, menos de una hora después, ya estaban filmando escenas ante el Paseo del Prado.

Después de rodar en la capital *La Neuvaine*, "y tal vez otro filme", los peliculeros franceses hicieron una excursión a Toledo, en donde aprovecharon posiblemente una sola jornada para captar algunas de las escenas que luego se integrarían en el montaje de *Le coffret de Tolède*. Habría que situar este viaje, pues, en el mes de mayo de 1914. De inmediato se trasladaron a la meta de sus ensueños, Andalucía, que atrajera a tantos viajeros y creadores franceses, desde Gautier y Merimée hasta la citada Alice Guy. Allí encontraron lo que buscaban: gitanas, toreros, fiestas religiosas y populares, y quién sabe si los bandidos de Carmen. Fruto de ese imaginario fue la españolada *Les fiancés de Séville*, que contaba la historia de un torero llamado Joselito, quien, celoso del pintor francés Bertier, que había hecho el retrato de su novia Rosaria, intenta apuñalarlo. Al no alcanzar el perdón de su novia, Joselito se deja coger trágicamente por un toro. Para hacer verosímil esta historia filmó Feuillade una corrida verdadera, con tanta suerte para sus planes que un diestro resultó volteado por un astado. También se impresionaron imágenes de una procesión, quizás la del Corpus, y varias escenas tuvieron como marco privilegiado la plaza de la Giralda, la calle Sierpes y algunos cafés.

El director francés obtuvo permiso para rodar en un cortijo donde había toros salvajes, precisamente lo que necesitaba para ambientar la epopeya napoleónica que todavía tenía en la cabeza. La acción habría de transcurrir en 1810. Un oficial francés llegaba una noche a un cortijo, donde era acogido por su dueña. Casualmente ésta se entera de que él ha sido causante de la muerte de su marido. Cuando el soldado se dispone a partir, ella trama su venganza, abre el toril y un morlaco acomete al jinete, que, a punto de ser alcanzado, le descerraja un tiro en la cabeza y cae fulminado. Laurent Morlas, que encarnaba al soldado francés, fue doblado, al parecer, por el hijo del alcalde de Sevilla. Los testimonios de algunos de los miembros del equipo se refieren también a otra película que se rodó en el barrio de Triana, para el que fueron contratadas dos jóvenes bailarinas.

Como hiciera Alice Guy, se trasladaron luego a Granada, donde utilizaron los privilegiados escenarios de la Alhambra, el Generalife y el Sacromonte para el rodaje de *La gitanella*. Entre ciudad y ciudad Feuillade iba reuniendo materiales para su epopeya, pero entonces recibió un telegrama de Léon Gaumont exigiéndole el retorno inmediato a París. Acababa de perpetrarse el magnicidio de Sarajevo (28 de junio) y la posibilidad de una guerra parecía inminente. Hay que fechar el regreso en los primeros días de julio, mes en que el equipo se dedicó a completar las películas que traía en el zurrón con escenas dentro del estudio. Fueron los últimos coletazos de la "belle époque"[19]. El 2 de agosto Francia decretó la movilización y al día siguiente Alemania le declaró la guerra. Unas horas más tarde fue movilizado Fernand Hermann, incidencia a la que seguirían los alejamientos de los dos principales colaboradores de Feuillade, Renée Carl y René Navarro. El 23 de marzo de 1915 fue llamado a filas el mismo cineasta. El país, con los alemanes amenazando seriamente su capital, ya no estaba para películas.

En el catálogo establecido por Lacassin se consignan hasta cinco filmes que resultaron de este viaje a España: el drama *La gitanella* (estrenada el 18 de diciembre de 1914), el drama artístico *Les fiancés de Séville* (8 de enero de 1915), la comedia dramática *Le coffret de Tolède*, de la que se hablará a continuación, el gran drama artístico *La petite andalouse* (19 de abril de 1915) y el drama *La neuvaine* (29 de octubre de 1915)[20]. Todas ellas oscilaban entre los 500 y los 800 metros, salvo *La petite andalouse*, que alcanzó los 1.374. En sus elencos se repiten los mismos actores y la fotografía es siempre responsabilidad de Georges Guérin. En los archivos de Gaumont no figura más que la película toledana, si bien consta otra, titulada *La zingara*, que se estrenó el 25 de junio de 1915 y que tal vez guarde relación con esta serie[21]. Son apenas cinco o seis planos de menos de cuatro minutos de duración, sin montaje ni intertítulos, en que se ve a un hombre llegar ante la puerta de la zíngara, la bella gitana; en otros cortes pasean ambos por la montaña, se pelean y se reconcilian, él le canta una canción acompañándose de una guitarra. Al no mencionarse la identidad de los actores, es difícil asegurar si fue otro de los rodajes que se hicieron en España.

Afortunadamente se ha conservado *Le coffret de Tolède* en su duración íntegra de 21 minutos[22]. Se trata de una película desconcertante, que promete mucho y acaba decepcionando en su desenlace. Sus personajes protagonistas son Monsieur y Madame Pradier, interpretados por Fernand Hermann y Suzanne Le Bret, secundados por otro matrimonio, el de los Marsange, o sea, René Navarro y Renée Carl. Edmond Bréon y Laurent Morlas encarnaron a los bandidos Pepe de Triana y Juanito. Ambas parejas se reúnen en un piso parisino y los Marsange dan cuenta a sus amigos de su próximo viaje a España, al que quedan invitados. Pese al entusiasmo de René, que

Fotogramas de *Le coffret de Tolède* (Louis Feuillade, 1914), con Suzanne Le Bret y Fernand Hermann. (*Gaumont. Le cinéma premier, 1897-1913*, volume I: Alice Guy, Louis Feuillade, Léonce Perret).

se ayuda en sus explicaciones de un libro de gran formato, los Pradier no parecen muy convencidos y rechazan la oferta. O tal vez no del todo, a juzgar por las señas secretas que se intercambian. En efecto, han decidido hacer el viaje por su cuenta al "país del Cid".

El rótulo elide el viaje y, tres días más tarde, encontramos a los Pradier sentados ante una mesita en el jardín de invierno del Palace Hotel de Madrid, lujoso establecimiento hotelero, entonces el más grande de Europa, que había sido inaugurado el 12 de septiembre de 1912. El jardín de invierno, en estilo *art nouveau*, ocupa el centro del edificio y es un espacio circular bajo una gran cúpula de cristal en colores y sostenida por columnas dobles. Fernand propone a Suzanne dar un paseo y

ambos se levantan y se dirigen a la entrada mientras al fondo toca una orquesta. Ya en la gran entrada del hotel, consultan una guía y se dirigen calle abajo, desde la plaza de las Cortes a la de Cánovas del Castillo, rumbo al Museo del Prado. Acto seguido, en otra elipsis, los vemos bajando las escalinatas del lado norte del museo, con la iglesia de San Jerónimo al fondo, en las imágenes que, según los testimonios citados, fueron rodadas nada más llegar a Madrid. Cuando los Marsange llegan a su vez al hotel les informa un empleado de que sus amigos se han ido a Toledo sin avisar; y, en efecto, los vemos a continuación charlando animadamente en un tren que los conduce a la ciudad imperial.

Los siguientes doce planos narran la excursión de los Pradier y ofrecen una interesante panoplia de imágenes de la Toledo de hace un siglo. El primer escenario es el puente de Alcántara, del que se puede contemplar su puerta exterior, sometida al trajín de las tartanas y de los azacanes que transportan sus cántaros de agua, ya en burro, ya en carretillas. En la toma siguiente se aprecian el gran arco del puente y el torreón del lado de la ciudad, y más allá el paseo arbolado de Gerardo Lobo que asciende hacia el centro urbano. Los turistas franceses entran en el plano por la derecha y, al llegar a una roca, se detienen para contemplar el paisaje, señalando en dirección al Alcázar. Es bien perceptible el trasiego de carros, mulos y peatones que cruzan el puente. Un aguador, vestido a la usanza toledana, irrumpe en la imagen con sus dos burros cargados de los tradicionales cántaros. De pronto interrumpe su marcha para ofrecer a los extranjeros un objeto que extrae de las alforjas: es un precioso cofrecito que vende por unos pocos "douros". Ella se encapricha en seguida y Fernand saca de su bolsillo el dinero y se lo entrega al satisfecho vendedor, que desaparece por la izquierda con sus dos acémilas.

También los excursionistas siguen su camino y ahora los vemos bajar por la calle de las Armas, con la parte trasera de la Puerta del Sol a su izquierda. Por la calzada se mueve el habitual trasiego de peatones y jumentos cargados. El siguiente plano lleva a los Pradier a sentarse en un banco de piedra, frontero a la "bola del Miradero", que deja ver a sus espaldas un sugerente paisaje urbano, compuesto por la iglesia de Santiago del Arrabal, el caserío del barrio de las Covachuelas y la fachada trasera de la Puerta de Bisagra. Al abrir el cofre no tardan en descubrir que esconde un doble fondo y, bajo él, una antigua carta cuyo texto aparece en pantalla y que, traducido al castellano, reza más o menos así:

> *Al disponerme a atravesar solo una región infestada de "guerilleros" (sic) y de la que quizás no saldré vivo, he enterrado junto a una hilera de cactus una suma de diez mil napoleones de oro, a cien pasos en línea recta desde el ángulo oeste de una hacienda que se llama de Santa Cruz, en la parroquia de Salteras, cerca de Sevilla (Andalucía). Esta fortuna me pertenece y, por no tener herederos, vengo en donarla a aquel que, después de mi muerte, encuentre este cofre y descubra este documento. Con una sola condición: que levante una cruz en mi memoria y en mi nombre en el cementerio de Montigny-sur-Oise (Francia), donde descansan todos mis seres queridos. ¡Viva el Emperador!*
>
> *Sevilla, 1 de septiembre de 1809.*
>
> *Firmado: Comandante de Montigny d´Espars, jefe del 15 escuadrón de húsares.*

Los Pradier terminan de leer la carta y se miran con gesto de sorpresa. Él acaba tomándolo a broma, pero ante la insistencia de Suzanne vuelve a poner sus ojos sobre el papel. Nuevo gesto de incredulidad. La pareja se incorpora y emprende la subida, ahora en un contraplano de la cuesta de las Armas, en dirección a Zocodover. Una mujer curiosa mira a la cámara y a esos elegantes "franchutes", ascienden los burros cargados de retama, se cruza un perro; Suzanne y Fernand cambian de acera y se alejan.

Pero, según dice un rótulo, "la obsesión del tesoro los perseguía por todas partes, hasta en la casa del Greco, evocadora de tantos recuerdos". Ahora pasean, efectivamente, por los jardines de la apócrifa casa del pintor cretense, bajo las balconadas de madera. En un plano fijo que aprovecha muy bien la profundidad de campo, vienen desde el fondo hacia la derecha, siguen el trazado sinuoso del jardinillo y se acercan a cámara hasta desaparecer casi en primer plano por la izquierda. Este paseo zigzagueante simboliza sus titubeos, pero al fin, en plano medio, hacen gestos inequívocos de que han tomado la decisión.

Y Toledo queda atrás, pues en el vagón comedor de un tren "biêntot ils roulaient à travers l´Andalousie". Y ahora son los jardines del Alcázar sevillano los que envuelven sus ensoñaciones. Se sientan al lado de una fuente y él descubre entonces en el periódico una noticia que, no por menos esperada en un viaje por España, no deja de sobresaltarlos:

Desglose de las secuencias toledanas de Le coffret de Tolède (PathéGaumont Archives)

Desglose de las secuencias toledanas de *Le coffret de Tolède* (Gaumont-Pathé Archives).

El bandido de Triana.- De nuevo se ha detectado la presencia del bandido Pepe de Triana y de su banda en los alrededores de Salteras, a pocas leguas de Sevilla. Robando las granjas y el ganado, secuestrando a los viajeros, Pepe recuerda a los siniestros salteadores de caminos contra los cuales las ciudades españolas hubieron de instituir en otro tiempo la Santa Hermandad.

Fernand y Suzanne se miran asustados. Por detrás de la fuente asoma una mujer con su niño pequeño en brazos. No es Carmen, sino una necesitada a la que socorren con una limosna.

Después de vencer sus temores, los Pradier llegan al día siguiente a la hacienda de Santa Cruz. Pero nada más entrar el carruaje en el patio son asaltados por un grupo de bandidos que los encañonan con sus armas de fuego. Su jefe no es otro que el aguador que en Toledo les ofreciera el cofrecillo. Al parecer, no se conforma con desvalijarlos y les tiende un papel que leen horrorizados:

El rescate asciende a 20.000 pesetas y su esposa nos servirá de rehén. Saque esa suma del banco y tráigala mañana. Ante todo, ni una palabra a la policía: la vida de la señora depende de su discreción. Y recuerde que nadie puede escapar de Pepe de Triana.

Fernand se indigna, pero nada puede hacer. Se esfuerza en consolar a su asustada esposa, a la que besa tiernamente. Pepe le proporciona un caballo, en el que monta y parte al trote por un camino rural que se pierde en la lejanía.

Suzanne, desolada, soporta las burlas del bandolero. Pero entonces la historia da un giro inesperado, "un coup de théâtre" según se lee en uno de los rótulos: por la puerta del establo salen los Marsange, que no paran de reír, y le explican que todo ha sido una broma: el bandido no es tal, sino Juanito, uno de sus aparceros, ya que ellos han adquirido recientemente la finca y no habían encontrado otro medio para atraer a sus amigos hasta ella. Suzanne no las tiene todas consigo, pero le hacen ver que las escopetas estaban descargadas y Juanito sale en seguida en busca de Fernand para deshacer el engaño. Pradier considera la broma de mal gusto, pero al final acepta las disculpas de sus anfitriones y todos entran en la casa para zanjar el asunto tomando unas copas.

Ese habría podido ser el final feliz si, en ese preciso momento, no hubiera entrado en acción un nuevo personaje, un hombre armado que acecha en el patio y hace señas a sus compinches para que lo sigan. En la toma siguiente ya han entrado en la casa y encañonan a las dos parejas, que levantan los brazos sobresaltadas. Entonces les habla el jefe de la banda:

Yo soy Pepe de Triana y, gracias a una indiscreción, ha llegado a mis oídos la estúpida farsa con la que han mezclado mi nombre.

El temible bandolero les hace una seria advertencia para, acto seguido, despedirse con ironía: "Adiós, señores, ya tienen una bonita historia que contar en París". Salen Pepe y los suyos, los bromistas Marsange quedan chasqueados y ahora los que ríen de buena gana son los antes burlados Pradier. Más de un espectador divertido espetaría a la pantalla, ante el rótulo de FIN: "Donde las dan, las toman".

El desenlace cómico es tan inesperado como decepcionante. El cofrecito toledano y su mensaje hacían esperar fuertes emociones y una historia llena de misterios que los protagonistas se verían obligados a desentrañar. Y para ello se intuye un viaje en el tiempo que llevase al espectador a la época napoleónica, como el célebre "manuscrito encontrado en Zaragoza". ¿Era esa la epopeya que Feuillade tenía en mente? El comienzo de la historia permite sospecharlo, más aún cuando sabemos que, en su viaje a España, filmó el director francés algunas escenas de época, ambientadas precisamente en la Guerra de la Independencia. Ya se mencionó una de ellas, pero lo más sorprendente es que no pertenece a *Le coffret de Tolède*, sino que fue integrada, de forma bastante forzada, en uno de los truculentos seriales que más fama proporcionaron a Feuillade. Después de su gran éxito con *Fantomas* (1913-14), serial en cinco partes[23], repitió suerte, en plena guerra, con *Les vampires* (1915-16), en diez series fotografiadas por Georges Guérin[24], una obra maestra aunque llena de costuras, pues tuvo que sortear las penurias de la situación bélica y cambiar sobre la marcha a sus actores, y por consiguiente el argumento, según eran llamados a filas, lo que acarreaba ipso facto la muerte de sus personajes y su sustitución por otros nuevos. Parte del atractivo de *Los vampiros*, pues, viene dado por los súbitos y casi surrealistas bandazos que experimenta la acción, a los que hay que sumar, naturalmente, la electrizante presencia de la *vamp* Irma Vep[25] encarnada por Musidora, que se apodera de la pantalla desde que aparece en el tercer episodio, *El criptograma rojo*. Después de pasar por Toledo, interviene también en este serial el actor Fernand Hermann, que interpreta a otro maleante, poseedor de poderes hipnóticos y rival de la banda

de los vampiros, que curiosamente responde al nombre español de Enrique Moreno[26]. En el sexto episodio, que lleva el atractivo título de *Los ojos que fascinan*, el Gran Vampiro (Jean Ayme), que se hace pasar por el conde de Kerlor, distrae en un hotel a una pareja de ricos americanos mientras Irma Vep, embutida en sus míticas mallas negras, perpetra el robo de su habitación; y con ese fin el villano lee un manuscrito titulado *Les aventures de Gloire et l´amour du Capitaine de Kerlor racontées par le Colonel Comte de Kerlor son arrière-petit-fils*[27]. Y el relato, insólito en el curso por el que hasta ahora ha transcurrido el serial, nos pone en guardia desde sus primeras palabras:

> *En julio de 1808, el capitán de Kerlor había recibido del mariscal Murat la misión de llevar al mariscal Bessière un sobre del que dependía la suerte de la guerra emprendida por Napoleón en España.*

Aquí está, en efecto, uno de los retazos de la inacabada epopeya napoleónica que Feuillade quería rodar en España. Las imágenes están tomadas en las cercanías de Sevilla y los actores que aparecen son algunos de los que lo acompañaron en aquel viaje. Un capitán de húsares a caballo (Laurent Morlas) se acerca a cámara flanqueando una cerca de madera. Ya en el centro del plano, interpela en dirección al objetivo a la que, cuando entra en campo, reconocemos como una mujer andaluza (Renée Carl). "Mujer, mi caballo tiene sed", le dice; y ella le conduce hasta un corral, donde se abre la puerta de un establo. El capitán desmonta y accede a su interior con la cabalgadura mientras es observado atentamente por la mujer, cuyos pensamientos son esclarecidos por el siguiente intertítulo:

> *El marido y el hermano de esta mujer se habían unido a los partisanos de Pepe Calderón. Capturados por los franceses, habían sido azotados y después colgados.*

Sumida en el dolor, la mujer ve la oportunidad de tomarse la venganza y, asomándose a un burladero, echa un vistazo a los toros que pacen al otro lado. "Habiendo satisfecho a su caballo, el capitán se despide", monta y sale de plano. La andaluza, entonces, descorre el cerrojo de la cerca y suelta a uno de los toros para que acometa al jinete. Se inicia la persecución a campo abierto pero, cuando el astado está a punto de alcanzar su objetivo, cae fulminado por un disparo. El animal agoniza en un morboso primer plano. Pero ya un segundo toro toma el lugar del primero; desmonta el soldado, desenvaina el sable y descabella a la fiera, cuya muerte merece asimismo un plano de detalle. "Pero los Kerlor no son de los que se vengan de una mujer"; y después de limpiar el sable en el lomo del toro muerto, el oficial asciende a su montura y se aleja al galope hacia la profundidad del campo.

Eso es todo. La atención se centra a continuación en el rapto y seducción de Irma por el facineroso Moreno y en las cómicas andanzas de Mazamette (Marcel Levesque). Nada vuelve a saberse, en el resto de la serie, del capitán de Kerlor. Todo lleva a pensar que Feuillade, al no haber podido completar la epopeya napoleónica por culpa del estallido de la guerra, aprovechó esta secuencia y la integró de forma un tanto forzada en el montaje de *Los vampiros*. La espectacularidad de la acción bien lo merecía. Todo lo que la imagen muestra se había filmado sin trampa ni cartón, incluida la muerte de los toros, si bien el disparo no había partido del jinete sino de un tirador

Fotogramas españoles incluidos en el sexto episodio de *Los vampiros* (Louis Feuillade, 1915-16), con Renée Carl y Laurent Morlas

de precisión que abatió al animal en el momento justo, al tiempo que Feuillade y Guérin seguían la acción desde un automóvil en que se había instalado la cámara. Sabido es que, como se ha comentado respecto a la construcción argumental de *Los vampiros*, el realizador francés improvisaba sobre la marcha según se iba enfrentando a las circunstancias que se le presentaban en los rodajes. Los guiones siempre estaban en su cabeza y no solía escribirlos, lo que facilitaba su modificación en caso necesario. La cuestión a dilucidar sería si, en un principio, el capitán de Kerlor y el comandante de Montigny d´Espars fueron un mismo personaje, esto es, si la escena de los toros fue pensada en su momento para integrarla en la historia del cofre toledano. ¿Habría tenido Feuillade la intención de narrar la historia en dos épocas y desvelar de ese modo las aventuras, y seguramente amores con la Carmen de turno, de aquel soldado francés que había dejado su fortuna a los que encontraran su mensaje escondido en el cofrecito? Es difícil saberlo. Pero si esta hipótesis fuese cierta, *Le coffret de Tolède* habría sido muy distinta a la versión que fue estrenada en los cines y que ha llegado hasta nosotros. Así se explicaría su rocambolesco giro argumental que la hace derivar de drama de aventuras en comedia chusca, defraudando las expectativas de los espectadores a quienes el mensaje proveniente del pasado sume en el ensueño de la España pintoresca del romanticismo, con una Andalucía plagada de guerrilleros-bandoleros, toreadores y mujeres raciales que tanto aman como toman venganza. Habiendo fracasado el proyecto de su gran epopeya, Feuillade habría aprovechado el material rodado, parte integrándolo de forma tan llamativa en uno de sus truculentos seriales, parte completándolo de forma improvisada para hacer posible su explotación comercial. Y así lo que habría sido una historia épica de grandes pasiones se trocó en una simple broma que, en vez de asumirlos con seriedad, desmitificaba los tópicos de la exótica y pintoresca España decimonónica.

Fuera o no ésta la forma en que Feuillade la concibiera originalmente, la "comedia dramática" fue estrenada el 5 de febrero de 1915, aunque su salida fuera inicialmente prevista para el 21 de agosto de 1914[28]. En la hemeroteca local, sin embargo, no han quedado huellas ni de su rodaje, aparentemente realizado en una única jornada, ni de su posible estreno en Toledo, que, de haberse efectuado, habría dado seguramente que hablar.

Alice Guy, en sus rodajes españoles, y Louis Feuillade, con *El cofre de Toledo*, son los primeros eslabones de una cadena que tendría su continuidad en dos interesantes películas de ambientación toledana que fueron realizadas por sendos cineastas franceses al comenzar la década de los veinte. La que cabría llamar "conexión Gaumont" uniría así a estos pioneros con Jeannes Roques, el alias de Musidora, que dirigió e interpretó en 1922 la españolada *Soleil et ombre*, y con Jaque Catelain y su mentor Marcel L´Herbier, autores de *La galerie des monstres* (1924), películas ambas filmadas, aunque parcialmente, en Toledo. Pero estas historias, que son continuación de la que se acaba de contar, quedan para otra ocasión. Se trataba tan solo de dar a conocer las primeras fotografías animadas que, hace exactamente cien años, utilizaron a Toledo como escenario de su ficticio argumento. *Le coffret de Tolède* no es, claro está, una obra maestra, ni siquiera una buena película, sino una pieza arqueológica de celuloide, pero nos ofrece a los toledanos algunas impagables imágenes de la Toledo de antaño, que renace ante nuestros ojos con la misma apariencia de vida que, hace un siglo, sorprendió a los primeros descubridores de un artefacto mágico llamado cinematógrafo.

Louis Feuillade.

Notas:

La presente investigación es una primicia del libro *Una historia del cine y de los cines en Toledo (1896-1940)*, que por ahora permanece inédito por falta de editor.

[2] La presentación del cinematógrafo en Toledo es una cuestión bien estudiada por Rafael del CERRO MALAGÓN en varios trabajos, entre ellos: "Orígenes del cine en Toledo (1897-1930), en *Cien años de cine español en Castilla-La Mancha*. Toledo: Federación de Cineclubs de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 105-120; "De la barraca a la multisala. Cines en Toledo", en *Toledo en el Cine*. Toledo: Círculo de Arte, 2001, pp. 24-33; y "Claves para un estudio del cine en Castilla-La Mancha", en Alfonso GONZÁLEZ CALERO (coord.), *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Ciudad Real: Almud, 2007, pp. 243-270. Un estado de la cuestión en José Antonio RUIZ ROJO, "Cine en Castilla-La Mancha entre 1897 y 1910", *Artigrama*, núm. 16, Zaragoza, 2001, pp. 191-207.

[3] Según ella misma relata en su *Autobiographie d´une pionnière du cinéma (1873-1968)*. París: Denoël/Gautier, 1976, su viaje discurrió por Barcelona, Zaragoza, Madrid, Córdoba, Sevilla, Granada, Algeciras y Gibraltar. Véase también la monografía de Alison McMAHAN, *Alice Guy Blaché*. Madrid: Plot, 2006.

[4] La película se conserva en el Archivo Histórico de la Casa Real de RTVE y en la colección Sagarmínaga de Filmoteca Española. La han estudiado José Antonio RUIZ ROJO, "Rodajes en Castilla-La Mancha anteriores a la Guerra Civil", en J.R. SAIZ VIADERO (coord.), *Los primeros rodajes cinematográficos en España*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2005, p. 97; Encarnación RUS AGUILAR y Camille BLOT WELLENS, "Estudio e identificación de películas producidas en los primeros años del cinematógrafo: la colección Sagarmínaga (Bilbao, 1896-1907)", *ibídem*, pp. 177-178. También en el más reciente trabajo de José Antonio RUIZ ROJO, "Primeras películas documentales en Castilla-La Mancha (1901-1913)", *En torno al cine aficionado. Actas del V Encuentro de Historiadores. V Jornadas de cine de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial, 2009, pp. 107-124.

[5] GONZÁLEZ LÓPEZ, P. *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Barcelona, 1984, p. 346 y apéndice 46; de LASA, J. F. *Els germans Baños: aquell primer cinema català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996, p. 384; BELLO CUEVAS, J. A. *Cine mudo español, 1896-1920. Ficción, documental y reportaje*. Barcelona: Laertes, 2009, pp. 95 y 150.

[6] *El Heraldo Toledano*, 8, 9 y 10 de diciembre de 1908.

[7] *Ejercicios de la Academia de Infantería ante SS.MM. los Reyes de España y Portugal*, Gaumont-Pathé Archives, sign. 1910GD 00239/161989.

[8] *Poincaré et Alphonse XIII visitent l´école de cadets*, Gaumont-Pathé Archives, sign. 1342GJ 00003/189953.

[9] La fotografía citada, firmada por Duque, se publicó en *Blanco y Negro* el 12 de octubre de 1913; la película figura en los catálogos de Gaumont-Pathé Archives con el título incorrecto de *Alphonse XIII et Poincaré à Alicante* y su signatura es SHE 41 6/73968.

[10] *El Eco Toledano* de 18 de octubre de 1913.

[11] Gaumont-Pathé Archives, sign. 1345GJ 00003/190000.

[12] Catalogada con el número 4.760 en Henri BOUSQUET, *Cathalogue Pathé des années 1896 à 1914*. París, 1995, p. 513; y en http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com. En la base de datos de la FIAF, *International Index to Films Periodicals*, la película de Chomón figura con su título en inglés, *Old Toledo*, en el National Film and Television Archive de Londres y en el de la George Eastman House; y con el título francés, *L´antique Tolède*, en el archivo parisino de Lobster Films.

[13] THARRATS, J. G. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Zaragoza: Universidad, 1988, p. 170; y, del mismo autor, *Segundo de Chomón. Un pionnier méconnu du cinéma européen*. París: L´Harmattan, 2009, p. 169. Este mismo estudioso menciona otra película que rodaría Chomón a su paso por la ciudad del Tajo, *Escuela de equitación de Toledo*, que efectivamente figura en el catálogo Pathé (*Armée espagnole. École d´équitation militaire*), pero, una vez más, ni se conserva ni la prensa local habla de ella, por lo que no es posible asegurar que tenga relación con Toledo.

[14] Recuérdese, por ejemplo, la panorámica incluida en la película *Deseo*, producida por Paramount y dirigida por Frank Borzage, con Marlene Dietrich y Gary Cooper encabezando el elenco de actores.

[15] Gaumont Actualités, Série Enseignement, número 5009, en Gaumont-Pathé Archives, sign. 2000 GS 05009/152450.

[16] GONZÁLEZ LÓPEZ, P. *El cine en Barcelona...*, pp.

814-815. Gaspar volvería a Toledo para rodar en el palacio de la Sisla la comedia, hoy perdida, *¡Qué tío más grande!*, basada en un juguete cómico de Pedro Muñoz Seca y Enrique García Álvarez.

[17] MÉNDEZ-LEITE, F. *Historia del cine español*. Madrid, Rialp: 1965, p. 131; MARTÍNEZ, J. *Los primeros 25 años del cine en Madrid, 1896-1920*. Madrid: Filmoteca Española/Ministerio de Cultura, p. 149; BELLO CUEVAS, J. A. *Cine mudo español...*, pp. 202 y 252.

[18] GAUTHIER, P., LACASSIN F. *Louis Feuillade, Maître du cinéma populaire*. París: Gallimard, 2006; y sobre todo el capítulo XI ("Châteaux en Espagne") del libro de LACASSIN, *Maître des lions et des vampires. Louis Feuillade*. París: Pierre Bordas et fils, 1995, pp. 170-175.

[19] Francis LACASSIN reconstruye el viaje por medio de las memorias inéditas de la actriz Renée Carl, el testimonio del operador Georges Guérin en una entrevista realizada por la Cinémathèque française en 1951 y los recuerdos de Léon Morizet y Laurent Morlas recogidos en un artículo de la revista *Mon Ciné* de 29 de octubre de 1925.

[20] La filmografía de Feuillade en Francis LACASSIN, *Maître des lions et des vampires...*, pp. 294-317.

[21] Gaumont-Pathé Archives, sign. 1915CNCGFIC 00009. Su duración es de 3 minutos y 56 segundos.

[22] Gaumont-Pathé Archives, sign. 1914GFIC 00022 / 308746. Duración: 21 minutos y 2 segundos (604 metros).

[23] *A l´ombre de la guillotine*, *Juve contra Fantômas*, *Fantômas le mort qui tue*, *Fantômas contre Fantômas* y *Le faux magistrat*. El serial está basado en los folletines de Pierre Souvestre y Marcel Allain. Su protagonista fue René Navarre, uno de los actores que viajaron con Feuillade a España, y también intervinieron en ella Renée Carl, Edmond Bréon, Laurent Morlas y Suzanne Le Bret. El operador Georges Guérin, como se recordará, también formó parte de la partida.

[24] *La tête coupèe*, *La bague qui tue*, *Le cryptogramme rouge*, *Le spectre*, *L´evasion du mort*, *Les yeux qui fascinent*, *Satanas*, *Le maître de la foudre*, *L´homme des poisons* y *Les noces sanglantes*.

[25] Nombre que es un acrónimo de "vampiro", la banda a que ella pertenece.

[26] Interviene en los episodios IV, V, VI y VII, tras el cual hubo de morir por ser llamado a filas.

[27] *Las aventuras de Gloria y el amor del capitán de Kerlor contadas por el coronel Conde de Kerlor, su bisnieto.*

[28] Lo que también induce a pensar que hubo vacilaciones acerca de la forma final que se daría al filme.

Rodaje de la película *La galería de los monstruos* en 1925 - Foto de Luis Alba