



«Maleït siga! Tant que em va costar d'aprendre a dir *cinematògraf* i ara tothom en diu *cine*.»

Dibuix de Joan G. Junceda al Cu-cut!

## Víctor Català, Pla, Guimerà i Rusiñol, davant el naixement del cinema

M. Pilar Soler i Gordils

**L**a peculiar estructura social de Catalunya explica les dificultats de la incorporació de nous invents com ara el cinema. A Girona, on el temps sembla aturar-se per contemplar una evolució frenada pel passat, els intel·lectuals modernistes reaccionen amb certa desconfiança a causa de l'instint renovador de la ciutat. Així, segons Miquel de Palol, «la manera de ser de la ciutat, el seu treball agremiat, els seus costums, la seva manera de pensar i sentir, és ben igual a la dels ciutadans del segle XVII». D'altra banda, Pla a principi de segle qualifica Girona de «lenta, levítica, provincial».

### El cinema a Girona

El moment d'aparició del cinematògraf és fàcil d'evocar si hom llegeix *El Vagabund*,

la novel·la autobiogràfica de Prudenci Bertrana. Girona enderroca les muralles i suprimix les portes que encara, cada vespre, tanquen amb pany i clau el recinte urbà.

El cinema és, aquells anys i en els següents, un dels pocs elements de contrast amb la realitat ambiental. Així s'explica que molt més tard, el 1943, un crític encara pugui dir: «Yo no llevaría a ver *Rebeca* ni a mi esposa ni a mis hijas». D'aquesta manera també es comprèn que, l'any 1948, el bisbe de Girona prohibeixi la visió de *Gilda* sota la pena de pecat mortal. Això justifica l'impacte que provoca, l'any 1950 el rodatge de *Pandora*, a la vila de Tossa de Mar, amb la presència física d'Ava Gardner; el capteniment de molts ciutadans fa que el diari local els qualifiqui de «marionetas» i de «moscas atraídas por la miel». I és que es tracta del primer gran revulsiu públic d'una societat dominada per la moralitat.



Víctor Català (1873-1966)

Malgrat l'obscurantisme de l'època, el naixement del cinematògraf va provocar diverses reaccions com a fenomen cultural. Caterina Albert, l'extraordinària prosista, nascuda el 1869, fou una gran enamorada del setè art. Víctor Català, pseudònim de Caterina, preferia els gèneres de moda com el melodrama realista o el drama costumista tan ben adaptat al cinema per Fructuós Gelabert, pare del cinema català. Gelabert dirigí moltes pel·lícules del dramaturg Àngel Guimerà, a qui Víctor Català tant admirava: *Terra Baixa* i *Maria Rosa* (1905-1908).

Víctor Català se sabia influenciada pel cinema, deia que l'ajudava a no veure les coses de color de rosa. No perquè estigués desencisada de la vida, sinó perquè havia descobert que, en la part més penumbrosa, oposada a la llum, s'hi trobava la bellesa. Després de la publicació de *Solitud* (1905) es féu una gran llacuna de silenci en la producció de Víctor Català. Abasgada pels problemes de la llar i després de molts viatges, no es decidí a tornar a publicar fins a 1918, a la revista *Catalana*, creació de Francesc Matheu; allí va publicar la novel·la *3000 metres*, de factura i títol original totalment acomodats al llenguatge cinematogràfic. L'any següent, Editorial Catalana tornà la confiança a Caterina Albert substituint el títol de *3000 metres* pel d'*Un film*. El lloc d'acció de l'obra és en part una ciutat –Girona–, i la naturalesa de les situacions i la psicologia dels personatges representaven un trencament amb el que fins aleshores havia realitzat l'escriptora. Per aquesta raó, la novel·la va passar sense massa pena ni glòria; de

fet, era massa avançada al seu temps, per aquesta raó no fou compresa ni acceptada. Dissortadament, els seus detractors la titllaren de mal feta i de massa complicada. Fins i tot, alguns crítics literaris arribaren a comentar que potser Català es trobava esgotada, cansada de l'esforç que havia fet fins aleshores en el món literari, defensant aferrissadament el temps que li quedava per escriure després d'atendre les obligacions de la llar. Malgrat tot, Víctor Català mai va deixar de sentir-se fascinada pel cinema.



Josep Pla (1897-1981)

Un altre escriptor que sentí atracció pel cinema fou Josep Pla; a *El quadern gris* deixa constància reiterada del fenomen, tal com el va viure a Palafrugell, la seva vila natal, en els anys de joventut. Amb data 6 de desembre de 1918 descriu l'aspecte de la sala cinematogràfica en un dia sense funció:

«Retornats a la vila –amb una certa pesadesa–, Roldós diu que té ganes de tocar el piano. Anem al cinema. El local, negre i buit, sembla una enorme cova dins de la qual només es veu la llum del piano esquitxant el quadern i la cara de Roldós, esblaimada. Toca Bach, Beethoven. La música de Beethoven em dóna la sensació d'una música que camina, que s'evadeix, que s'acomia...»

El 3 de novembre anterior, en canvi, anota les impressions d'una vetllada cinematogràfica normal:

«Cinema a la nit. Fru-fru, amb Francesca Bertini, Gustavo Serena i els italians de sempre. Una trama banal resolta per persones que passen hores i hores fent-se retratar –que es farien retratar sempre, nit i dia, indefinidament. Curiosos les espontànies, inconscients exclamacions

d'admiració del públic quan apareix un ambient de luxe o algun vestit bo...»

Els dos textos són prou reveladors de la fredor i la distància amb què Pla contempla el fet cinematogràfic i la seva repercussió social. A l'escriptor l'interessa més la música del piano que la pel·lícula de la pantalla. Encara el 31 de desembre torna, amb Roldós, a la sala deserta:

«M'acosto al piano del cinema, buit com una enorme gruta fosca, l'abric amb el coll alçat. La fredor del local arriba a l'os. Sensació d'aprimar-se. Roldós toca Bach. Gavotes delicioses...»

A continuació, per reviu l'esperit de l'època, coneixerem el parer sobre el naixement del cinema de dos intel·lectuals de ressò com Guimerà i Santiago Rusiñol. Ho comprovarem repassant les seves opinions publicades a diferents diaris catalans.



Àngel Guimerà (1845-1924)

L'actitud del dramaturg respecte al cinema és més aviat progressista. Amb prou feines ens resten d'ell testimoniatges directes escrits sobre aquest tema, però hi ha constància de la seva obertura. Segons les manifestacions dels cineastes catalans de l'època, Guimerà va lliurar les seves obres que no hem d'oblidar que s'estaven representant amb èxit als teatres de dins i fora de Catalunya. És memorable l'allixonadora capacitat d'adaptació als temps nous i la seva confiança en un nou mode d'expressió, que la majoria considerava llavors el major enemic públic del teatre.

Guimerà va ser el dramaturg català que va veure més obres seves adaptades en els vint-i-cinc primers anys del cinema en català. Ens consta que en aquesta

època es van fer a Barcelona les següents versions cinematogràfiques de les seves obres: el 1907 Fructuós Gelabert va filmar per a "Films Barcelona" una selecció d'escenes de *Terra Baixa*, interpretades per la companyia del teatre Romea (Enrique Giménez, Enric Guitart, Maria Llorente i Emília Baró): es tractava de la primera producció de l'incipient «film d'art» català. Un any després, el 1908, el mateix Gelabert, juntament amb Joan Codina, va dirigir l'adaptació de *Maria Rosa*, amb actors de la companyia Claramunt-Adrià. El 1911, va seguir la pel·lícula de Narcís Cuyàs per a «Iris Films» sobre el drama *Mar i cel*, en la qual intervingueren Joaquim Carrasco i Francesc Tressols. El 1914, Josep de Togores aconseguiria un dels seus millors films amb *La festa del blat*, que tenia una excel·lent fotografia de Joan Solà Mesures i representava una de les superproduccions de l'època (1.800 metres). El 1916 va ser Magí Murià qui realitzà per a "Barcinógrafo" *La reina jove*, sobre guió d'Adrià Gual i amb la intervenció de Margarida Xirgu com a protagonista. Finalment, quan ja el cinema barceloní estava en plena decadència, el 1923 s'estrenà *Mossèn Janot*, de la productora "Canigó Films" que va obtenir un èxit notable. En tots els casos, Àngel Guimerà va facilitar no solament el vistiplau sinó també el seu suport personal.

Amb motiu de l'estrena de *La festa del blat* al *Cine Ideal* de Barcelona, el dia 2 de juliol de 1914 (a la qual assistí l'autor juntament amb Santiago Rusiñol i Enric Borràs), Guimerà va escriure una carta al director de la pel·lícula, Josep de Togores, en què expressava la seva admiració pel cinema i la perfecta comprensió del fet fílmic: «...*Mon distingit amic: la pel·lícula que vostè ha fet del meu drama La festa del blat és magnífica i li asseguro que m'ha commogut fonamentalment...*». (*La vida gràfica del 20-07-1914*. Pàg. 27).

Guimerà demostrà en el mateix article el paper que el cinema podia tenir en l'educació de les joves generacions i mostrava la Catalunya progressista i moderna: «*Farà conèixer pel món la individualitat d'aquesta regió ibèrica, on la bellesa és ben pròpia, ben seva i ben vària dintre la unitat que la caracteritza!*»

Però la catalanitat del nostre cinema, malgrat la bona voluntat de Guimerà i d'alguns directors de l'època, no passaria del projecte.



Santiago Rusiñol (1861-1931)

Entre els literats modernistes va ser Santiago Rusiñol qui més va escriure sobre el cinema: nou articles a *L'Esquella de la Torratxa* publicats entre 1907 i 1920 sota el pseudònim de «Xarau». Tots ells amb l'objectiu principal de desprestigiar i atacar directament el cinema. El que més ens crida l'atenció quan es llegeixen aquests textos, és el to de sarcasme cru que emprà Santiago Rusiñol. No hi ha ni un sol judici positiu; així tot el cinema era perjudicial i antiartístic per Rusiñol. Sorpren que tanta inflexibilitat fos capaç de dur un home polifacètic i modernista com Rusiñol als terrenys del moralisme més sever. Amb una claredat absoluta, Santiago Rusiñol condemnava el cinema, ja el 1908, per ser una *reproducció frenada i mecànica de la vida*, i el situava al mateix nivell d'un altre invent revolucionari, el fonògraf.

També considerava el cinematògraf com a reducció de la vida a clixé «per obra de l'Esperit científic». L'argumentació de Rusiñol es desenvolupa en els passos següents:

a) El cinema, com quasi tots els invents moderns, és fruit d'una civilització que viu cada cop més immersa en la premsa.

b) El cinema, igual que el periòdic, participa de la civilització de la premsa condensant les notícies i informant de manera resumida sobre el món del pensament i l'art. El consumidor de premsa i cinema està informat superficialment; no aprofundeix, no té temps de pensar, no frueix de l'obra artística.

c) L'expansió del cinema i del diari són per a Rusiñol fets inevitables en la societat actual i fins i tot podrien servir per augmentar el nombre de lectors.

d) Qui és el culpable últim d'aquesta situació? El públic inculte, inclòs el públic burgès: «*El mal està, com havíem dit, en que el nostre públic, en general, tanta importància dóna al cromo com al quadre a l'oli, de qui sia; tant li faria una fotografia com un retrat d'un Greco o d'un Goya... l'ignorància que tenen d'art (i de coses que no són art) les nostres classes adinerades, és d'una força que esparvera*» (*L'Esquella de la Torratxa (Glosari)*, 18-02-1910, pàg. 103).

A Rusiñol encara li mancava caure en la temptació del moralisme, i això va arribar en un dels articles publicat a *L'Esquella de la Torratxa*, 03-04-1908, del qual només transcriurem un tros: «...*Aneu a veure un cinematògraf, mireu aquella gent que's mouen amb un desfici de maquinària; mireu aquelles cares blanques que tenen els homes que passen, cares de fredor de lluna, de peix sense sang, de sípia, de paper mullat, de savonera, d'insustància; mireu-les riure sense veu, només amb la ganyota de riure. Figureu-vos per un moment que per volguer donar una idea de lo que és el nostre planeta a n'els habitants de Mart, els enviéssim uns quants fonògrafs i unes quantes dotzenes de pel·lícules. Això és aquella terra!, pensarien. Això és lo que'ns diuen del color, de la llum, de l'home, de la dona, del mar, dels núvols, de la bellesa, de la vida!. Si són així, val més no moure's. Desfem la maleta i quedem-nos.*»

El rebuig del cinema per part de Rusiñol es fonamenta en la seva concepció aristocràtica i tancada de l'art. Quan escriu sobre el cinema, ho fa com si es tractés d'un enemic al qual voluntàriament es desconeix. Amb tot, algun interès devia despertar-li les imatges fílmiques, si ens atenem a l'inici del seu conegut text *Girona de pedra*. Després de descriure la ciutat moderna i, més concretament, el carrer Nou en termes altament despectius, afegeix:

«*Així que siguis al pont (de Pedra), baixa del cotxe i mira arreu, que et semblarà que alcin la cortina i que, després del pati nou d'una sala cinematogràfica, et mostrin l'esplendidesa de la ciutat d'altres temps.*» Hi ha, doncs, aquí, un menyspreu evident pels patis de les sales de cinema, però un punt de fascinació pel que es pot veure a la pantalla, un cop «alçada la cortina».

M. Pilar Soler i Gordils és llicenciada en Ciències de l'Educació.