

SAGITARIO FILMS: ORO NAZI PARA EL CINE ESPAÑOL

Santiago Aguilar

Valencia

Shangrila / Hispanoscope, 2021

188 páginas



Por las características atípicas de sus procesos de producción (grandes inversiones en cortos plazos de tiempo, pero también, largos períodos entre el momento en que surge una idea y aquel en el que se tiran las copias definitivas aptas para proyección del film ya elaborado, sean en el formato que sean; salarios artísticos regidos

por duras negociaciones entre las partes, pero sin baremos mínimos compartibles por otros industriales; fuerte presencia de créditos y exenciones estatales, en las formas variopintas en que éstos se concretan), la industria cinematográfica se ha prestado siempre a una opacidad contable que ha sido objeto de multitud de sospechas. Quienes hemos dedicado años a historiar el funcionamiento de nuestro cine sabemos (pero tal vez nunca podremos probarlo) de empresas harto peculiares, estructuras de lavado de fondos, a veces, maquinarias pensadas para ganar dinero de maneras definitivamente espurias. Habida cuenta de ello, el primer, y no ciertamente el menor, atractivo previo de este último trabajo de Santiago Aguilar resulta indudable: al historiar la muy peculiar trayectoria industrial de Sagitario Films (activa entre 1947 y 1951, aunque en ese período produjo nada menos que 10 largometrajes, mientras dejaba sin ultimar algunos más), por vez primera el historiador puede echar mano de fuentes de formidable calado, desde entrevistas de época hasta informes secretos de la CIA, amén de la larga relación de libros que han recorrido, en los últimos años, las huellas de los intereses nazis en España y Latinoamérica. Pero también publicaciones locales que, antes de Internet, eran de consulta prácticamente imposible. Y es capaz de concluir probando lo que su título promete: la trayectoria de la empresa, al frente de la cual figuraba un general de las SS llamado Johannes Bernhardt, es la de una tapadera para gastar, en España, millones de pesetas inmovilizadas tras la derrota del Tercer Reich, en 1945.

La razón de la inmovilización de esos capitales es fácil de entender: Bernhardt, antiguo banquero y hombre de negocios, amén de espía y verdadero embajador en la sombra de Hitler en Madrid, era también el máximo responsable de Sofindus, conglomerado de empresas alemanas que actuaban en la España del primer franquismo, y que se dedicaba a multitud de cosas: desde el mundo editorial (Ediciones Nueva Época) hasta empresas de transporte; desde bancos hasta navieras... y también el cine, claro. Obviamente, su campo de actuación no se limitaba a España, sino que abarcaba también a Portugal y, a partir de determinado momento, su gente llegó a tener negocios en América Latina. Y que no se limitaba a, digamos, actividades legales, está fuera de toda duda: fue a través de sus ramas y contactos como Bernhardt y Sofindus estuvieron detrás del armamento alemán que llegó a las tropas franquistas desde 1936, pero también a la exportación clandestina del tungsteno (el célebre

wolframio, que hizo la fortuna de no poca gente en la hambrienta Península Ibérica de los primeros años cuarenta), elemento esencial utilizado en la industria bélica germana en la Segunda Guerra Mundial.

Menos fácil de entender, sin recurrir a esas tramas de amistad que tanto explican los años cuarenta en el cine español, es por qué entorno a un verdadero cubil de nazis, se concentró un buen puñado de antiguos militares republicanos, de Manuel Mur Oti (que fue quien bautizó la empresa) a Arturo Ruiz Castillo, el guionista Antonio Vich, el compositor Jesús García Leoz o el viejo comunista Antonio del Amo. Y no se piense que lo de «cubil de nazis» es una exageración: Bernhardt y varios de sus socios lo eran de plantilla, y el propio industrial prestó servicios tan eficientes a los alzados que el mismísimo dictador Franco se negó siempre a que fuera extraditado, tal como pretendían los Aliados tras la derrota del Eje, e incluso murió ostentando la nacionalidad española que le concedió el ferrolano. No fue el único. Esteve Rimbau reporta, en su aportación sobre Orson Welles en España, *Una España inmortal* (1993), el testimonio del futuro realizador Michel Boisrond, según el cual acompañó a Welles, en el Madrid de los primeros años cincuenta, a una entrevista con inversionistas: «eran alemanes vinculados a una banda de antiguos nazis con el cráneo rasurado y monóculo. Entre ellos estaba Otto Skorzeni, el héroe que había liberado a Mussolini». Dicho de otra forma, una de las glorias del régimen nazi, militar de alto rango y responsable de los Comandos Especiales de las SS, era una de las presencias habituales en la sede de la productora.

Pero sin duda, serían las amistades anteriores a la guerra civil las que abrirían las puertas de la productora a muchos profesionales, o aspirantes a serlo, que no parecían a priori destinados a terminar trabajando para el enemigo. Por un lado, uno de los mejores amigos de Bernhardt, también él notorio nazi, era el aristócrata, político y publicista José Ignacio Escobar y Kirkpatrick, hermano de Luis Escobar, que facilitó al director y actor teatral su segunda y última película como director con *La canción de Malibran*, mientras que Edgar Neville, amigo de ambos y antiguo colaborador del periódico de José Ignacio, *La Época*, firmaba para Sagitario uno de sus films emblemáticos del período, *El señor Esteve* (1948), así como el hoy perdido *Cuento de hadas* (1951). No yerra Aguilar cuando afirma que lo que atraía a los alemanes que estaban tras de la productora, o a sus socios españoles (el más notorio, porque fue algo así como

el productor ejecutivo de la empresa, Santiago Peláez), tal vez fueran los elementos culturales que manejaban en algunos de los guiones, cercanos al romanticismo alemán, a menudo trufados de fantasmagorías y ecos de ultratumba (piénsese, a guisa de ejemplo, la biografía de Gustavo Alfonso Bécquer, *El huésped de las tinieblas*, 1948, de Del Amo).

La singular trayectoria de la empresa, tan ligada a los avatares históricos que la vieron nacer, se explica finalmente por éstos. Una firma que llegó a tener una rama de distribución (a fin de rentabilizar las licencias de importación de títulos foráneos que obtuvo con sus producciones, el verdadero negocio de la época... aunque jamás lograra más de 3 por alguno de sus filmes, lo que habla a las claras, otra contradicción más de una época preñada de ellas, de que nunca llegaron a contar del todo con el favor de las autoridades cinematográficas de la Autarquía) y que llegó a ostentar la propiedad de los veteranos estudios madrileños Cinearte, terminó hundiéndose cuando desaparecieron sus verdaderos financiadores. En efecto, Bernhardt y varios de sus socios alemanes acabaron fijando residencia en la Argentina peronista, para escapar del asfixiante cerco al que les sometían los Aliados; y con ellos, desaparecieron los millones de pesetas atesorados por Sofindus, que desde entonces engrosarían las arcas de algunas instituciones de crédito alemanas situadas en Buenos Aires, así como diversos negocios agropecuarios. Y no se piense que el otrora poderoso personaje terminó sus días como un ignoto ciudadano alemán, en el extranjero y con falso nombre: murió en su tierra natal, sin haber estado nunca en la cárcel. Es lo que tiene el acabar colaborando con los vencedores...

Aguilar, autor en solitario, o en compañía de su compinche Felipe Cabrerizo, de un puñado de títulos claves para la buena comprensión del cine español del primer franquismo (de su fundamental *Edgar Neville: tres sainetes criminales*, a la contribución de ambos sobre *La Codorniz*) maneja con suma habilidad una ingente masa de información que, en sus manos, se convierte en frecuente acicate para iniciar nuevas búsquedas. Su profundo conocimiento de nuestro cine en ese período crucial y, hasta hace bien poco, tan parcamente frecuentado, hace que establezca siempre sensatas hipótesis sobre el funcionamiento no sólo de Sagitario, sino también sobre su relación con otras empresas, proyectos y profesionales, hasta terminar constituyendo un apasionante recorrido por bastante más que por los lindes del cine español.

Contribuye no poco al elevado interés de la propuesta un uso espléndido del lenguaje, así como ciertas intuiciones críticas sobre películas hoy tan olvidadas y, *last but not least*, un conjunto de jugosas anécdotas en las que el rigor de la información se da la mano con las sorprendentes revelaciones de ciertos entresijos jamás leídos hasta

la fecha. Lo constatará el lector curioso, por ejemplo, cuando el autor aborda la biografía de Luis Escobar... y no será este humilde recensionador quien prive a su hipotético lector de los placeres del descubrimiento.

Casimiro Torreiro