

De cine

**La *intelligentsia* catalana
reverencia Hollywood a l'època daurada
del cinema mut**

TERESA IRIBARREN

Ningú no podrà negar, em sembla, la fantàstica curiositat,
l'interès desorbitat que en el món produeix el cinema.
El cinema és, probablement, la primera cosa realment universal,
planetària, que s'ha produït. [...]
Tracteu, si us plau, de comprendre
la impressionant fascinació del cinema.
Josep Pla, *Els moments* (1955)

Quo vadis? (1913), d'Enrico Guazzoni, és el primer èxit mundial del cinema. Amb obres que en seguiran l'estela, la filmografia italiana, (des)acreditada per les tres *dives* Francesca Bertini, Lida Borelli i Pina Menichelli, ocupa un lloc preeminent en les sales de cinema de mig món a mitjan decenni. Però aquest succés s'esllangueix ben aviat. El públic es cansarà dels encarcarats, lents i avorrits *peplums* italians i, amb ben poc temps, es converteix en àvid consumidor de les dinàmiques i divertides cintes nord-americanes, com les que comença a protagonitzar un tal

NOTA: Aquest article és un subcapítol –reelaborat– de la tesi doctoral *La revolució silenciosa: prosa i narrativa cinematogràfiques dels «silent days»*, dirigida pel Dr. Jordi Castellanos, i que va ser defensada el 29 d'octubre de 2007 a la UAB.

Charlot. A Catalunya, aquests grans èxits no propicien que el sector noucentista més encastellat en l'anticinematografisme,¹ presidit per l'inquisidor Ramon Rucabado, comenci a matisar les seves obtuses posicions d'anatema perseverant de la ficció fílmica. Així, des de *La Revista* Rucabado carrega tant contra el film italià de tema bíblic *Christus*,² com contra el londinenc catapultat per Hollywood a la fama mundial, Chaplin. Rucabado es limita a lamentar que Charlot hagi esdevingut –ja a l'abril de 1918!– objecte d'idolatria popular i, lluny d'analitzar el fenomen, enfila una nova jeremiada en què qualifica l'artista d'abjecte histrió.³ Implacable, i predicant contracorrent, dicta un nou manament moral civil: «No aniràs al cinema».⁴

Mentre bona part d'Europa viu immersa en la Primera Guerra Mundial, la cinematografia dels Estats Units avança a pas de gegant. La fi de la contesa bèl·lica no atura pas l'embranchida de la indústria fílmica californiana: en el decurs dels anys vint la supremacia del cinema nord-americà enfront de l'europeu és un fet cada vegada més palmari. A una i altra banda de l'Atlàntic creix l'admiració per les produccions de Hollywood. De fet, l'enlluernament envers aquesta cinematografia és un dels factors que expliquen un fenomen inèdit: que Europa s'emmiralli en els Estats Units, un país que comença a ser contemplat com a modèlic en diverses esferes.⁵ És en bona mesura gràcies a la pantalla que l'espectador europeu s'anirà deixant seduir per l'*American way of life*: Hollywood ha sabut crear una nova realitat, fascinant, que casa bellesa i optimisme, que marca modes i ritmes, que s'erigeix com a sùmmum de modernitat. Curt: Hollywood configura i imposa uns nous patrons estètics, socials, morals i, també, culturals.

Potser un dels autors que millor testimonia la transcendència social d'aquest fenomen és Carles Soldevila, i ho fa el 1929 des de *La Publicitat*. En el primer «Full de dietari» consagrat a la qüestió, l'autor constata la influència que el cinema nord-americà exerceix sobre els costums d'arreu: «Les nostres modes, els nostres posats, les nostres ambicions, pateixen d'uns anys ençà la constant influència de les modes, els posats i les ambicions que promulguen els dictadors d'Hollywood.»⁶ Amb tot, sosté que «els films americans són un producte més internacional que no nacional».⁷ Però insisteix amb contundència que les produccions nord-americanes,

1. Sobre l'anticinematografisme dels autors noucentistes, vegeu els diversos estudis de Palmira González, Joan M. Minguet i Batllori, Miquel Porter i Moix i Joaquim Romaguera.

2. R. RUCABADO, «Anti Christus», *La Revista*, núm. 37, 16-IV-1917, p. 150-151.

3. R. RUCABADO, «Un manament civil», *La Revista*, núm. 61, 1-IV-1918, p. 97-102.

4. *Ibidem*.

5. Vegeu T. IRIBARREN I DONADEU, «Forjar Esteves», *Serra d'Or*, núm. 553, gener de 2006, p. 35-37.

6. C. SOLDEVILA, «Una nova onada proteccionista», *La Publicitat*, 20-III-1929.

7. C. SOLDEVILA, «Els films americans i el caràcter nacional», *La Publicitat*, 21-III-1929.

mitjançant «l'estímul visual», han imposat clarament uns models quant al «benestar i el confort», que ell valora en termes positius:

No sé si a alguns capitalistes d'Europa els fa nosa de veure els obrers transatlàntics anant a la feina en automòbil, rentant-se molt completament en lavabos brillants, vestint, si fa o no fa, com a senyors; cuinant en belles cuines elèctriques, etc., però és evident que la lliçó, considerada en ella mateixa, no conté cap element condemnable.⁸

Mesos després, Soldevila valora que la iconografia que irradia la cultura nord-americana d'ella mateixa hagi «esdevingut sinònim d'optimisme i de civilització»: «La literatura, la premsa gràfica, les pel·lícules solen insistir en la propaganda d'una Amèrica si fa no fa deliciosa. Higiene, confort, disciplina, bons paviments, dones boniques, cuines perfectes, conserves esplèndides, etc.»⁹

També és sobretot la factoria californiana el que fa prendre consciència als intel·lectuals catalans d'un fenomen que trasbalsa les bases de la cultura tradicional: l'inici del declivi de la *galàxia Gutenberg*. Un declivi, val a dir-ho, provocat en certa mesura per l'encara tímid però irreversible poder magnetitzador de la pantalla, que per a un creixent sector de públic adquireix valor oracular. Força autors constaten com el cinema –Hollywood– s'ha convertit en l'espill per excel·lència de la modernitat: l'home contemporani ja no accedeix a la coneixença d'altres països principalment a través de les literatures nacionals –i, per extensió, de la cultura tipogràfica–, sinó a través de llurs filmografies. Així, sosté Alfons Maseras:

Hollywood!... Paraula que condensa, per a nosaltres, tota l'espiritualitat americana, tota la mentalitat d'una raça jove i ardida, lliurada al lucre, a l'esport i al plaer.

Avui, la nostra gent coneix els costums, els impulsos i el tarannà d'aquesta raça, no pas al través dels llibres propis o aliens, ni per haver estudiat la seva història o la vida dels seus grans homes, sinó per la producció cinematogràfica. És clar que tothom sap qui foren Poe o Wilson i qui són Edison i Lindbergh. Però molts intel·lectuals ignoraran qui fou Thoreau, la personalitat d'un Arbington Robinson, els drames d'Eugeni O'Neill, o els poemes cívics de Carl Sandburg. Les *stars* de Hollywood, però, són aquí populars.

Un film americà ens dona una visió precisa, neta i característica del país productor. Tipus, costums, paisatges, passions, tot s'hi troba. [...]

8. C. SOLDEVILA, «L'americanisme-ambient», *La Publicitat*, 22-III-1929. Potser és a l'obra soldeviliana *Moment musical* (1936) on apareixen de manera més explícita uns interiors que s'emmarquen en la cinematografia nord-americana.

9. C. SOLDEVILA, «El càncer d'Amèrica», *La Publicitat*, 25-VIII-1929.

Vist de lluny, doncs, Hollywood ens apareix com una mena d'Eldorado, com un país d'ensomni regit per alguna fada escapada d'algun conte de les *Mil i una nits*.¹⁰

La influència de Hollywood i, consegüentment, la consolidació de la pantalla, comença a fer-se sentir també en l'àmbit cultural català, per bé que els estudis sobre la cultura catalana dels anys vint, presidits generalment per les mirades grafocèntrica, etnocèntrica i eurocèntrica, no ho hagin sospesat prou. Tot i que sembli estrany, el cert és que fenòmens que ocorren en un espai tan allunyat geogràficament com és Califòrnia, i que s'orbiten en un camp artístic (relativament) nou, tenen la seva incidència a Catalunya; em refereixo a la creixent qualitat dels films, la consolidació de l'*star-system* hollywoodià, les vicissituds econòmiques de la indústria cinematogràfica i el trasbalsador adveniment del sonor a les acaballes dels anys vint. De fet, no es pot oblidar que Barcelona esdevé una «sucursal» de Hollywood en convertir-se en el centre de distribució de les produccions nord-americanes a Espanya: el 1924 s'hi instal·la la Metro Goldwyn Corporation, sota la direcció de William Lewis Simpson, i la Hispano Foxfilm, dirigida per Joseph P. Ryan; i el 1927, la Paramount Films de España, dirigida per J.H. Messeri.

Hollywood és un dels factors que propicia la creixent influència de la cultura anglosaxona en la cultura vernacla, tradicionalment francòfona. Una ullada ràpida a l'esfera filmica en dóna la dimensió més anecdòtica, gairebé de nota humorística, però que il·lustra l'afany mimètic respecte a la meca del cinema: Carles Rahola és anomenat pels seus companys de l'Ateneu el «lleó de la Metro Goldwyn» (en al·lusió al seu aspecte físic);¹¹ Alfons Roure, director del diari humorístic *Xut*, funda una acadèmia que anomena American Cinema School; quan el *Diari de Sabadell* informa sobre el projecte d'Arrahona films, titula la notícia «Per una petita Hollivood [sic] Sabadellenca»;¹² Fructuós Gelabert bateja el seu ajudant Albert Gasset amb el nom d'«El Griffith»; i els artífexs del *western* barceloní *Lilian* (1922) es fan passar per anglosaxons: el director, Joan Pallejà, signa John Pallears; la protagonista, Elliot Dorsan, no és altra que Innocència Alcubierrer; i el productor, *Good Silver*, és Llorenç Bau Bonaplata.¹³

Si parem atenció a peces d'alta cultura dels anys vint i trenta de l'esfera lletrada, detectem que Hollywood hi ha deixat empremtes clares. Per exemple, a les novel·les *A l'ombra de Santa Maria del Mar* (1923), d'Alexandre Plana, *Fanny*

10. A. MASERAS, «Hollywood», *Sóller*, 27-IV-1929.

11. Vegeu L. CABANAS GUEVARA, *Cuarenta años de Barcelona (1890-1930)*, Barcelona: Ediciones Memphis, 1944, p. 95.

12. «Per una petita Hollivood sabadellenca», *Diari de Sabadell*, 9-VIII-1929.

13. Vegeu M. PORTER, «Un període poc conegut del cinema català: 1921-1930», dins DDAA, *Cinematògraf. La historiografia cinematogràfica a Catalunya*, I Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques, 1992, Segona època, 1, p. 99-120.

(1929), de Carles Soldevila, i *L'home que es va perdre* (1929), *Judita* (1930), *Quo vadis*, *Sánchez?* (1931), i *Vals* (1935), de Francesc Trabal. Aquestes empremtes no són, en absolut, anecdòtiques. Més enllà d'invocar noms com ara Douglas Fairbanks, Ronald Colman, Lilian Gish i Charles Chaplin, els textos presenten força elements deutors de la filmografia californiana, com ara l'estructura narrativa, la construcció dels personatges, els manlleus textuais i l'estil. Aquestes novel·les abonen la tesi de Maseras: els referents culturals nord-americans ja no provenen del cànon literari –Poe, Wilson, o Sandburg–, sinó del gran llenç. El glamur dels «stars de Hollywood» i els patrons narratius manllevats d'aquesta fecundíssima pedrera inoculen nova saba a un gènere novel·lístic que cerca reinventar-se. És evident que els novel·listes catalans, que sirguen per a aconseguir lectors, pretenen establir una complicitat amb el *moviegoer* que, com ells, sent la fascinació pel flamant i potentíssim imaginari compartit que els brinda el cinema nord-americà. Així, sense fer escarafalls (però evitant, administrant amb mesura, o fins i tot tergiversant ingredients com ara el sentimentalisme), practiquen una de les alquímies més novedoses de l'alta cultura lletrada: empeltar-hi la cultura de masses de base visual pouada del *circensem* del segle XX i, de manera més o menys conscient, invocar el seu poder de talismà. Perquè, com evidencien les següents paraules d'Andreu A. Artís, més enllà d'una actitud mimètica, hi ha una profunda raó de pes: qui més qui menys aspira a concebre un producte cultural rendible en termes econòmics i, al seu torn, resoldre o millorar la seva professionalització com a escriptor:

[...] els cineastes americans han treballat exclusivament *de cara al públic*. En llurs recerques solament s'orientaven amb els plors i les rialles del gran públic internacional, arribades a Hollywood convertides en dòlars. Un sol mot d'ordre: acostar-se el més possible al natural.¹⁴

Sens dubte, en l'admiració per Hollywood –la gallina dels ous d'or– hi pesa el factor pecuniari. A ningú no li passa per alt que la clau consisteix a confegir unes narracions que responen als gustos del públic: la fortuna que Blasco Ibáñez cultiva a Hollywood n'és la prova. Anys més tard, Josep Pla –sempre tan enquimerat pels pistrincs– plasmarà molt bé l'aurèola de l'escriptor valencià que ha fet les Amèriques:

Blasco era ric. En aquell moment guanyava diners amb gran facilitat. Després del seu èxit literari espectacular havia entrat en el món cinematogràfic per la porta gran. Cal no oblidar que Blasco fou el guionista de cinema més important de l'època de Rodolfo Valentino i del tango. Llavors vivia rodejat –en dies

14. A.A. ARTÍS, «Cinema pur i cinema a seques», *D'Ací i d'Allà*, núm. 153, setembre 1930, p. 292.

successius vaig poder-me'n fer càrrec— d'una banda de gent del món del cel·luloide: artistes, empresaris, autors, especuladors. No sabia el que li passava. En aquell moment, els americans li estaven filmant una de les seves últimes novel·les: *Los enemigos de la mujer*. Guanyava els diners a palades. *The Four Horsemen of the Apocalypse*, que fou la revelació dels talents histriònics de Valentino, continuava arrodonint la fortuna de Blasco. Tothom ballava el tango. Tot plegat semblava un somni, i Blasco no sabia com girar-se. Totes les seves conversacions tendien a polaritzar-se sobre els Estats Units. Els elogis que feia d'aquest país eren potser una mica infantils, però frenèticament ditiràmics.

[...] En la literatura nord-americana Blasco era una estrella, i les estrelles, en aquell país, són cares.¹⁵

En fi, conèixer el discurs sobre matèria hollywoodiana que va desenrotllar la *intelligentsia* vernacla, per tant, no sols és important des del punt de vista cultural, sinó que, a més, aporta claus interpretatives de textos literaris del període. En aquest article, tanmateix, no farem un inventari de les traces hollywoodianes en les novel·les ni n'explorarem fenòmens d'intertextualitat,¹⁶ sinó que ens limitarem a demostrar que a Catalunya es desenrotllà un discurs admiratiu entorn de Hollywood, i que aquest discurs va ser fonamental en el procés d'acreditació artística de la pantalla (tan atacada els dos decennis precedents). Cal fer constar que, com és prou sabut (Joan Minguet Batllori és qui més ens n'ha informat),¹⁷ s'aplaudiren altres cinematografies europees, com ara la russa o l'alemanya. I val a dir que aquestes, al seu torn, també foren font d'inspiració per a escriptors tan rellevants com ara Josep Pla i Salvador Espriu.¹⁸

L'elogi del cinema nord-americà comença a prendre cos quan el discurs filmic que es desenrotlla a Catalunya consigna el declivi de la filmografia italiana —bé que no hi hagi una relació de causa-efecte sinó de contrast. Una bona colla d'escriptors la desacrediten al llarg de molts anys: Magí Murià, Josep M. de Sagarra, Alexandre Plana, Josep M. López-Picó, C.A. Jordana, Josep Pla (rellegiu *El quadern gris!*), Rafael Benet, Andreu A. Artís, entre d'altres, en condemnen la «pantomima» grandiloqüent. Per bé que la ponderació de Hollywood presenta molts matisos i s'articula entorn de factors estètics, morals o artístics diversos, molts autors

15. J. PLA, «Blasco Ibáñez, a Montecarlo», *Obra Completa*. Homenots. Tercera Sèrie, Barcelona: Destino, 1972, p. 144.

16. Aquest exercici d'exploració intertextual el duem a terme en la segona part de la tesi.

17. Vegeu, entre d'altres, J.M. MINGUET BATLLORI, *Cinema, modernitat i avantguarda (1920-1936)*, València: Edicions 3 i 4, 2000.

18. Vegeu T. IRIBARREN I DONADEU, *La revolució silenciosa...*, p. 311-407 i 483-498; T. IRIBARREN I DONADEU, «Pla i el cinema expressionista alemany», dins A. PONS i S. SKRAVEC [curadors], *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, vol. I, Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007, p. 210-211; T. IRIBARREN I DONADEU, «La primera edició d'El doctor Rip: traces cinematogràfiques», *Indesinenter*. Anuari Espriu, núm. 3, en premsa.

utilitzaran el blasme de la producció italiana –que veuen com l’oposat de les cintes nord-americanes– per a fonamentar-ne la lloança. El 1917 ja es vaticina des de *La Veu de Catalunya* que en la ferotge competència que estan lliurant ambdues cinematografies, la italiana té les de perdre:

Però analisem la valor total d’un i altre i veurem que si bé de pel·lícules nord-americanes n’hi ha encara de bandidatge, de persecucions, de mexicanes i altres coses per l’estil, i totes de mal gust, hem de dir que també n’hi ha d’italianes i que els nord-americans donen mostre de major ingeni i sobretot de bravura i atreviment que no pas els italians. [...] Però el públic que comprèn la valor artística d’una pel·lícula, tant per l’argument, com la presentació i interpretació, nota en les italianes una decadència aclaparadora.¹⁹

A mesura que avancen els anys vint, Hollywood aconsegueix obrir fissures entre les posicions més intransigents i monolítiques en contra de la pantalla, alhora que aporta nous arguments als cinífils per abanderar-ne la defensa. Amb força rapidesa, aquesta cinematografia, que amb el seu creixement espectacular ocupa cada vegada una major quota de mercat i aconsegueix eclipsar altres filmografies europees, comença a rebre els elogis de la *intelligentsia* catalana.

Alexandre Plana és qui encapçala el panegíric. En un dels articles de la campanya cinematogràfica de *La Publicidad* dilucida les raons de la preeminència dels actors nord-americans i afirma, taxatiu: «Gracias a ellos, el arte cinematográfico se ha independizado de las demás artes.»²⁰ A parer seu, doncs, és Hollywood qui millor ha sabut dotar d’artisticitat el cinema. Per això, en el desenrotllament del seu discurs sobre matèria filmica, el poeta lleidatà s’hi mostra tan fascinat.²¹ La seva condició d’autoritat en la disciplina cinematogràfica estimularà que al llarg dels anys vint cada vegada més autors aplaudeixin Hollywood.

Un altre escriptor que des de ben aviat s’hi mostra a favor és Carles Soldevila. Ja el 1919 *Myself* encapçala un llarg comentari d’«Hojas de dietario» amb el títol «Cinematografía» que és molt clar en aquest sentit. A banda de queixar-se de la incomoditat dels cinemes i del perill que comporta que les sales s’omplin tantíssim, lamenta la manca de qualitat de la majoria de les cartelleres barcelonines i reclama la dignificació dels programes. Segons ell, és la indústria nord-americana la que pot resoldre el problema: «La producción cinematográfica yankee –la más perfecta y la más copiosa del mundo– permite que las empresas de los dos o tres cinemas chic que existen en Barcelona apliquen una módica dosis de buen gusto a la confección

19. J.C.P., «De cinematografia. A propòsit de dos partits», *La Veu de Catalunya*, 16-XI-1917.

20. A. PLANA, «Los films», *La Publicidad*, 16-III-1920 (nit).

21. Sobre aquesta campanya, vegeu el capítol 3 de T. IRIBARREN I DONADEU, *La revolució silenciosa...*, p. 151-198.

de sus programas».²² Mesos després, en l'atac que dirigeix a l'apocalíptic anatema contra la pantalla que publica el pamfletari Rucabado, *El cinematògraf en la cultura i en els costums* (1920), acusa l'autor de fraudulent, per no parlar de les «comedias norteamericanas, cada día más numerosas, que enseñan a reír y a sonreír de la mejor manera posible.»²³

Josep M. de Sagarra, que a principi dels anys vint es mostra ben poc entusiasmat pel cinema rus,²⁴ i que contempla amb no gaire entusiasme el cinema alemany –considera fallida *El gabinet del doctor Caligari*–,²⁵ ben aviat es declara un incondicional de la filmografia nord-americana. També en una data prou reculada Sagarra escriu: «Desde que hemos visto una serie de *films* americanos, hay cierta clase de obras que han de molestarnos a la fuerza, porque el teatro, y sobre todo los artistas españoles, no podrán darnos nunca lo que nos da la película». I més greu és quan a una obra com la que es representa al Goya, *El camino derecho*, de Clyde Fitch, que «está pidiendo a gritos la pantalla», en la posada en escena se li dona «una forma literaria hueca, pobre, falsa y cursi».²⁶ El desembre de 1922 manifesta ja obertament: «Jo confesso la debilitat i la preferència que sento per les pel·lícules americanes.»²⁷ Pocs dies després insisteix en la mateixa idea:

És sorprenent veure les noves conquestes que fan cada dia els americans en el camp del cinema. Els americans foren els primers i els únics en allò que podríem dir-ne la gran pel·lícula dinàmica. Les visions a l'aire lliure o de moviment, l'espectacle generós i magnífic de la cursa salvatge dels cavalls i la lluita dels homes. Més endavant, els americans arribaren a la perfecció en la pel·lícula dramàtica, a la francesa, amb un sabor naturalment ben propi del nou continent. [...] En aquest ram de pel·lícules dramàtiques i còmiques, han

22. MYSELF, «Cinematografía», *La Publicidad*, 9-XII-1919 (matí).

23. MYSELF, «La exageración apostólica», *La Publicidad*, 26-V-1920.

24. El 1920 Sagarra havia carregat des de Berlín contra els estereotips dels films de propaganda bolxevic i havia advertit dels perills que suposava visionar-los sense una mirada crítica: «Se trataba de una película, llena de interés, donde aparecían polacos y bolcheviques en traje de campaña. El ejército polaco era un poco triste, no tenía nada de particular, y el público del cine lo recibió con aire de protesta; luego aparecieron los bolcheviques, un sinfin de rojos en pie de guerra, otros internados o prisioneros, y el público empezó a sonreír. ¿Qué simpáticos, eh? ¡Qué caras de buenos chicos! El burgués alemán contemplaba toda aquella etnografía compleja como si viera a unos colegiales traviesos que se han comido el azúcar o han puesto sal en la sopa de sus profesores. Entre estos soldados había muchos rostros de tártaros, de negros y de chinos; los trajes militares se mezclaban con las indumentarias más zarrapastrosas: era un conjunto de asco y de miseria; pero el público del cine los encontraba mucho más simpáticos que los polacos feroces. Aquí las gentes de vez en cuando coquetean con el bolchevismo; con su pan se lo coman, y que Dios les asista.» (J.M. DE SAGARRA, «Coqueterías con el bolchevismo», *El Sol*, 28-XI-1920).

25. J.M. DE SAGARRA, «La pel·lícula documental», *La Publicitat*, 27-XII-1922. Sagarra arriba a escriure: «he patit, desgraciadament, molts i molts films alemanys, amb problemes sexuals i sentimentals que esgarrifem», (J.M. DE SAGARRA, «Optimisme i cinema», *La Publicitat*, 17-II-1924).

26. J.M. DE SAGARRA, «Los teatros», *La Publicidad*, 4-XII-1919 (matí).

27. J.M. DE SAGARRA, «Pola Negri i Charlot», *La Publicitat*, 5-XII-1922.

presentat les figures de més prestigi que hi ha en el món del cinema. Exemple: Mary Pickford i William Hart, sense comptar les creacions de Chaplin, que estan per sobre de tot, i entren gairebé dins l'ordre de les coses sobrehumanes.²⁸

Per això dedica una elogiosa necrològica a Wallace Reid, un dels mites de Hollywood, malgrat que l'actor no hagi estat precisament una persona exemplar; com altres figures de la fàbrica dels somnis, ha mort «víctima del whisky i de la morfina».²⁹ Alhora, en un article significativament intítulat «Americanisme»,³⁰ constata el declivi del francès Max Linder, tot un signe de l'hegemonia del cinema còmic nord-americà en detriment de l'europeu: «vingueren els americans i s'ho menjaren tot». Sagarra es mostra resolut quan valora l'enorme ascendent del cinema de Hollywood: «l'americanisme s'imposa; l'americanisme, cridaner, barroer, incisiu, primitiu i sentimental, triomfa pertot arreu. [...] triomfa avui l'olor d'alcohol i de couro, el clàxon, el saxofon i la pistola del negre.» L'autor insistirà en la mateixa idea el 1924: «El veritable triomf, aquí i a tot arreu –justificadíssim, al meu entendre–, l'han assolit els films americans amb tot el seu optimisme i la seva empenya».³¹ El dramaturg arriba a declarar des de la seva tribuna: «un hom prefereix sempre anar a veure un film de Charlot o de Mary Pickford, a anar a veure una comèdia de les que s'estilen pels nostres escenaris, i això un hom ho prefereix a consciència, encara que el senyor Rucabado ens anatematitzi».³²

Val a dir, tanmateix, que algunes veus crítiques no mostren una adhesió tan clara a Hollywood, com és el cas del comentarista de *Justícia Social* Lumière. Lumière, quan justifica la creació d'una secció de cinema en la publicació, no es basa en la premissa de l'artisticitat de la pantalla, sinó en l'existència d'uns quants films de primer ordre, en la seva majoria encara europeus més que no pas nord-americans, i en el fet que el cinema ha esdevingut un fenomen d'innegable transcendència també a Catalunya. Lumière exposa:

A Catalunya s'ha tingut el cinema en un abandonó que, certament, no es mereix. Mentre als altres països se'l tracta amb tota consideració, aquí se li ha tirat al damunt la capa terrible del silenci. No vol dir això que el cinema sigui una manifestació artística de primer ordre; altrament, té moltíssims més defectes que qualitats. Però com a homes que vivim la realitat i toquem de peus a terra, que es allà on caminem, perquè veiem la transcendència que el cinema té en la vida barcelonina i catalana en general, ens planyem d'aquest silenci. [...] hi han films

28. J.M. DE SAGARRA, «Joana d'Arc», *La Publicitat*, 12-XII-1922.

29. J.M. DE SAGARRA, «Wallace Reid», *La Publicitat*, 25-I-1923.

30. J.M. DE SAGARRA, «Americanisme», *La Publicitat*, 11-III-1923.

31. J.M. DE SAGARRA, «Optimisme i cinema», *La Publicitat*, 17-II-1924.

32. J.M. DE SAGARRA, «Gest i paraula», *La Publicitat*, 15-X-1924.

que són veritables obres mestres –recordareu *El gabinet del doctor Caligari*, *La Princesa de les Ostres*, *Lucrecia Borgia*, edició alemanya, *El senyal del Guillot*, *Robin dels Boscos*, *Els Miserables*, *Danton*, *Maria Antonieta*, *El Noi de Charlot*. Pel·lícules com aquestes són les que ens interessin i les úniques que donen la raó de l'existència d'aquesta secció intermitent del nostre hebdomadari.³³

La visita a Barcelona de dues puntes de llança de l'*star-system* hollywoodià, la parella del glamur suprem formada per Douglas Fairbanks i Mary Pickford, a banda de fer sortir els entusiastes *moviegoers* barcelonins al carrer,³⁴ entre els quals hi ha Carles Soldevila,³⁵ propicia que un dels intel·lectuals més destacats de la militància catòlica, Josep F. Ràfols,³⁶ s'enfronti a Rucabado esgrimint l'excel·lència del cinema nord-americà:

Per simplificar diríem que hi ha dues menes de cinema: el cinema italià i el cinema ianqui. El cinema italià representa el divanisme més abjecte, el cabaret i la cocaina, la carrincloneria i la frevolitat infecta condemnada enèrgicament pel *Dizionario dell'omo salvatico*; pels qui posem la ètica per damunt de la estètica és tan nefast com les novel·les de Paul Morand. El cinema ianqui és, en l'aspecte moral, un sedant, un bell respir, una infusió d'energia i d'optimisme. [...]

Entremig d'aquest terrebastall de les arts plàstiques en els nostres dies neix un art nou i aquest art és l'art d'un poble artísticament verge, i al qual art amb el nostre menyspreu total no arribarem a matar. Fixem-nos per un moment com Charlot, Douglas Fairbanks i Mary Pickford –per no esmentar més que tres dels més famosos– tenen avui el mateix lloc central en el món artístic que va tenir en vida Rafael a la Cort Pontificia. Aquesta és la realitat; i com a homes que'ns creiem ser un xic sensibles ens sembla que aquesta realitat te la justificació en la bellesa dels films que creen, vessants gairebé sempre d'exemplaritat. Quan Luis Delluc diu en el pròleg del seu llibre sobre Charlot que el qui no vegi en aquest pel·liculaire una figura de la importància de Beethoven no segueixi en la lectura, no creiem nosaltres que'ns surti amb una ximpleria.³⁷

33. LUMIÈRE, «El cinema», *Justícia Social*, núm. 5, 1-XII-1923, p. 3. En articles posteriors Lumière insisteix en la idea que el cinema és un art inferior.

34. Vegeu-ne la crònica a D.P., «Fairbanks a Barcelona», *La Publicitat*, 27-V-1924. També paga la pena de llegir l'entrevista que Àngel Ferran fa a la parella: «5.000 dentistes a la recerca d'un queixal», *La Publicitat*, 28-V-1924.

35. Vegeu els *fills de dietari* «Els aniré a veure» (*La Publicitat*, 21-V-1924) i «Explicacions» (*La Publicitat*, 28-V-1924).

36. Sobre la militància intel·lectual catòlica de Josep F. Ràfols, vegeu C. LLUCH, *La novel·la catòlica a Catalunya*, Barcelona: Cruïlla, 2000.

37. J. F. RÀFOLS, «Mary Pickford i Douglas Fairbanks», *La Revista*, núm. 211-212, 1-16 juliol de 1924, p. 77-78.

La revista dirigida per Carles Soldevila, *D'Ací i d'Allà*, publica el febrer de 1926 una reflexió teòrica sobre la institució cinematogràfica signada per Douglas Fairbanks.³⁸ La voluntat és clara: es tracta de contribuir al discurs d'acreditació artística del cinema que congrega cada vegada més escriptors, d'aterrar el lloc comú sobre l'estupidesa i la frivolitat de les estrelles de Hollywood, i de fer evident als lectors catalans que la filmografia nord-americana no és només glamur i banalitat, sinó que també reposa damunt d'una base intel·lectual.³⁹ Per la mateixa raó, al final de 1929 la capçalera publica l'article de Mary Pickford «Cinemàtics i estrelles del film», que s'obre amb l'afirmació «S'ha convingut que la producció de films és un art».⁴⁰ El mateix 1929, *D'Ací i d'Allà* acull un reportatge dedicat al músic Xavier Cugat, que està triomfant a la meca del cinema; el text, profusament il·lustrat amb fotografies, s'intitula significativament «Catalans a Hollywood».⁴¹

Però tornem al 1926: Sebastià Gasch, un dels signataris del *Manifest groc*, publica a *D'Ací i d'Allà* un catàleg d'elogis encaminats a consagrar el cinema nord-americà (i de blasmes adreçats al cinema europeu, del qual només salva Marcel L'Herbier). Gasch sosté que la fotogènia «explica l'èxit del film americà i el fracàs del film europeu».⁴² El crític veu en el savi ús de la fotogènia la clau de la supremacia de Hollywood. Segons explica, aquesta indústria ha sabut explotar fotogènicament la bellesa en l'àmbit urbà, en l'industrial i en el domèstic:

La imatgeria del film americà –síntesi quintaessenciada de la vida moderna– està del tot constituïda per elements que participen plenament de les necessàries condicions de plasticitat suscites: els silos i les fàbriques, obres mestres de l'enginyeria moderna a base de cilindres purs; els gratacels, elements cúbics perfectes; la locomotriu, meravella d'ordre; l'avió, prodigi d'harmonia; el *steamer*, estrictament lineal; el *morris-chair*, la màquina d'escriure, l'aparell telefònic, la *dunhill*, la stilo, l'*eversharp*... objectes, tots ells d'infinita fotogènia derivada de llur geometria; elements tots ells, que els americans expressen en llurs films pel mitjà d'un joc de llums meravellós.

38. D. FAIRBANKS, «El cinema. Un art?!?! Informació per a classificar els films com una nova forma d'expressió», traducció de M. SOLÀ DE SELLARÈS, *D'Ací i d'Allà*, núm. 98, febrer de 1926, p. 445-447.

39. Josep Carner-Ribalta consigna anys més tard la vigència del lloc comú de l'estupidesa dels actors de Hollywood: «La simplicitat de molts corresponsals de Hollywood ha fet publicar sovint, en periòdics i revistes del món, la conegudíssima expressió que les estrelles de cinema són criatures tan belles com estúpides.» (J. CARNER-RIBALTA, *Com es fa un film*, Barcelona: Barcino, 1934, p. 22). *D'Ací i d'Allà*, al seu torn, consagra un article al luxe que envolta les estrelles de Hollywood a final dels anys vint: «El cost de l'amor a Hollywood», *D'Ací i d'Allà*, núm. 142, octubre de 1929, p. 339.

40. M. PICKFORD, «Cinemàtics i estrelles del film», *D'Ací i d'Allà*, núm. 144, desembre de 1929, p. 411-412 (citació p. 411).

41. «Catalans a Hollywood», *D'Ací i d'Allà*, núm. 134, febrer de 1929, p. 48-49.

42. S. GASCH, «Fotogènia», *D'Ací i d'Allà*, núm. 101, maig de 1926, p. 525-526 (citació p. 525). Aquest article és la part inicial del pròleg a S. GASCH, *Una cultura del cinema*, Barcelona: Publicacions de La Revista, 1930.

Idèntiques característiques de simplicitat i de ponderació presideixen, en general, tots els factors que intervenen en la cinematografia ultramarina: la indumentària, el mobiliari, els interiors, sobretot, que contrasten molt enèrgicament amb l'enfarfec en voga en els *studios* europeus.⁴³

A parer seu, la fotogènia de la figura humana ha estat l'altre factor determinant de l'èxit de Hollywood:

Eurítmia, harmonia, proporcions perfectes, qualitats que agraden fatalment a l'objectiu:

Charlie –*poor man!*– riu d'unes dents fortes, clares, precises = FOTOGÈNIA!

El *saloon* de *Wild West*, perfumat de pólvora i pulque. Es respira tot el sa optimisme dels *Western Boys* de cor d'infant dins cos de gegant. A fora, el carro dels buscadors d'or transporta ambicions de magnífics horitzons il·limitats. Però silenci... S'obre la porta de bat a bat i apareix, precisament retallada, la rude figura de William Hart! William Hart tallat a cops de destrial en cedre gegantí = FOTOGÈNIA

La cara de Buster Keaton, neta, precisa, retallada, amb l'implacable precisió d'un primitiu flamenc; George O'Brien, coll de brau, pit d'acer, la riulla blanca; la teoria de cames nues sumptuosament cilíndriques de les abans Ziegfeld Follies Girls, ara banyistes de Mack Sennet = FOTOGÈNIA! FOTOGÈNIA!! FOTOGÈNIA!!!⁴⁴

Gasch s'avança a Soldevila en la reflexió sobre l'ascendent de la indústria californiana: la iconografia de Hollywood imposa uns paràmetres propis en la construcció del paisatge urbà i quotidià de la modernitat i uns nous cànons de bellesa física. Això és: està incidint en els signes externs de la identitat en erigir-se en mirall estètic.

Pocs mesos després, en la revista dirigida per Soldevila se sosté que només la filmografia alemanya és capaç de plantar cara a l'hegemonia de Hollywood, la potència de la qual s'aferma encara més gràcies a la importació de figures europees (se citen Rodolfo Valentino, Pola Negri, Von Stroheim, Ramon Novarro, Greta Garbo, Greta Nilssen, i Gloria Swanson):

En realitat, l'única manera de lluitar contra la cinematografia americana és la de fer pel·lícules més bones o, almenys, tan bones com les que fan allà. Oh!, ja sabem com n'és de desigual aquesta lluita! Els elements dels ianquis són enormes. Posseeixen capitals pràcticament inexhauribles. Han creat una organització

43. *Ibidem*.

44. *Ibidem*.

perfecta, són un centre d'atracció irresistible per a totes les estrelles que apunten en altres cels... La llista de les eminències que, després d'haver-se format a Europa han fugit a Amèrica, a explotar el seu talent amb el màxim de profit, augmenta cada dia... [...] Els únics que a Europa han realitzat un esforç considerable per lluitar amb armes eficaces –no amb armes sentimentals– contra l'allau de Califòrnia, són els alemanys. La UFA és una gran empresa que escometa amb l'utilitatge i amb el personal adequat els grans temes de la història i de la literatura.⁴⁵

El lliurament següent del *D'Ací i d'Allà* publica una de les peces importants del discurs cinematogràfic del període, «Cinema. Una intel·ligent apreciació de les possibilitats del setè art», signada pel pintor Rafael Benet. Benet, abrandat enemic de la imatge animada un decenni abans, defensa l'artisticitat de la pantalla emparant-se en l'excel·lència del cinema nord-americà:

Després es féu servir el cinema per a fer teatre mut: italians i francesos han confós massa el teatre amb el cinema. Els americans tot i no haver arribat a la plenitud del cinema com a un art nou, hi han encaminat els passos des de llurs primers films.

Cinema genuïnament americà d'antany –aire lliure, cavalls al galop, lliscant pels pendissos; polseguera, trets, fumera de les armes dels *cow-boys*.

Poc a poc el cinema va trobant els seus límits. Els seus enormes, però, ben precisos límits. Els americans han projectat optimisme i gràcia al nou art, i han anat trobant –potser refent– de mica en mica, la tècnica del cinematògraf. He dit potser refent, perquè cal remarcar tota la importància que per al cinema tenen les troballes alemanyes –germàniques en general–, no sempre reeixides des del pla del gust, però precioses des del punt de vista de la tècnica, de l'art cinematogràfic.⁴⁶

L'admiració pel film *The Big Parade* (*La gran desfilada*, 1925), de King Vidor, en la qual es conjuga per primera vegada la versemblança realista i el sentimentalisme, fa que el pintor Rafael Benet conclouï categòricament: «El cinema ha assolit darrerament una quantitat ponderable de virtuts; estem presenciant la naixença del setè art».

El mateix 1926, la primera revista cinematogràfica en català, *L'Escena muda*, concebuda per C.A. Jordana, vehicula també un discurs admiratiu sobre filmografia nord-americana. El novel·lista, que com molts altres autors la contraposa al cinema italià, hi sosté:

45. EL REPÒRTER, «La cinematografia alemanya. Faust en pel·lícula», *D'Ací i d'Allà*, núm. 107, novembre de 1926, p. 728-729.

46. R. BENET, «Cinema. Una intel·ligent apreciació de les possibilitats del setè art», *D'Ací i d'Allà*, núm. 108, desembre de 1926, p. 751.

D'ençà que els americans s'han guanyat el mercat cinematogràfic, el cinema s'ha posat al davant dels altres espectacles. [...] Un altre mèrit dels americans ha estat de bandejar de les sales d'espectacle les escenes morbosament sentimentals que passaven per la pantalla quan la producció italiana dominava el mercat. Francesca Bertini i Lida Borelli solien arrossegar-se històricament pels sofàs durant tres o quatre quilòmetres. Pina Menichelli feia generalment de princesa russa amorosament incompresa, però els espectadors la comprenien massa. Els americans esbandiren a cops de puny tot aquell ensopiment perfumat. I el que havien conquerit amb els punys ho conservaren amb gràcia. S'acabà a temps l'època dels films seriatos amb batusses a l'engròs, i començaren a sorgir les obres d'art veritable.

No vull pas dir que tots els films americans siguin bons. N'hi ha de dolents. També, de vegades, n'hi ha un de francès que val la pena. I en els films espanyols, hi trobareu de tant en tant alguna vista bonica. Però el film americà ha aconseguit d'elevant-se a un nivell que només els productors alemanys han arribat a tocar quan han fet alguna cosa ben diferent, com per exemple *Sigfrid*.⁴⁷

Aquesta admiració actua de fèrtil catalitzador en el cas de Jordana: l'autor publica diverses novel·les de tall cinematogràfic, i fins i tot arriba a concebre una peça narrativa que segueix els patrons del *western*, «Marjorie i els bandits. Un film de l'Oest americà».⁴⁸

Un dels factors clau de l'atracció per Hollywood és l'èxit del cinema còmic i dels seus cèlebres i peculiars *clowns*. Les dues figures consagrades són Buster Keaton, reivindicat especialment per l'avantguarda⁴⁹ (com en la revista madrilenya *La Gaceta Literaria* i en *L'Amic de les Arts*) i, sobretot, Charles Chaplin, que gaudeix d'una admiració (gairebé) universal.⁵⁰ Molts articles d'acreditació de la pantalla es basen en l'excel·lència d'ambdós còmics. Uns dels comentaris més il·lustratius en aquest sentit són els que formulen Jeroni Moragues i Melcior Font. Moragues afirma: «A la primera etapa, el cinema necessitava un geni que obrís el camí del futur; aquest geni fou Chaplin».⁵¹ Melcior Font, des de les pàgines de la plataforma de *highcult Revista de Catalunya*, sosté:

47. C.A. JORDANA, «A base dels films», *L'Escena Muda*, núm. 1, 16-I-1926, p. 11 i 24.

48. [C.A. JORDANA], «Marjorie i els bandits. Un film de l'Oest americà», *L'Escena Muda*, núm. 1, 16-I-1926, p. 19-20 i 30-31.

49. Keaton també té avaladors entre figures no vinculades amb l'avantguarda, com ara el crític cinematogràfic Palau (vegeu J. PALAU, «Un gran film còmic», *Mirador*, núm. 49, 2-I-1930, p. 6). L'actor visita Catalunya l'estiu de 1930: vegeu la breu crònica que en publica Irene Polo a Imatges en I. POLO, *La fascinació del periodisme. Cròniques (1930-1936)*, Barcelona: Quaderns Crema, p. 44-49.

50. Sobre l'admiració dels autors catalans per Chaplin, és de consulta obligada J.M. MINGUET I BATLLORI, *Charles Chaplin en la cultura catalana (1922-1936)*, Barcelona: Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, 1989.

51. J. MORAGUES, «The Crowd, i el món camina», *La Nova Revista*, núm. 28, abril de 1929, p. 300-306.

És evident, però, que aquella hostilitat que desvetllava fa anys en els literats aquest cinquè art, ha minvat i ha deixat el lloc a l'entusiasme. Potser l'home que ha contribuït amb més graciosa eficàcia a guanyar prestigi pel cinema, ha estat Charlot.⁵²

Chaplin compta amb avaladors d'un ampli espectre estètic i ideològic, com ara Alexandre Plana,⁵³ Josep M. de Sagarra,⁵⁴ Josep Pla,⁵⁵ Josep M. López-Picó,⁵⁶ Lumière,⁵⁷ Francesc Trabal,⁵⁸ Jeroni Moragues,⁵⁹ Sebastià Gasch,⁶⁰ Carles Soldevila,⁶¹ Agustí Esclasans,⁶² Joan Sacs,⁶³ Josep Millàs-Raurell,⁶⁴ Josep Palau,⁶⁵ Carles M. Claveria,⁶⁶ J. Puig Pujades,⁶⁷ Guillem Díaz Plaja,⁶⁸ i P. Ventura i Virgili.⁶⁹ La popularitat de Chaplin presenta una transversalitat i una multiplicitat de perspectives d'anàlisi amb ben pocs precedents en la cultura catalana.⁷⁰

Des de *La Publicidad*, el 1919 l'artista ja és erigit com a valor d'avantguarda en un article significativament intítulat «Charlot y la estética nueva», en què se'l relaciona amb Tristan Tzara i Francis Picabia.⁷¹

Pero lo más interesante de estos recientes conatos *dada* es la adhesión de *Charlie Chaplin*. El maravilloso Charlot afirma su convicción *dada*. Y con su

52. M. FONT, «Apologia i blasme del cinema», *Revista de Catalunya*, núm. 37, juliol de 1927, p. 80-81 (citació p. 80).

53. A. PLANA, «El arte clásico de Charlot», *La Publicidad*, 6-IV-1920; i «Charlot, director de escena», *La Noche*, 1-XI-1924.

54. J.M. DE SAGARRA, «Charlot y sus imitadores», *La Publicidad*, 27-I-1920; i «Charlot centaure», *La Publicitat*, 9-I-1923.

55. J. PLA, «Charlot», *La Publicidad*, 19-II-1922.

56. J.M. LÓPEZ-PICÓ, *Entre la crítica i l'ideal*, Barcelona: Publicacions de La Revista, 1923.

57. LUMIÈRE, «El cinema», *Justícia Social*, núm. 14, 2-II-1924, p. 3.

58. F. TRABAL, «El circ i Charlot», *Diari de Sabadell*, 7-IV-1928.

59. J. MORAGUES, «El circ de Chaplin», *La Nova Revista*, núm. 17, maig de 1928, p. 73-75; i «Teories del cinema», *La Nova Revista*, núm. 30, juny de 1929, p. 503-505.

60. S. GASCH, «Films cómicos», *La Gaceta Literaria*, núm. 39, 1-VIII-1928.

61. C.S., «Charlie Chaplin i la seva comicitat», *La Publicitat*, 22-XI-1928; C. SOLDEVILA, «Almenys, no estic sol», *La Publicitat*, 7-IV-1929; i «Els films americans i el caràcter nacional», *La Publicitat*, 21-III-1929.

62. A. ESCLASANS, «Charlot», *La Publicitat*, 17-IV-1928.

63. J. SACS [Feliu Elies], «Pampallugues», *La Publicitat*, 30-VI-1928.

64. MILLÀS-RAURELL, «Temes teatrals», *La Revista*, any XIV, gener-juny de 1928, p. 24-30.

65. J. PALAU, «Al marge de Charlot», *La Nova Revista*, núm. 24, desembre de 1928, p. 308-310.

66. C.M. CLAVERIA, «Notes d'una melodia silenciosa», *Mirador*, núm. 33, 12-IX-1929, p. 6.

67. J.P[UIG] P[UJADES], «El virtuós de la mímica», *La Publicitat*, 24-XII-1929.

68. G. DÍAZ PLAJA, «Evolució de l'humorisme», *Mirador*, núm. 89, 9-X-1930, p. 4.

69. P. VENTURA I VIRGILI, «Consideracions sobre el cinema sonor», *La Nau*, 5-I-1931.

70. Vegeu T. IRIBARREN, «Chaplin, el actor que llevó a las élites catalanas al cine», *El País*, 3-II-2008.

71. «Notas breves. Charlot y la estética nueva», *La Publicidad*, 28-XII-1919 (nit).

gesto suscita nuevamente la meditación de aquellas posibilidades estéticas de la pantalla de Keystone. Otra vez se presentan a nuestra consideración crítica los módulos, los criterios y las técnicas inventadas por Charlot. Su cómico lirismo afronta nuestra perplejidad de valoración. Nos hallamos frente a ademanes inéditos y a actitudes que se estrenan. Su humorismo tiene una calidad dinámica. [...] Por un lado desciende de la vertiente de Alfred Jarry y por otro lado es una correlación de Picasso. Es la síntesis genial de las corrientes cómicas del siglo XX: reúne todas las bufonerías más doctas, todas las muecas de los circos, todos los perfiles de los caricaturistas, todos los métodos de los humoristas yanquis. Y ciñendo este haz de elementos, una individualidad fértil en recursos de creación.

Desde ahora la estética *dada* tiene una figura verdaderamente seria. Artistas como Charlot dotan de solvencia la tentación más osada.

Paral·lelament a la constant presència de l'home del barret i el bastó a les cartelleres, se succeeix el degoteig d'articles sobre l'escriptor a les capçaleres catalanes. El fenomen Chaplin adquireix un abast enorme. El 1924, *La Noche* proposa a la Comissió Municipal de Foment de Barcelona de dedicar un carrer de la ciutat a Chaplin.⁷² L'any següent, Manich Ylla assegura que els joves catalans imiten les maneres de Charlot.⁷³ La portada del primer lliurament de *L'escena muda*, del 16 de gener de 1926, és presidida per una imatge de Chaplin (un fotograma de *The Gold Rush, La febre d'or*). Per bé que no he localitzat cap article publicat en què Riba parli sobre Chaplin, Lluís Calderer informa que l'escriptor hi fa referència en una carta adreçada a Josep Obiols i escrita a Munic el 1922 («Manejo alemanys com el Charlot maneja taulons»), i en una altra, adreçada també a Obiols, des de Grècia el 1927 («Amb què us compararé un vapor grec? Amb una tercera italiana? Potser; però el grec fa més borilles, té més cara de medalla darrera el bigoti a la Charlot, no gasta tanta retòrica i deixa anar el vòmit on li ve el mareig»).⁷⁴ L'Associació d'Amics del Cinema s'inaugura el juny de 1928 amb tres cintes de Chaplin, com reporta el poeta Tomàs Garcés.⁷⁵ D'altra banda, en les «Enquestes a la joventut» que realitza *La Publicitat* en el decurs del desembre de 1928, Rafael Tasis, Lluís Montanyà, Lluís Morató i Antoni Vendrell confessen que una de les personalitats que més admiren és Chaplin (Sebastià Gasch, en canvi, s'inclina per Keaton). L'any següent, Carles Soldevila assegura que un dels líders espirituals del moment és Chaplin,

72. «Bloc-Notas», *La Noche*, 3-XI-1924.

73. F. MANICH YLLA, «El públic del cinema», *Diari de Sabadell*, 23-V-1925.

74. Vegeu C. RIBA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, a cura de C.J. GUARDIOLA, Barcelona: IEC-La Magrana, 1989 (els fragments de les cartes 73 i 155 són citats a L. CALDERER, «Carles Riba i el cinema», *Faig Arts*, núm. 34, desembre de 1994, p. 45-59).

75. T. G[ARCÉS], «Amics del cinema», *La Publicitat*, 17-VI-1928.

l'ascendent del qual equipara a Maurras, Samitier, Prat de la Riba, Karl Marx i Picasso.⁷⁶

C.A. Jordana també valora que l'èxode, de mitjan anys vint en endavant, de cineastes, operadors i actors alemanys cap a Hollywood consolida la puixança artística de la filmografia nord-americana:

Els productors americans són uns acaparadors d'intel·ligències, i els alemanys també fan el que poden. Darrerament ha començat entre ells l'intercanvi, i els estels van i vénen com llançadores per damunt de l'Atlàntic. A Amèrica –vull dir els Estats Units, és clar– el cinema aprofita esplèndidament els talents artístics de totes menes.⁷⁷

El crèdit de què gaudeix el cinema nord-americà, doncs, creix substancialment quan comencen a projectar-se obres que, sovint gràcies a l'empelt alemany, exploren nous camins expressius, més enllà del sistema de gèneres. La primera cinta realitzada a Hollywood pel cèlebre cineasta alemany Murnau, *Sunrise (Albada, 1927)*, avalada a França per escriptors com ara Jean Giraudoux, no sols mereix un aplaudiment unànim per part de la *intelligentsia* catalana, sinó que es converteix en un autèntic catalitzador de textos teòrics sobre l'artisticitat de la pantalla, d'una banda, i de creacions literàries, de l'altra.⁷⁸ *Albada*, projectada en la segona de les Sessions Mirador (5 de maig de 1929), inspira una de les peces cinematogràfiques més peculiars del període: la propaganda dels perfums «Maderas de Oriente» en format narratiu, publicada uns mesos després a *D'Ací i d'Allà*,⁷⁹ en què s'imbrica l'escriptura fílmica amb la tècnica narrativa més d'avantguarda: el monòleg interior. La peça és –creiem– atribuïble a Carles Soldevila, director de la capçalera i autor de *Fanny*, la polèmica –bé que no pionera⁸⁰ obra articulada segons la mateixa tècnica literària.

A les acaballes dels anys vint, Josep Palau fa el balanç següent:

Un darrera l'altre, el bo i el millor del cinema alemany emigra cap a Hollywood. No creiem prudent lamentar-se d'aquest fet. *La llei de l'hampa* acabem de dir és cosa excel·lent i recordeu que alemanys com Murnau, Lubitsch, von Stroheim, han produït a Amèrica obres que són entre les millors que compta el cinema.⁸¹

76. MYSELF, «Autoritats», *La Publicitat*, 13-VI-1929.

77. C.A. JORDANA, «A base dels films», *L'Escena Muda*, núm.1, 16-II-1926, p.11 i 24 (citació p. 11).

78. Vegeu, entre d'altres, J. PALAU, «Independència del cinema», *La Nova Revista*, núm. 17, maig de 1928, p. 60-63 (Palau cita els elogis de Giraudoux per a reforçar la seva argumentació).

79. MYRURGIA, «Converses femenines. Monòleg interior», *D'Ací i d'Allà*, núm. 144, desembre 1929, p. 419.

80. Vegeu T. IRIBARREN I DONADEU, «Josep Millàs-Raurell, pioner en la recepció creativa de James Joyce», *El Contemporani*, 30, juliol-desembre de 2004, p. 48-52.

81. J. PALAU, «Els bons films», *D'Ací i d'allà*, núm.135, març 1929, p. 106, 110.

Així doncs, la proliferació de films esplèndids i l'eclosió o consolidació de cineastes de primer ordre fan que els autors catalans se sentin legitimats i molt més ben armats per a sumar-se al reconeixement artístic del gran llenç. I es mostraran especialment captivats per un cineasta: King Vidor. Francesc Trabal, un dels autors que també s'acaba rendint a Hollywood, és dels qui el reverencia. En la ressenya del film *The Crowd (I el món marxa, 1928)*, més enllà de lloar el talent del director, subratlla la il·lusió de realitat que desprèn l'obra i acara la pantalla nord-americana amb el teatre vernacle:

Us sentiu meravellat de trobar-vos davant d'una realitat tan immensament ben feta. Sentiu la sensació que no us trobeu davant d'una ficció sinó que assistiu, no sabeu com, al desenrotllament del drama d'una llar que no té secrets per a vosaltres, però en la vida real, en la vida de cada dia. Si quan admireu aquest film teniu un moment desapassionat i penseu que no es tracta sinó d'un film, i que els personatges són actors cinematogràfics, com són actors els comedians dels nostres teatres, i el que dirigeix tot allò no és el misteri de la realitat sinó la mà d'un director de carn i ossos com els directors de les nostres companyies de còmics, us esgarrifeu i sentiu que el cap us roda vertiginosament... [...] Si al teatre català tinguéssim algun Vidor, i algun Murray! I en canvi, davant aquests exemples, que de tant en tant ens duu el cinema, no reaccionem i no ens desfem en lloances!⁸²

Mesos després, Trabal insisteix a proclamar la vàlua del film: declara que es tracta d'una autèntica obra d'art.⁸³ Un parer molt semblant té el poeta Tomàs Garcés, que a propòsit de l'adveniment del sonor publica a la primera plana de *La Publicitat* un sentit elogi dels *silent days*, presidit per la rúbrica de clar propòsit consagrador «Glòria del Cinema». Les tres obres mestres que cita són nord-americanes, dues de Vidor:

Sembla que el Cinema ha arribat a un moment de plenitud. El món va ple de pel·lícules i cada dia s'enriqueix més de pressa el Museu d'obres mestres de l'art jovençana. "L'art muda", en deien per tòpic. [...]

El cinema pur –plàstica en moviment– compta ja amb èxits colpidors. El ritme dels soldats de *La gran parada*, en llur caminar fatigat, quin escriptor, quin músic, us el suggerirà amb tanta immediatesa? L'inefable penediment, i les altres mil emocions de l'heroi d'*Albada*, quan troba, al fons de la barca, a punt per a salvar la dona que ara estima, els joncs que en el seu pla d'hores abans

82. F. TRABAL, «I el món marxa...», *Diari de Sabadell*, 27-XI-1928.

83. F. TRABAL, «Els clàssics del cinema», *Diari de Sabadell*, 24-VIII-1929.

havien de servir per dissimular el seu crim, ¿quin altre art us el mostrarà amb tanta economia de temps i amb un alè tan càlid de veritat?

Dec, però, al Barcelona Film Club la coneixença d'un dels moments més purs de la pantalla: el final de la pel·lícula *Y el mundo marcha...* Sense mots que us ho diguin, heu vist en el riure d'un públic de circ el riure oblidat del món. És un riure trist, perquè corona les petites lluites quotidianes, però autèntic, elemental. Àdhuc la màquina riu; hi ha un lleu desenfocament que ho delata. Són uns quants metres de pel·lícula que valen per moltes pàgines de Pascal. En surt la mateixa moralitat amarga [i] heroica. Però les paraules de Pascal, tan pures, haurien estat en acompanyar la imatge, ocioses.⁸⁴

Per a Jeroni Moragues, Vidor és qui ha rellevat Chaplin com a figura màxima del cinema: «A la segona etapa, el cinema necessitava un home que seguís el camí obert [per Chaplin]; aquest home ha estat King Vidor». L'autor considera que *I el món marxa* «potser serà una fita insuperable».⁸⁵

El prestigi de King Vidor, i d'altres cineastes de Hollywood, juntament amb la gran quota de mercat que ocupa aquesta filmografia, explica que durant els dos primers anys de la revista *Mirador* gairebé el 70% dels comentaris cinematogràfics siguin sobre produccions nord-americanes.⁸⁶

I és justament Vidor qui aconsegueix que ben aviat s'abandonin les reticències i els nous atacs a la pantalla que sorgeixen arran del traumàtic adveniment del sonor. La plana major del món cultural fa l'aleta al cineasta i saluda unànimament el musical *Hallelujah!* (*Al·leluia*, 1929): *Mirador* n'acull l'estrena en un acte presidit per un parlament de Sagarra. En el lliurament del primer dia de gener de 1931, *Mirador* publica una enquesta de factura propagandística realitzada amb motiu de l'acte: els entrevistats són Pompeu Fabra, Gaziel, Xavier Nogués, Miquel Llor, Jaume Pahissa, Carles Riba, Carles Soldevila, Amadeu Vives i Miquel Utrillo. Sense embuts ni escarafalls, l'*establishment* s'avé a participar en el complex tramat comercial de la indústria cinematogràfica de Hollywood i exhibeix amb orgull el bagatge filmic en aquesta acreditació col·lectiva del musical de Vidor. A tall d'exemple, només cal veure què en diu Just Cabot:

[...] un gran director ha produït el miracle. El gran director és King Vidor; el miracle, *Al·leluia*, el primer poema del film sonor, el millor film fet fins ara, sense atenuants.⁸⁷

84. T. GARCÉS, «Glòria del Cinema», *La Publicitat*, 1-III-1929.

85. J. MORAGUES, «The Crowd, i el món camina», *La Nova Revista*, núm. 28, abril 1929, p. 300-306.

86. Vegeu P. GONZÁLEZ, «La crítica cinematogràfica en la primera revista barcelonesa "Mirador" (1929-1930)», dins DDAA, *Las vanguardias artísticas en la historia del cine español* III Congreso de la A.E.H.C., San Sebastián: A.E.H.C. / Filmoteca vasca, 1991, p. 309-351.

87. J. CABOT, «Un poema cinematogràfic», *Mirador*, núm. 100, 1-I-1929, p. 6.

La *intelligentsia*, feligresia de les ombres mudes conversa ara al sonor, continuarà rendint-se als peus de Hollywood. Paradoxalment, però, aquest reconeixement no cristal·litza en els anys trenta en una obra parella a *El cinema soviètic. Cinema i revolució* (1932), de Josep Palau, fruit de la creixent admiració pel cinema rus que, des de final dels anys vint, el crític comparteix amb altres membres de l'*establishment*. Tot al contrari. Josep Carner-Ribalta, a *Com es fa un film* (1934), argumenta que Hollywood entén la pantalla no com un art, sinó purament com una indústria consagrada a l'utilitarisme. I la meca del cinema tampoc no surt pas gens ben parada en l'impagable *Barcelona-Hollywood* (1935), de Valentí Castanys. El dibuixant escarneix les maneres de Hollywood en el seu paròdic compendi d'anècdotes humorístiques que fonamenta en els llocs comuns més gastats i poc afalagadors: la frivolitat, l'explotació de la celebritat, i el luxe vacu.

A l'època daurada del cinema mut els escriptors catalans teixeixen un dels múltiples discursos perifèrics que genera la cinematografia produïda als Estats Units. A Catalunya, el món de les lletres segueix amb creixent interès l'evolució de la indústria californiana, desenrotlla al seu entorn una crítica i en alguns casos fins i tot un entramat teòric que resulta determinant per a prestigiar la pantalla, viu amb passió la febre chapliniana, aposta per la canonització d'unes determinades figures i obres, desplega debats que assoleixen volada artística sobre gèneres i fórmules narratives i estètiques de la pedrera hollywoodiana i, alhora, en rep els beneficis fecundadors en la creació literària.

En aquestes breus pàgines hem pretès donar visibilitat a una de les peces importants de la història de la cultura visual catalana que, més enllà del seu interès des del punt de vista de les disciplines fílmica i literària, ens pot ajudar a entendre millor els inicis de la influència cultural nord-americana a casa nostra. Bé, al capdavant, hem tractat –en el nostre cas, sense la ironia planiana– de comprendre la impressionant fascinació del cinema. El de Hollywood.