

www.elboomeran.com

NEAL GABLER
UN IMPERIO PROPIO

© *An Empire of Their Own. How the Jews Invented Hollywood*

© Introducción y edición de: Diego Moldes

© Prólogo de: Román Gubern

© Traducción: Violeta Fernández Castro, María Fernández Valls,
Marta Gámez Márquez y Raquel Ibáñez de la Torre.

Edición en colaboración con el Centro Sefarad Israel y
la Asociación Fania. Culturas sin fronteras.

© Confluencias, 2015

www.editorialconfluencias.com

Corrección de pruebas: María del Mar Domínguez

Maquetación y diseño: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

www.editorialconfluencias.com

Impreso en KADMOS, Salamanca, España

ISBN: 978-84-944413-8-7

Depósito Legal: AL 1033-2015

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y prestamos públicos.

NEAL GABLER

UN IMPERIO PROPIO

Cómo los judíos inventaron
Hollywood

Prólogo de
Román Gubern

Introducción y edición de
Diego Moldes

Traducción de
Violeta Fernández Castro, María Fernández Valls,
Marta Gámez Márquez y Raquel Ibáñez de la Torre



CONFLUENCIAS
EDITORIAL

*Para mis queridas hijas, Laurel y Tanne,
y para todos aquellos que permanecen fuera de los círculos del poder
y los privilegios*

ÍNDICE

Prólogo de Román Gubern	13
Los judíos y el cine de Diego Moldes	17
Introducción	71

PRIMERA PARTE

LOS PROTAGONISTAS

I. El asesino	81
II. «¡No seas esclavo de tu salario!»	125
III. Nacido el cuatro de julio	163
IV. Entre la antigua vida y la nueva	211
V. «¡Yo no tengo úlceras, las provooco!»	247

SEGUNDA PARTE

EL IMPERIO

VI. A su imagen y semejanza	295
VII. Cómo vivían	353
VIII. El rabino de las estrellas	395
IX. Refugiados y actores británicos	445
X. Fin	539

EPÍLOGO	589
NOTA SOBRE LAS FUENTES	591
APÉNDICE:	
Cineastas judíos en Hollywood por Diego Moldes	595
BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL por Diego Moldes	607
BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA	609
FUENTES DE LAS CITAS TEXTUALES	619
AGRADECIMIENTOS	689

HOLLYWOODLAND



PRÓLOGO

Hace ya más de cincuenta años, cuando residía en California e impartía allí clases de Historia del Cine en algunas universidades locales, pregunté un día al historiador Robert Rosenstone, amigo mío y judío de ascendencia rumana, si era cierta la extendida creencia de que las industrias de la comunicación y del espectáculo estaban vinculadas en Estados Unidos a intereses judíos. Me contestó que era una pregunta políticamente incorrecta, o que no era de buen tono formular, pero que me respondería. Me contó que los judíos que llegaron a Estados Unidos a finales del siglo anterior o principios del siglo xx, procedentes de Europa central u oriental, fugitivos de pogromos, de la discriminación racial o de la miseria, no fueron aceptados en Estados Unidos en los círculos de los «negocios respetables» y por eso tuvieron que buscarse la vida en el mundo de los espectáculos populares y actividades similares (en el llamado expresivamente *entertainment*), alejados de los salones de la burguesía respetable. Tuve que esperar a 1989, residente ya en España desde la muerte del general Franco, para poder leer la documentada y fascinante historia de *Un imperio propio*, de Neal Gabler, que ahora comparece oportunamente traducida entre nosotros.

En efecto, en el origen de la industria del cine americano, que fundó el poderoso inventor y empresario Thomas Alva Edison, los *outsiders*

Europeos de origen judío trataron de buscar su lugar en el sol como productores independientes y, para huir de su persecución en los tribunales por infracción de la ley de patentes, intentaron el rodaje de películas en Cuba, hasta que acabaron alejándose lo más posible de Nueva York y de los picapleitos de Edison, asentándose en un barrio de Los Angeles que se haría mundialmente famoso con el nombre de Hollywood. Gabler relata pormenorizadamente esta fascinante historia, con sus escaramuzas coloristas. Los rivales de Edison —Adolph Zukor, Carl Laemmle— inventaron, como arma comercial, lo que hoy llamamos *star-system* y codificaron muchas fórmulas del cine del futuro. Pero no faltaron los incidentes y los episodios controvertidos. El judío Cecil B. DeMille fue criticado por los rabinos porque su película *Rey de reyes* (*King of kings*, 1927), sobre la Pasión de Cristo, apoyaba la tesis del «deicidio judío», un tema largamente controvertido y que aún resonaba en el colegio jesuita en el que estudié. Pero la película que se convirtió oportunamente en crisol del judaísmo inmigrante y de la música afroamericana fue *El cantor de jazz* (*The jazz singer*, 1927), donde el hijo de un rabino ultraortodoxo triunfa como cantante de jazz con la cara embadurnada de negro, bendecido al final por su antes reticente padre. Con este crisol étnico-cultural se impuso el cine sonoro en el país.

Por entonces estaba a punto de gestarse el código Hays de autocensura de la industria —para protegerse de la intervención del Estado— y la cúpula semita de los estudios eligió astutamente a un presbiteriano, Will Hays, protestante anglosajón que su vez encargó al jesuita Daniel A. Lord y al publicista católico Martin Quigley, la redacción del famoso código Hays de censura, borrando toda raíz judía en su génesis, para mejorar su respetabilidad social.

Esto ocurrió cuando Hitler estaba a punto de asaltar el poder en Alemania y, cuando en 1934 su ministro Goebbels ordenó la expulsión de los judíos de la industria cinematográfica, las sucursales norteamericanas en Berlín de matrices judías acataron la orden sin rechistar. Ese mismo año, el agente comunista checo Otto Katz, instalado en Hollywood y apoyándose en profesionales fugitivos del nazismo (como los eminentes Fritz Lang y Bertold Brecht), fundó la Liga Antinazi,

semillero de simpatías comunistas que, al inicio de la Guerra Fría, tuvo que rendir cuentas ante el Comité de Actividades Antiamericanas de Washington durante la popularmente llamada caza de brujas. En la nómina de sus víctimas menudearon los apellidos judíos.

Esta es, en síntesis, la historia colorista y accidentada que nos narra Neal Gabler en su fascinante libro, que podría prolongarse más allá de Hollywood, para recordarnos, por ejemplo, que el productor judío Samuel Bronston (Bronstein, sobrino de Trotsky: Leon Bronstein) conoció sus horas de gloria en la España franquista y hasta intentó producir una biografía de Isabel la Católica, la reina que ordenó la expulsión de los judíos de España. Pero esta sería ya otra historia.

ROMÁN GUBERN

LOS JUDÍOS Y EL CINE

INTRODUCCIÓN

A LA EDICIÓN EN CASTELLANO

Cuando visité Hollywood, en junio de 2007, pude confirmar algunas de las ideas que me bullían por la cabeza desde hacía años, relacionadas con la apasionante y vertiginosa Historia del Cine y la Historia del Pueblo Judío y sus diversas diásporas, que en su totalidad abarcan algo más de tres mil años. Se dice pronto. Las huellas de la comunidad judía de Hollywood, de poco más de un siglo de existencia, se apreciaban por doquier; bastaba con observar con detalle. En Hollywood encontré un libro cuyo título en seguida llamó mi atención: *An Empire of Their Own. How the Jews Invented Hollywood* [Un Imperio propio. Cómo los judíos inventaron Hollywood]. Su autor era Neal Gabler, a quien yo no conocía como historiador de cine. Lo había publicado en 1988, tras un proceso de investigación que, desde inicios de la década, le había llevado la friolera de ocho años. Leí y releí el libro varias veces durante los años siguientes. Me impresionó su rigor investigador, la cantidad de datos y anécdotas que aportaba (incluso historias privadas o asuntos familiares), algunos de los cuales, como pude comprobar, desconocían hasta los críticos y académicos

más avezados. Por encima de todo, parecía que estaba bien escrito, en un inglés fluido, contado como un conjunto de relatos interconectados, aunque mi conocimiento del inglés no me permitía hacer juicios de valor estilísticos. Lo recomendé a varios editores, historiadores de cine, críticos, periodistas, cinéfilos. A algunos causó asombro. A nadie parecía interesarle publicarlo en español. Parecía un tema polémico, según me decían, algo que el gran historiador Roman Gubern (Barcelona, 1934) explica en su prólogo con una anécdota personal de hace muchas décadas, y que demuestra que el prejuicio antisemita no es exclusivo de España ni de nuestro tiempo. Por desgracia, prejuicios han existido siempre y en todo lugar. Hasta que un día charlando telefónicamente con el editor Javier Fornieles Ten, debió ser en 2013 o en 2014, mostró interés por este ensayo histórico. Le mandé un correo electrónico con los datos del libro y el enlace para su compra. Fruto de su interés y trabajo, su buen hacer y amplitud de miras, es el libro que el lector español tiene entre sus manos. El mérito es por tanto de Editorial Confluencias, una pequeña editorial que edita exclusivamente libros de calidad e interés cultural, independientemente de los avatares del mercado. Ha habido que esperar veintisiete años para que el magnífico libro de Neal Gabler viese la luz en nuestro idioma. Creo que cubrirá un vacío, tanto en la historiografía cinematográfica en español, por un lado, como en la judaica, por otro. Dos corrientes que pocos autores se han molestado en vincular.

El pueblo judío siempre se ha caracterizado por dos grandes cualidades, entre otras, su pasión por la cultura —el *pueblo del Libro*— y su habilidad antiquísima por el comercio o, como diríamos hoy en día, para hacer negocios. Ciertamente que en la Antigüedad, los principales pueblos del comercio marítimo fueron los griegos y los fenicios (primos de los judíos en aquel entonces, hasta el punto que en sus asentamientos o emporios llegaron a mezclarse). Pero con la invasión bárbara aquellos pueblos desaparecieron o se fusionaron con otros, dentro de imperios y reinos, durante la larga y oscura Edad Media. El único pueblo de la Antigüedad que ha sobrevivido hasta hoy manteniendo sus características identitarias es el pueblo judío. El antisemitismo europeo, inicialmente de

raíz cristiana, que se acrecentó con la creación de los Estados-nación en el siglo XIX, propició una serie de oleadas migratorias al continente americano, en especial a Estados Unidos y Canadá, en menor medida a Argentina, Chile, Brasil, México, Uruguay, Venezuela, etcétera. A aquellas oleadas migratorias del siglo XIX y principios del veinte, se unieron las posteriores al año 1917 —con la creación de la URSS—, y muy especialmente, los años treinta, con el auge del nazismo, por un lado, y de las purgas estalinistas soviéticas, por otro. Pero los personajes que ocupan el libro de Gabler no eran judíos burgueses acomodados que huyeron de Europa en los años treinta, sino campesinos muy pobres que llegaron con sus familias siendo niños o jóvenes. Procedían, en su mayor parte de los *shtetls* o aldeas judías de Europa Oriental. Un *shtetl* (del yídish *שטעטל*, diminutivo de la palabra *poblado*, *shtot*, *שטאָט*). Decimos los *shtetls*, aunque su plural en yídish sería *shtetlej*, *שטעטלעך*), era una aldea o pueblo de población exclusivamente judía, generalmente de origen askenazí y lengua yídish (mezcla de hebreo, alemán y lenguas eslavas, ruso, polaco, ucraniano, etc.). Aunque su origen es medieval, su proliferación es moderna y producto de la legislación rusa imperial, del siglo XIX y principios del veinte, situándose la mayor parte de los *shtetls* en el inmenso territorio que se extendía entre el mar Báltico y el mar Negro, parte entonces del Imperio ruso y que hoy son territorios de las siguientes naciones: Polonia, Estonia, Letonia, Lituania, Bielorrusia, Ucrania, Moldavia, Rusia y Crimea. Es lo que se denominó Zona de Asentamiento, desde 1793, cuando en tiempos de la emperatriz Catalina II de Rusia se produjo la Segunda Partición de Polonia. En los inmensos territorios del Imperio austro-húngaro y del Reino de Prusia (posteriormente parte del Imperio alemán) también había poblaciones significativas judías, pero en aquellas zonas de Europa Central no se distribuían en *shtetls* o aldeas sino en guetos urbanos. Además, a diferencia de los judíos rusos y ucranianos, campesinos muy pobres, los judíos austríacos, prusianos, alemanes, checos, bohemios, eslovacos y, en parte, húngaros, transilvanos o rumanos, centraban su actividad en el comercio y las industrias emergentes y su posición social era mucho más elevada.



Mapa de la denominada Zona de Asentamiento, 1905. La Zona de Asentamiento en el Imperio ruso pervivió desde 1793 (Primera Partición de Polonia) hasta 1917 (inicio de la Revolución soviética).

Los pogromos antijudíos fueron agresiones premeditadas que simulaban ser espontáneas, pero que estaban trazadas y consentidas por las autoridades rusas, para que la población mayoritaria, cristiana ortodoxa, atacase los *shtetls* judíos, provocando muertes de adultos y niños, violaciones de mujeres, saqueos, incendios y agresiones físicas de todo tipo. Se iniciaron en Odesa en 1821 y se fueron extendiendo. En dicha ciudad portuaria de Crimea tuvo lugar uno de los pogromos más violentos, en 1859. Los pogromos se fueron generalizando hasta las matanzas sistemáticas impulsadas por el zar Alejandro II, entre 1881 y 1884.

Hubo otros pogromos violentísimos, con miles de muertos, entre 1903 y 1906. Como resultado de esto, huyendo del miedo, la muerte y la miseria, más de dos millones de judíos emigraron a América entre 1880 y 1914, inicio de la Gran Guerra. La llegada del comunismo tampoco mejoró la situación de los judíos. Las matanzas se sucedieron en la guerra civil rusa entre 1918 y 1923, con más de doscientos mil judíos asesinados. Posteriormente la situación de los judíos soviéticos mejoró bajo el liderazgo de Lenin (de origen judío por línea materna: la familia Blank, su abuelo Alexander era médico, hijo de Moïshe Blank, un banquero del Zar), pero su muerte en 1924 y la llegada al poder de Stalin —que ya había sido nombrado secretario general del Partido Comunista en 1922—, antiguo seminarista y antisemita furibundo, el cierre de fronteras, las purgas y los tristemente célebres gulags, provocaron más exterminios de las minorías judías, de los que no hay datos fiables, por contradictorios.

En la Norteamérica colonial, durante más de tres siglos, apenas hubo judíos. El primer judío que se asentó, del que se tiene noticia, fue un tal Luis de Carabajal y Cueva (1539-1595), un converso sefardí de origen hispano-portugués, que radicó en Texas. El primer judío practicante fue Elías Legarde (Legardo), sefardí que se asentó en James City (Virginia), en 1621. Joaquim Gans, nacido en Praga (Reino de Bohemia) en 1564 se convirtió en 1584 en el primer judío askenazí en afincarse en lo que hoy son los Estados Unidos. En Nueva Amsterdam (hoy Nueva York), en 1654, se asentaron las primeras comunidades judías, todas sefarditas, provenientes de Recife, en Brasil, que escapaban de la Inquisición, como habían hecho sus antepasados huyendo de España y Portugal a Ámsterdam, Londres o Brasil. Para que el lector se haga una idea de lo minúsculas y cerradas que eran aquellas comunidades sefardíes norteamericanas, cuando se crearon los Estados Unidos, uniéndose las colonias en 1776, las comunidades de la Costa Este sumaban apenas unas mil personas, mil quinientas en 1790, 2.250 en 1800, solo 6.000 en 1830, 50.000 en 1850 y 200.000 en 1870. En su mayor parte eran sefardíes. Los pogromos antes mencionados y el crecimiento del antisemitismo

europeo en general aceleraron las migraciones atlánticas, en su mayor parte de askenazíes. Entre 1880 y 1920, en solo cuarenta años pasaron por la isla de Ellis (la entrada oficial a los Estados Unidos, situada junto a la Estatua de la Libertad, hoy un museo cuya visita causa una honda impresión simbólica, como he podido comprobar) más de tres millones de judíos europeos. Como resultado de esto, y de la subida de Hitler al poder en 1933, se pasó de las doscientas mil personas de 1870 a más de cuatro millones en 1930. En 1940, en plena guerra en Europa, justo antes del inicio del Holocausto (en hebreo *Sboá*, *האוישה*, literalmente «Catástrofe»), en Estados Unidos se cifró la población de origen judío en 4.771.000 personas. Cifra que no ha variado mucho en nuestros días, pues, transcurridos 75 años, la población judía en Estados Unidos en 2015 es de aproximadamente cinco millones y medio de personas. Me he detenido en explicar estos detalles históricos porque creo importante que el lector de este libro comprenda que los fenómenos migratorios de los judíos europeos a Estados Unidos fueron bien diferentes, como es lógico, pero todos tenían el denominador común del antisemitismo. En todo caso, los judíos que crearon Hollywood no tenían nada que ver con sus acomodados primos alemanes y austríacos, que escaparon de Alemania y Austria entre 1932-33 y 1940 *grosso modo*, lo que se llamó la «fuga de cerebros» y de la que científicos como Albert Einstein, Robert Oppenheimer o Edward Teller serían algunos de sus más grandes exponentes. Los judíos que inventaron Hollywood no tenían estudios universitarios, ni mucho menos conformaban la élite intelectual mundial. Aquellos judíos vivieron y crecieron en la miseria más absoluta, tanto en su Europa natal como en sus primeros años en Norteamérica, dejaron la escuela elemental siendo casi niños y aprendieron todo lo que sabían de los negocios desde los trabajos peor remunerados, cambiando de oficio cada poco tiempo. Su universidad, como se suele decir, fue la escuela de la vida. Su ambición era producto de una carencia y su necesidad de ser socialmente respetados provenía del prejuicio y del odio que sus padres y ellos mismos en su niñez habían padecido. Por eso su proceso

de americanización fue tan fulgurante, convencida y profunda. No renegaban de sus raíces familiares, pero las querían dejar atrás o, por lo menos, dejarlas estar dentro del ámbito de lo privado, del hogar. De puertas para afuera se convirtieron en los más fervientes defensores del modelo de vida americano, que conocían en todos sus estratos sociales, del más bajo al más alto. Precisamente por eso, al alcanzar la cima de la pirámide económica, muchos se volvieron conservadores, gran parte de ellos votaban o financiaban al Partido Republicano, casi siempre sin alardes ni publicidad de ningún tipo. Cuando ya no ambicionaron los bienes económicos, buscaron prestigio y aceptación social en el país que los había acogido y en el que habían progresado. Impulsando el modelo anglosajón protestante, con aquellas películas que durante más de medio siglo conformaron lo que hoy denominamos el gran Cine Clásico; fueron más papistas que el papa, más americanos que los nacidos en aquellas tierras y que sí descendían de los primeros colonos.

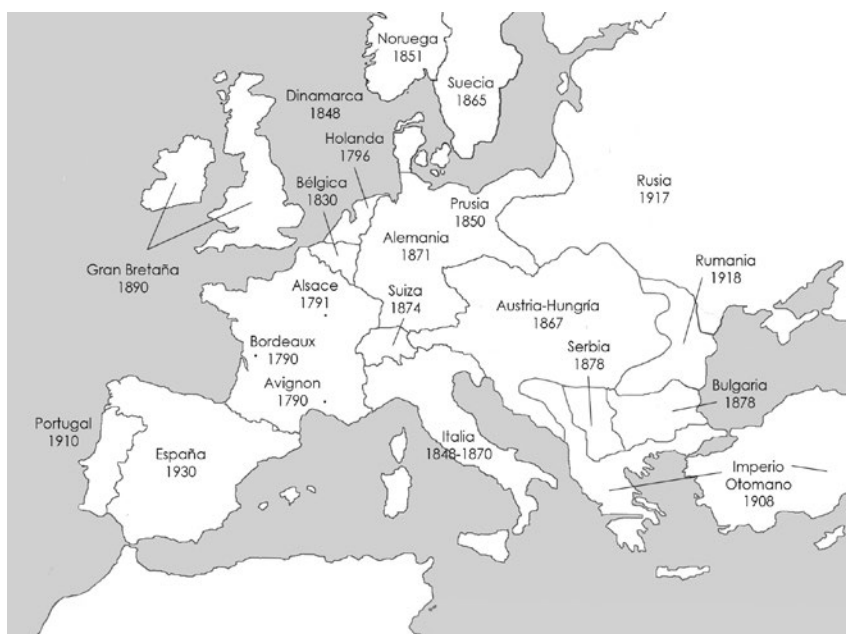
Que fueran ellos, los pobres emigrantes judíos, los que creasen la industria del cine americano (integrando exhibición, distribución y producción en una misma empresa, algo hoy extendido, pero una anomalía total hace más de un siglo) y en general, posteriormente, de casi toda la industria del entretenimiento global, obedece, por tanto a una *lógica histórica*. Para ellos, acaso más que para ningún otro pueblo diaspórico —italianos, turco-otomanos, armenios, irlandeses, gallegos, vascos, griegos, libaneses, chinos, indios, etcétera—, América fue la verdadera Tierra Prometida.

Si hacemos algo de arqueología cinematográfica, veremos que, a lo largo del siglo XIX, los ciudadanos judíos no tuvieron ninguna presencia en la serie de invenciones que permitieron el nacimiento de la fotografía, de Niépce, Daguerre y Talbot a Muybridge pasando por el profesor Plateau, Marey, Nadar o Anschütz. Tampoco participaron en la sucesión de inventos que permitieron la creación de los primeros proyectores cinematográficos ni en las cámaras que registraban aquellas imágenes. De entre todos los pioneros que antecedieron al cine primitivo, Varley, Friese-Greene, Le Roy, Ro-

bert Paul, Le Prince, Birt Acres, Goodwin, Demeny, Edison, W. K. Dickson, los hermanos Emil y Max Skladanowsky y los hermanos Auguste y Louis Lumière, no hallaremos a ningún judío.¹ La razón es bien sencilla. Aquella era de inventos tuvo lugar fundamentalmente en Alemania, Reino Unido, Francia y Austria (excepto Muybridge y Edison, estadounidenses), en un largo periodo que abarca casi setenta años, desde 1826 hasta 1895. Es decir, desde la primera fotografía que se conserva (*Point de vue du Gras* o *La cour du domaine du Gras* [*Punto de vista de Gras* o *Vista desde la ventana en Le Gras*], de Joseph Nicéphore Niépce) hasta las primeras proyecciones públicas de los Skladanowsky y su Bioskop (bioscopio) el 1 de noviembre de 1895 (Wintergarte, Berlín) o los hermanos Lumière y su *Cinématographe* (cinematógrafo) el 28 de diciembre de ese mismo año en el Grand Café del Boulevard de los Capuchinos, en París (del que ya habían hecho proyecciones privadas al menos desde el 22 de marzo de 1895). Excepto en Francia, donde los judíos fueron emancipados por Napoleón en 1806 (si bien, ya tras la Revolución se les intentó igualar en derechos a los demás ciudadanos, desde el temprano 1790), en los demás países europeos los judíos tardaron mucho en tener derechos y, por tanto, en emanciparse y asimilarse, estudiar y trabajar libremente y en igualdad, y por supuesto en disponer de leyes que velasen por la propiedad intelectual de sus posibles inventos. Tampoco podían ir a la Universidad, ni participar en sociedades mercantiles con gentiles. El mapa que se muestra a continuación da una idea clara de cuánto tiempo tardaron en emanciparse jurídicamente los judíos europeos. Y explica, de un vistazo, las diferentes oleadas migratorias que partieron de cada una de aquellas naciones o imperios rumbo

1 Cf. C. W. Ceram, *Arqueología del cine*, Destino, Barcelona, 1965: *Archaeology of the Cinema*, Thames and Hudson Lt., Londres, 1965. C. W. Ceram era el pseudónimo del periodista berlinés Kurt Wilhelm Marek (1915-1972), crítico literario y divulgador de la arqueología (*Dioses, tumbas y sabios*, 1949, fue su libro más popular). Anque su figura se oscureció por ser propagandista de los nazis durante el III Reich, su *Archaeology of the Cinema*, continúa siendo obra de referencia ineludible, pues Ceram se entrevistó personalmente con los Skladanowsky y los Lumière, entre otros pioneros del llamado séptimo arte.

a América. Así, en Prusia, los judíos gozaron de igualdad en 1850; en el Imperio austro-húngaro en 1867, en el Imperio alemán constituido en 1870, en 1871; en Reino Unido en 1890 y en el Imperio ruso nunca, hasta que llegó la Revolución en 1917 y se creó la Unión Soviética (en donde el antisemitismo, casi inexistente entre 1917 y finales de los años veinte, rebrotó con fuerza en los años treinta con Stalin). Los casos del Imperio otomano (con la mayor concentración de sefardíes) en 1908, Portugal (1910) y España (1930) son aún más vergonzantes, pero por entonces la era de los inventos visuales, fotográficos y cinematográficos, se podía dar ya por concluida. Todo el talento, empuje y ambición de aquel pueblo lo perdió Europa y lo ganaron los jóvenes Estados Unidos de América, en donde, desde su fundación en 1776 a partir de las trece colonias de la Costa Este, todos los ciudadanos gozaban de igualdad jurídica.



La gran paradoja que el libro de Gabler refleja mejor que ningún otro que yo conozca es que fue el antisemitismo europeo, insisto, el

que contribuyó a la mayor prosperidad de la sociedad norteamericana. Aquellos emigrantes, junto a otros, la dotaron de dinamismo, valentía, atrevimiento, osadía, movilidad geográfica y capacidad de riesgo, algo esencial si se quiere triunfar en el mundo de los negocios y que aún hoy define al capitalismo. Este libro, por tanto, aporta alguno de los datos más reveladores respecto a la creación del primer medio de comunicación de masas del siglo xx: el cine. Vayamos al grano, sin más rodeos: Hollywood y la industria del cine la inventaron los judíos europeos. La mayor parte de ellos eran, como decíamos, judíos provenientes de Europa Oriental y Central, cuando estas tierras estaban dominadas por dos grandes imperios, el Imperio ruso y el Imperio austro-húngaro. El cine como industria es, por tanto, un invento judío.² Si algún lector estuviese en desacuerdo, será por desconocer la Historia del Cine Norteamericano y porque aún no ha leído este libro de Neal Gabler. Es un estudio esencial, absolutamente imprescindible, para conocer los orígenes de los productores dueños de las películas, de los estudios de Hollywood y de las compañías cinematográficas, origen de la industria audiovisual norteamericana, anglosajona e internacional.

En su espléndido libro, fruto de una documentación exhaustiva y de un trabajo de campo no menos prolijo, Neal Gabler nos hizo comprender que conceptos como el Sueño Americano (*The American Dream*), o el *American Way of Life* (El modo de vida americano), no fueron conceptos socioeconómicos ideados, creados e impulsados por personalidades de origen norteamericano, ni siquiera por anglosajones protestantes provenientes del Imperio británico, sino por judíos europeos que dejaron atrás sus raíces y la virulenta judeofobia de la vieja Europa finisecular y crearon, promovieron, financiaron, impulsaron y desarrollaron toda una mitología americana, con sus arquetipos e ideas-fuerza, que es, no solo la de Estados Unidos, sino la de todo Occidente. Nos lo explica Gabler en su Introducción del mejor modo:

2 Cf. los websites: <http://www.adherents.com/movies/FilmAFI100.html> (visitado el 8.10.2015) y http://www.adherents.com/movies/Oscar_screenplay.html (visitado el 9.10.2015).

«Al crear una América «en la sombra», que idealizara cualquier tópico glorificado sobre el país, los judíos de Hollywood crearon un poderoso grupo de imágenes e ideas —tan poderoso que, en cierto sentido, colonizaron la imaginación de América. Nadie podría pensar en este país sin pensar en las películas. Como resultado, la paradoja —de que las películas eran por excelencia americanas mientras que no lo eran los hombres que las hacían— se giró sobre sí misma. Finalmente, los valores americanos acabaron siendo *definidos* en gran parte por las películas que hacían los judíos. Finalmente, al crear sus propios Estados Unidos idealizados, los judíos reinventaron el país en las imágenes de su ficción.» Como dice Gabler, Hollywood se convirtió en la nueva religión de América. Me atrevería a decir que Hollywood fue y es la mitología de todo el planeta en el siglo xx y en el veintiuno, para bien o para mal (eso es harina de otro costal). La globalización cultural, hace más de un siglo, como ahora hacen los emprendedores de Internet, fue un idea de Hollywood, y por tanto una idea judía. Con el tiempo, las multinacionales de Hollywood no solo se dedicaron al cine, sino que se convirtieron en conglomerados globales de entretenimiento, uniendo a la industria del cine la de la televisión, la música, parte de la industria editorial, la de los videojuegos y todo aquello que pueda ser permeable a una franquicia, saga, serie o personaje.

A lo largo de los últimos treinta y cinco años Neal Gabler (Chicago, 1950) ha sido guionista, ensayista, columnista de cine (*The New York Times*, *Esquire*, *Vogue*, etc.), documentalista fílmico y profesor universitario de reconocida solvencia, en las universidades de Michigan, Pennsylvania State y University of Southern California, además de investigador en Harvard. *An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood* fue el primero de los cinco libros que ha publicado hasta la fecha, entre los que también conviene destacar *Life: the Movie. How Entertainment Conquered Reality* (1998). Como director de documentales sobre cine y cultura de masas ha realizado nueve películas, desde 1982, entre los que suscitaron bastante interés *Jack L. Warner: The Last Mogul* [Jack L. Warner: El último magnate, 1993], *Warner Bros. 75th Anniversary: No Guts, No Glory* [Warner Bros. 75 aniversario: Sin agallas no hay gloria,

1998] y, especialmente, *Hollywood y el holocausto (Imaginary Witness: Hollywood and the Holocaust, 2004)*, narrado por Gene Hackman, distribuido en cines y festivales internacionales y emitido en numerosas televisiones. Cuando comenzó a idear este libro contaba con poco más de treinta años y lo publicó cumplidos los treinta y ocho. Obtuvo el Premio Los Angeles Times al mejor libro de Historia del año 1988, así como el Theatre Library Association Award, en 1989. Ahora, a sus sesenta y cinco años, lo verá por fin traducido a la segunda lengua más hablada del mundo (tras el chino mandarín), el español. Espero que su prolijo estudio tenga eco no solo entre los lectores españoles, sino también entre los hispanoamericanos. Seguro que sorprende a más de uno. Al menos así fue en mi caso.

El éxito del libro de Gabler en Norteamérica supuso la realización, diez años después, del revelador documental *Hollywoodism: Jews Movies and the American Dream (Hollywoodismo: películas judías y el Sueño Americano, 1998)*, dirigido conjuntamente por Simcha Jacobovici y Stuart Samuels a partir del guión de Gabler fruto de este ensayo histórico. El propio Neal Gabler, además de ser el coguionista, aparece en el documental con declaraciones de gran interés para la Historia del Cine, por su profundidad y enfoque. Por razones incomprensibles, este valiosísimo documental no ha trascendido del mundo anglosajón a otros ámbitos lingüísticos, caso del español.³

Hagamos ahora un breve recorrido. Los emprendedores judíos, auténticos pioneros, llevaban en la incipiente industria neoyorquina y de la costa Este por lo menos desde 1903 ó 1904, pero pronto trasladaron sus *sets* de rodaje y parte de sus oficinas de la ciudad de los rascacielos, la Nueva York que los había acogido, a Los Ángeles, y en concreto a Hollywood, localidad que transformarían en la meca

3 Cf. Videografía, JACOBOVICI & SAMUELS (2008). No obstante, el film está disponible en Internet, al parecer de manera legal, en: <http://www.veoh.com/watch/v16439142GRyZJsPn> (visionado en abril de 2011, en marzo 2013 y, por tercera vez, el 12 de abril de 2015, cuando tenía 13.423 visualizaciones). También fue subido al canal Youtube, con pésima calidad de imagen videográfica, el 19 de septiembre de 2014; el 3 de octubre de 2015 contaba con 32.961 visionados y decenas de comentarios judeófobos.

del entretenimiento mundial. Gabler explica muy bien en su capítulo sobre Zukor cómo fue la batalla legal contra el Trust (fideicomiso) cinematográfico encabezado por Thomas Alba Edison. En la práctica, con el Trust, crearon un monopolio fílmico con la Kodak, formado exclusivamente por WASP, blancos-anglosajones-protestantes, en la que los emigrantes pobres, en este caso judíos, no tenían cabida. Y es aquí y entonces, en esos decisivos años, entre 1903 y 1917 *lato sensu*, cuando el papel pionero de los emigrantes judíos no es solo decisivo, es casi exclusivo. En 1910 David Wark Griffith, uno de los «padres» del cine narrativo, y que no era judío, rodó su primer film en tierras de Hollywood, *In old California*, un cortometraje ambientado en el periodo mexicano de California, de 17 minutos de duración, producido por Bitograph. Hay constancia de otros rodajes en aquellas soleadas tierras en el otoño de 1911. Por aquel entonces Hollywood se llamaba Tinseltown. Sin embargo, los primeros estudios de cine, se fundaron en 1912. Hubo que esperar a 1913 para que se rodase el primer largometraje en Hollywood, un western titulado *The Squaw Man* (*El mestizo*), protagonizado por Dustin Farnum y dirigido por Oscar Apfel (1878-1938) y un debutante Cecil B. DeMille. Apfel y DeMille improvisaron un estudio en una granja de un paraje desértico de Hollywood (aún llamado Tinseltown). Este primer largometraje de 74 minutos de duración se estrenó el 12 de febrero de 1914, distribuida por Famous Players-Lasky y fue un éxito de taquilla, hasta el punto que DeMille realizaría dos *remakes*, uno en 1918 y otro ya sonoro en 1931.

No es una exageración sino una realidad histórica afirmar que la industria de Hollywood es un invento judío. Veámoslo. El judío húngaro Adolph Zukor (1873-1976), nacido en Ricse (Hungria —Imperio austrohúngaro—), como Adolph Cukor, fundó en 1912 el primer estudio de Hollywood, Paramount Pictures, con el nombre originario de Famous Players Film Company (se anunciaban con la publicidad «Famous Players in Famous Plays», «Actores famosos en obras famosas», de ahí su nombre). Su socio y futuro director del estudio Paramount fue Jesse L. Lasky (1880-1958), judío de San Francisco

y productor de Broadway, con quien se asoció en 1916 creando Famous Players-Lasky Corporation, embrión de la futura Paramount. En paralelo, también en el año 1912 el judío alemán Carl Laemmle (1867-1939), nacido en Laupheim (Reino de Württemberg, que en 1966, justo un año antes de su nacimiento, se había integrado en el Imperio alemán), creó la Universal Pictures. En esta empresa ejerció de productor ejecutivo Lew Wasserman, judío de origen ruso, nacido en Cleveland como Lewis Robert Wasserman (1913-2002), quien fuera el primer gran agente de actores, fundamentalmente a través de la MCA, Inc. (Music Corporation of America), la primera gran agencia, fundada en 1924 por otro agente judío, Jules C. Stein (1896-1981). En 1914 el judío húngaro William Fox (1879-1952) nacido en Tolcsva (Hungría —Imperio austrohúngaro—), como Vilmos Fried, fundó en Hollywood Fox Films Corporation, que pasó a llamarse Twentieth Century Fox al unirse con 20th Century Pictures, Inc., fundada en 1933. El polaco Samuel Goldwyn, nacido en Varsovia como Schmucl Gelbfisz (1879-1974), y el bielorruso Louis B. Mayer (1884—1957), nacido en Minsk (Imperio ruso, hoy Bielorrusia) como Lazar Meir, lanzaron la Metro-Goldwyn Mayer (MGM) en 1924. La MGM era la fusión de tres estudios de cine: Metro Pictures Corporation (fundada en 1915, en donde Louis B. Mayer empezó como secretario, y comprada por Marcus Loew en 1919), Goldwyn Pictures (fundada en 1916) y Louis B. Mayer Pictures Corporation (también creada en 1916). En realidad la fundaron a partir de las gestiones de la empresa creada por un emprendedor genuino, Marcus Loew (1870-1927), judío de origen alemán nacido en Nueva York, pionero de los *nickelodeon* (las primeras salas de cine, a partir de 1905) y propietario de la primera y más grande cadena de salas de cine de Norteamérica, Loews Theatres, fundada en 1904 junto a Brantford Schwartz. Los judíos de origen alemán Harry y Jack Cohn, hermanos que se odiaban, fundaron Columbia Pictures en 1919. Harry Cohn (1891-1958) nació en Nueva York, hijo de emigrantes alemanes y comenzó trabajando junto a su hermano en Universal Pictures. Como su propio nombre indica, Warner Brothers (Hermanos Warner) fue

creada por cuatro de los hermanos Warner, Jack, Harry, Albert y Sam, que en 1919 fundaron la empresa West Coast Studios, germen del mítico estudio. Los hermanos Warner, de apellido real Wonsal, Wonsan o Wonskolaser, según las fuentes, eran emigrantes judíos polacos provenientes de la localidad de Krasnosielc. En dicha ciudad nacieron: Harry Warner (1881-1958) como Hirsch Moses Wonsal, Albert Warner (1884-1967), nacido Abraham Wonsal, y Sam Warner (1887-1927), como Schmucl Wonsal. La familia emigró a Baltimore en un barco que zarpó de Hamburgo en 1889, si bien el padre de la saga, Benjamin Wonsal, zapatero de profesión, ya les había precedido en idéntico viaje en 1885 (otras fuentes señalan 1883). Al entrar en América, el patriarca, Benjamin, se cambió el apellido familiar por Warner, por miedo al antisemitismo que les había perseguido en Polonia, cuando ésta pertenecía al Imperio ruso. De Baltimore fueron a Nueva York y de ahí emigraron a London (Canadá). En la localidad de London, de la región canadiense de Ontario, nacería el más joven de los cuatro Warner Brothers, Jack Warner, bautizado por sus padres, Benjamin Warner y Pearl Leah Eichelbaum, como Jack Leonard Warner (1892-1978).

En su extenso libro Neal Gabler se centra en las figuras mayores de seis hombres históricos: Adolph Zukor, Carl Laemmle, Samuel Goldwyn, Louis B. Mayer, Jack Warner y Harry Cohn. Ellos fueron los grandes fundadores de los grandes estudios. Todos eran emigrantes judíos americanizados, todos eran extremadamente pobres en su niñez y juventud, todos ignoraron o despreciaron a sus fracasados padres e idolatrarón a sus amadas madres, cuya influencia emocional, mental y moral es decisiva en todos los casos (se podría escribir todo un libro sobre la absorbente impronta de las madres judías en los hombres de éxito de la modernidad, algo que Woody Allen ha sabido parodiar en algunas de sus películas). Todos eran ambiciosos, pero sus psicologías no podían ser más diferentes. Gabler bucea en las diversas memorias familiares y recoge anécdotas sobre ellos y su entorno laboral y familiar, espacios mezclados en bastantes ocasiones, que de otra forma habrían quedado enterradas

en el pozo del olvido. Es uno de sus mayores logros, pero no el único. Gabler nos explica cómo acceden al mundo de la creación de películas, la producción cinematográfica. Existe la errónea creencia de que Hollywood se creó como unión de productoras, de que éstas se hicieron con el control de la distribución y, posteriormente, con el de la exhibición (las salas de cine). Gabler revela al lector que el proceso fue justo a la inversa. Lo que hizo que aquellos emigrantes pobres creasen un *imperio propio* fue su conocimiento de la distribución comercial (*retail*), lo que les llevó a adquirir teatros, o a asociarse con sus propietarios (Samuel «Roxy» Rothafel, los hermanos Schenck, Sid Grauman...), que paulatinamente convirtieron de pequeños *nickelodeones* en majestuosas salas de cine, haciéndose proveedores de aquellos espacios, distribuyendo las cintas de celuloide. Al principio compraban películas europeas (en torno a 1910 más del 60 % del cine que se consumía en Norteamérica era europeo) o a productores pequeños neoyorquinos, pero en seguida se percataron de que podían hacerlas ellos mismos. (En esto, como en casi todo, el primero fue Zukor, por otra parte el más longevo, pues vivió 101 años.) Era lógico que se diesen cuenta de que si producían ellos mismos las películas recortarían gastos y se quedarían con todos los márgenes, posibilitando el control total de una industria. Es decir, el modelo producción › distribución › exhibición se construyó siguiendo un orden inverso, exhibición › distribución › producción. Una vez que llegaron a gestionar la tercera fase (la producción, es decir, la creación de Hollywood entre 1911-12 y 1917 aproximadamente), pasaron a dominar toda la industria audiovisual. Probablemente sin ser plenamente conscientes de que estaban haciendo *historia*, construyendo la *Historia*, los Zukor, Mayer, Laemmle, Fox, Warner y compañía transformaron un entretenimiento de barraca de feria para las clases bajas y trabajadoras que exhibía cortometrajes (pues eso y no otra cosa fue el cine primitivo americano y europeo entre 1895 y 1907 aproximadamente, año en que «el público se estaba cansando de aquel juguete óptico que ofrecía siempre los mismos asuntos, idénticos melodramas o payasadas», como nos relata con maestría

Román Gubern en su obra magna: *Historia del cine*), en una poderosa industria que exhibía largometrajes para todas las clases sociales y todos los países, en especial para la emergente clase media americana, proyectándolos en unos grandes y lujosos teatros, reconvertidas en salas de cine espectaculares, que en nada tenían que envidiar a las salas de conciertos o los mejores teatros de Broadway. En 1973 nuestro historiador de cine más ilustre, Gubern, ya señalaba esta particularidad judaica del cine de Hollywood, si bien lo hacía tímidamente: «En manos de emigrantes judíos floreció el nuevo negocio, explotado a partir de 1901 en unos locales especializados, bautizados pronto con el nombre de *Nickel-Odeons*, porque su entrada valía invariablemente un níquel, es decir, cinco centavos. Curiosa personalidad la de estos empresarios hebreos, como Adolph Zukor, Carl Laemmle, William Fox y Marcus Loew, con biografías turbulentas y zigzagueantes todos ellos, pioneros en la industria del cine que no tardarán en enfrentarse con el colosal trust de Edison y llegarán a convertirse más tarde en máximos gerifaltes de la poderosa industria de Hollywood.»⁴

El ansia de integración, la negación de sus raíces europeas que propició la idealización del modelo familiar y social americano a partir de unas ficciones que ellos mismos habían creado, en sus cabezas y en sus películas, la adoración de la vida en el Nuevo Mundo y la sensibilidad, como emigrantes pobres, por la nueva audiencia que se estaba creando —pues ellos mismos *eran la audiencia*—, unidos a una retahíla de fracasos previos en negocios de todo tipo (¡en todos los casos!) era lo que los unía, pese a ser todos ellos psicológicamente muy diferentes, en algunos casos incluso antagónicos, y, sobre todo, la suma de todo ello, lo que les permitió crear un modelo industrial nuevo, sin precedentes y en un tiempo récord. Un modelo que, guste o no, perdura más de un siglo después de su nacimiento. Aquellos pioneros eran muy trabajadores, osados, desconfiados, conservadores en el ámbito familiar (excepto Jack Warner) pero emprendedores y abiertos a los cambios en el campo profesional. Fueron perseverantes y valientes, pese a que se sentían discriminados por la élite

4 GUBERN, Román, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1995, p. 58.

WASP de la costa Este que los miraba, dicen, por encima del hombro. Desarraigados y con ansias de ser aceptados por América, una vez se hicieron muy ricos, en pocos años, ya no buscaban el poder o más riqueza, sino el prestigio que, «para los judíos de Hollywood lo era todo», como afirma Gabler. Algunos de ellos, para lograr ser aceptados, incluso renunciaron a su judaísmo religioso, como Harry Cohn, el temido mandamás de la Columbia.

El libro de Gabler evidencia que los manuales de Historia del Cine nos han contado casi siempre aquel pasado desde el mismo enfoque, el artístico, es decir, el de los directores y sus estrellas —actrices y actores— y, en el mejor de los casos, desde los que ideaban o adaptaban aquellas ficciones cinematográficas: los guionistas. Es habitual, desde la *politique des auteurs* —que surge en 1955 en la parisina *Cahiers du Cinéma* y cuya influencia se extiende por toda Europa y el mundo en los años sesenta—, presentar esta Historia como una lucha trufada de maniqueísmo, en el que los directores de talento deben bregar contra los despiadados productores que apenas se limitan a poner el dinero y pretenden coartar la libertad artística y creativa de los cineastas. Hoy sabemos que, aunque esto ocurría (los que más lo padecieron quizá fuesen Welles y Peckinpah) en la mayor parte de las ocasiones no fue exactamente así. La realidad histórica es siempre más compleja. El mérito del libro de Gabler —o uno de ellos— es narrar los orígenes de la industria del cine americano desde el punto de vista de los artífices principales, los creadores de los estudios, productores-distribuidores-exhibidores y propietarios de aquellas películas maravillosas. Creadores de una época y un concepto irrepetible, no solo en la cultura de masas, sino en la historia cultural de la humanidad. Es casi imposible que, debido a las circunstancias históricas, incluidas las dos guerras mundiales, se vuelva a dar un éxodo que permita una unión de talentos como la que se juntó en Hollywood en las primeras décadas del siglo xx. Las decisiones de aquellos pioneros no fueron únicamente financieras o de contratación de aquellos talentos, sino que participaron de inicio a fin en el proceso creativo del cine, sin duda apasionante, arte industrial y colectivo.