

Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials

Joan M. Minguet Batllori
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament d'art
d.art@uab.es

RESUM

Durant les primeres dècades del segle xx, el moviment cultural denominat *noucentisme*, i el filòsof Eugeni d'Ors, el seu màxim ideòleg, van mantenir una posició contrària al cinema. La ràpida irrupció del fenomen cinematogràfic en els sistemes culturals catalans va ser interpretada com un atac als valors defensats pels escriptors i teòrics noucentistes: el classicisme, l'art d'expressió individual, l'oposició al món industrial.

Paraules clau:
Eugeni d'Ors, noucentisme, cinema, Catalunya.

ABSTRACT

Classicism and cinema: Eugeni d'Ors, *Noucentisme* and the industrial arts

In the first decades of the 20th century the cultural movement known as *Noucentisme* («of the 1900s»), and its foremost spokesman, the philosopher Eugeni d'Ors, maintained a position against cinema. The rapid growth of the cinematographic phenomenon in Catalan culture was interpreted as an attack on the values defended by the *noucentista* writers and theorists: classicism, the art of individual expression, and opposition to the industrial world.

Key words:
Eugeni d'Ors, Noucentisme, Cinema, Catalonia.

El noucentisme, durant els seus anys d'esplendor, no va veure amb bons ulls la irrupció i fàcil implantació del cinematògraf en l'escena cultural catalana. Davant del classicisme mediterrani que els líders noucentistes defensaven, el cinema esdevenia un fenomen que caracteritzava la civilització industrial, el món modern, el qual no entrava en l'estètica del noucentisme. Entre 1906 i 1923, el noucentisme vehicula més o menys directament les necessitats i els objectius culturals de la burgesia catalanista. L'estratègia noucentista (d'una forma especial, la manifestada per Eugeni d'Ors, el seu constructor) és l'encarregada de planificar culturalment el país: dotar-lo d'infraestructures adequades (biblioteques, museus, centres d'estudi...), formar els fills de la burgesia en una línia de selecció social intensa (a través de les diverses escoles que participaren en aquella estratègia), etcètera. Al costat d'aquest paper de «construcció nacional» que ells mateixos s'assignaven, el noucentisme s'estructura com a una opció políticocultural que bandeja les opcions artístiques que no quadren amb una certa ortodòxia formal. En aquest sentit, el noucentisme rebutja les avantguardes pictòriques i escultòriques que s'estan produint a Europa durant els anys de la seva hegemònia a Catalunya. També imposa uns models arquitectònics clarament arrelats en un classicisme i contrari, ja durant els darrers anys de la dècada dels vint, a les noves formulacions funcionalistes o racionalistes en l'arquitectura.

El noucentisme desplega una estratègia, una ideologia cultural, en el si de la qual el cinema esdevenia un exemple de modernitat i d'interclassisme que no convenia als interessos, classistes i classicistes, del nacionalisme conservador. No convenia de cara a la consecució d'una formació cultural idònia. Aquest rebuig topà, però, amb un fet

irreversible: coincidint amb els anys de desplegament del noucentisme, justament entre 1906 i 1923, aproximadament, Barcelona esdevé el centre de producció, distribució i exhibició cinematogràfica més important de tot l'Estat espanyol. Amb la qual cosa, el cinema es torna, als ulls del programa noucentista, un enemic cultural, i social, gairebé invencible.

Ja l'any 1906 trobem unes primeres referències contràries al cinema, fetes des de l'òrbita noucentista, més concretament des de l'orsiana. A partir d'aquí, aquestes referències se succeeixen amb una certa regularitat, tant per part del mateix Eugeni d'Ors com per altres autors lligats amb més o menys intensitat al noucentisme: Antoni Rovira i Virgili, Josep Carner, Jaume Bofill, Ramon Rucabado... Precisament, és Ramon Rucabado, un noucentista menor, però omnipresent en totes les activitats i publicacions del moviment, qui l'any 1911 comença a la revista noucentista *Cataluña* una enquesta entre diversos intel·lectuals catalans i espanyols, per tal de comprovar la percepció del registre d'immoralitat del cinematògraf en la societat del moment. El resultat confirmava que la majoria de participants, i la majoria també de noucentistes, veien en l'espectacle cinematogràfic un «incentivo de degradación, a cuyo resultado es preciso oponerse». L'enquesta reclamava, igualment, una intervenció governativa, un control des del poder institucional respecte al contingut moral de les pel·lícules que s'exhibien. L'actitud contrària al cinema no s'acabà, però, amb la campanya anticinematogràfica de la revista *Cataluña*. Aquesta campanya tal volta sigui la manifestació més diàfana del fet que existia un denominador comú contrari a l'espectacle, un denominador comú que volgué expressar-se amb contusió. Aquesta comunió, però, ja havia tingut indicis individuals

al llarg d'anys anteriors. I en tindria amb posterioritat a la mateixa campanya. Ara: les valoracions que en aquella època feien Ors, Carner, Rucabado o la que expressaven alguns altres autors d'una manera més intermitent són remarcables perquè representen les idees, no simplement d'uns individus, sinó les de tota una estratègia de formació cultural de la burgesia d'un país.

Aquesta estratègia s'inicia, com és conegut, el 1906. Aquest és, entre d'altres coses, l'any de l'inici de la col·laboració regular d'Eugeni d'Ors a *La Veu de Catalunya* amb la seva fecunda secció «Glosari»; també l'any de publicació de *La Nacionalitat Catalana*, d'Enric Prat de la Riba i el de la formació de Solidaritat Catalana. En el desenvolupament del moviment ens trobem amb algunes dates i successos significatius: així, el 1909, amb l'esclat del fenomen conegut com Setmana Tràgica, el noucentisme, i d'Ors en particular, fan un gir social considerable envers la reacció política, envers una dretanització transcendent, i remarquen i agreugen el grau de sectarisme i diferenciació social que, al seu entendre, han d'assolir els seus postulats ideològics. El 1911, el moviment aconsegueix un primer registre d'estabilitat política i cultural: el catalanisme conservador guanya les eleccions provincials i es publiquen dues obres d'un alt contingut programàtic, *La Ben Plantada*, d'Eugeni d'Ors, i l'*Almanach dels Noucentistes*. Encara més, el 1914 es constitueix la Mancomunitat de Catalunya, que presideix Enric Prat de la Riba. A través de la Mancomunitat, l'estratègia cultural dels polítics conservadors catalans intensifica el que abans havia exercit, en menor grau, des de la presidència de les diputacions: el programa del noucentisme adquireix un caràcter oficial, executiu, d'ordenació cultural del país. Norbert Bilbeny ho expressava amb rigor:

Arriba un moment, sobretot a partir de la dotació, el 1914, de la Mancomunitat de Catalunya que la teoria i la pràctica noucentista no es pot desentendre del programa de govern dictat per la burgesia industrial catalanista. [...] Propiciat i detentat per un sector professional, alhora que profundament nacionalista, dels intel·lectuals catalans de principi de segle, el noucentisme serà, en síntesi, la tendència cultural predominant de la ideologia catalanista burgesa, aleshores hegemònica, i essent característica d'aquella l'objectiu, en part assolit, de transformar aquesta ideologia en una estructura tecnocultural del poder. El noucentisme fou una tendència politicocultural, en definitiva¹.

Els anys 1911 i 1912 la campanya contra el cinematògraf s'estén àmpliament, tot ultrapassant les aïllades referències que Eugeni d'Ors, *Xènius*, i Ramon Rucabado, fonamentalment, havien estampat

als seus articles a *La Veu de Catalunya* i en altres publicacions de caràcter noucentista. Tant l'un com l'altre havien mantingut una postura contrària al cinema en alguns articles publicats entre 1906 i 1910 sobre els quals tornaré més endavant. Ara, però, allò que s'havia mantingut com una posició més o menys testimonial per part d'alguns intel·lectuals, uns vinculats al noucentisme i uns altres no, prenia la força d'una campanya orquestrada i amb la ferma voluntat d'intervenir socialment en la condemna del cinematògraf.

La campanya anticinematogràfica de la revista *Cataluña*

La revista *Cataluña* tingué tres etapes més o menys diferenciades. En el període 1907-1910 s'encapçalà com *La Cataluña* i fou dirigida per Miquel dels Sants Oliver; entre 1911-1912 adoptà el nom de *Cataluña* i la responsabilitat, encara que no immediatament oficialitzada, passà a Ramon Rucabado i Comerna; finalment, entre 1913-1914 la revista es catalanitzà —es digué *Catalunya*— i la dirigí Josep Carner, recordant aquella altra publicació prenoucentista que entre 1903-1905 aparegué a Barcelona i que dirigia també Carner. Aquesta revista, sigui en l'etapa que sigui, fou un dels mitjans de propaganda del projecte polític i cultural del catalanisme conservador que hegemonitzava la Lliga; a més a més d'això, però, en els seus dos primers períodes *Cataluña* no solament es dedicà a difondre el catalanisme i el noucentisme a Catalunya, sinó que la seva redacció en llengua castellana responia a la intenció d'esdevenir difusora de la ideologia pràctica a la resta de l'Estat espanyol; era la carta de presentació i de propaganda de Prat i els seus acòlits davant dels intel·lectuals i polítics espanyols. En aquest sentit, la revista era, moltes vegades, un compendi d'articles o discursos apareguts en altres mitjans d'informació catalans dels quals es considerava oportuna la seva divulgació a la resta de l'Estat o als lectors catalans de parla castellana. Nombroses gloses d'Eugeni d'Ors o textos programàtics dels polítics de la Lliga Regionalista, generalment apareguts a *La Veu de Catalunya*, foren traduïts i publicats a *Cataluña*.

El període en què *Cataluña* fou dirigida per Ramon Rucabado reflecteix ben clarament algunes de les dèries d'aquell noucentista². La seva preocupació per la moral pública, per exemple, féu que dediqués un percentatge elevat de pàgines a les opinions que, fent costat a la seva, blasmaven la situació moral de Barcelona, i de Catalunya per extensió. I més quan aquestes opinions incidien en l'antimoralitat del cinematògraf que ell ja havia

1. N. BILBENY, *La ciutat i l'estàtua. Els orígens intel·lectuals del Noucentisme*. Tesi doctoral Universitat de Barcelona, 1982.

2. Sobre la figura de Ramon Rucabado, Cfr. J.M. MINGUET BATLLORI, «Els altres noucentistes: Ramon Rucabado», *Miscel·lània Joan Bastardas*, Abadia de Montserrat, 1989, volum 2, p. 233-245.

3. J. MONTANER, «La inmoralidad del cine (I)», *Cataluña*, núm. 173, 28/I/1911. J. MONTANER, «La inmoralidad del cine (II)», *Cataluña* núm. 175, 11/II/1911.

4. R. RUCABADO, «El meeting del Principal», *Cataluña*, núm. 190, 27/V/1911.

5. R. RUCABADO, «¿Es conveniente a los niños el cinematógrafo?», *Revista de Educación*, núm. 2, II/1911. No és gens gratuït que l'article fos publicat en una de les principals publicacions pedagògiques amb les quals comptava el noucentisme i que, per tant, el text fos reproduït a *Cataluña*, 2/IX/1911.

6. *Cataluña*, núm. 206, 30/IX/1911.

7. Epistolari d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, Arxiu Rucabado, Barcelona. La glossa a què faig referència va ser la intitulada «Altre cop, Anastàsia», publicada a *La Veu de Catalunya* el 9/VII/1909.

denunciat en uns primerencs textos apareguts la primavera del 1908 a *La Veu*. En aquest sentit, el mes de gener del 1911 ja trobem uns articles que s'integren en aquest corrent d'opinió signats per l'escriptor Joaquim Montaner i significativament titulats «La inmoralidad del cine», en els quals reflectia la sensació generalitzada de condemna del cinema que havia vehiculat una part de la premsa madrilenya a través de diversos articles, apareguts entre final de 1910 i començament de 1911, a publicacions com *Heraldo de Madrid*, *Nuevo Mundo*, *El Debate* i *La Tribuna*³.

La vessant moralista de Rucabado es veurà reflectida plenament a la revista a mitjan 1911, però. En aquelles dates, concretament el 21 de maig, se celebrà al teatre Principal de Barcelona un «Meeting para el saneamiento moral de Barcelona», convocat pel Comitè de Defensa Social, que estava integrat pels sectors polítics més integristes, anticatalanistes i dretans de la ciutat. Aquella reunió tractà de molts dels temes que preocupaven Rucabado (pornografia, prostitució, immoralitat dels espectacles, etc.), malgrat que ho fessin des d'una òptica encara més conservadora que la seva. Rucabado envià una petita comunicació que, segons sembla, no fou llegida. Però ell mateix se la publicà, al costat d'una ressenya del «Meeting» en el número de *Cataluña* corresponent al 27 de maig de 1911. En aquesta comunicació, l'escriptor proposava la solidaritat de tots els partits i tendències per a la «neteja» moral de Barcelona i centrava la seva visió del problema en la immoralitat de la pornografia, en la del teatre madrileny (el *género chico*, el *chulapismo*, el *torerismo*) i, per descomptat, en la del cinematògraf. Respecte a la immoralitat dels espectadors, segons ell, de baixa condició, Rucabado feia una afirmació que no es pot obviar:

Los ciudadanos de Barcelona han entregado su patrimonio moral en manos de una cuadrilla de judíos explotadores que nos sorben la sangre a cambio de veneno⁴.

La celebració d'aquella convenció degué originar una major abundància d'articles de temàtica moral, i moralista, perquè poques setmanes després, al número corresponent a 3 de juny de 1911, Rucabado comença una secció que, a partir d'ara, ocuparà un bon nombre de planes de la revista: «La cuestión de la moral pública en Cataluña». Gairebé immediatament, aquest encapçalament esdevé una secció fixa, i abundosa, de la publicació, en el si de la qual s'inseriran nombroses col·laboracions, tan nacionals com estrangeres, que giren a l'entorn de les qüestions ètiques i morals de la societat del moment, o que denuncien aspectes o casos concrets d'immoralitat. El mateix Rucabado aprofitarà la «seva» secció per publicar diversos articles d'aquest caire, entre els quals n'hi ha un d'estrictament

anticinematogràfic, que ja havia estat publicat anteriorment a *Revista de Educación*. Efectivament, «¿Es conveniente a los niños el cinematógrafo?» és un dels més aclaridors articles de reprovació del cinema del seu autor, perquè hi fa una distinció molt clara entre el cinema com a espectacle i el cinema com a instrument d'educació, i, a partir d'aquí, esquematitza el seu pensament moralista respecte al mitjà d'expressió sense la retòrica grandiloqüent que, de vegades, ocultava les idees profundes dels seus escrits⁵.

En coherència amb aquest paisatge, al número de final de setembre de 1911, Rucabado fa conèixer als seus lectors l'inici d'una enquesta dins de la seva secció «La cuestión de la moral pública en Cataluña»⁶. Aquesta enquesta pública es promovia, segons l'anunci de la redacció, entre personalitats catalanes i espanyoles sota l'enunciat següent: «La cuestión del cinematógrafo y de la moral de la calle». Tot seguit veurem com, a partir d'aquesta iniciativa, la campanya anticinematogràfica noucentista va prendre una més alta volada que la que suposen les intervencions individuals, els articles personals. Ben mirat, ja al seu article «Hemofilia encara II», publicat a *La Veu de Catalunya* el 28 de gener de 1909, Rucabado havia intentat involucrar la plana major dels intel·lectuals i dels polítics catalans, amb un percentatge altíssim de noucentistes i regionalistes, tot demanant-los des d'una nota final que redactessin articles manifestant la seva opinió sobre el cinema i, més encara, sobre els arguments que ell emprava al seu escrit, és a dir, la corrupció que origina l'assistència al cinema, la inducció al crim que pressuposen certes seqüències, l'alteració psicològica de l'espectador i un llarg etcètera. Rucabado, però, en aquella ocasió no tingué èxit i no obtingué resposta dels personatges als quals havia demanat, directament o indirectament, la seva opinió sobre el malèfic invent. Així, doncs, la idea de convocar un seguïd d'intel·lectuals perquè es manifestessin en contra del cinema devia convertir-se en un afer important per Rucabado. Així ho demostra, entre d'altres coses, el fet que en parli a Eugeni d'Ors en les seves cartes i que aquest li faci recomanacions de com creu ell que s'hauria de fer aquella convocatòria.

Més concretament, Ors, en una targeta postal timbrada el 6 de juliol de 1909 que envià a Rucabado, li comunicava la seva intenció d'escriure una «glossa» sobre el problema de la intervenció de l'Estat en certs tipus d'espectacles de menor registre. I, encara més, li suggeria que iniciés una enquesta pública en els termes següents:

Potser faria goig que provoquéssim una enquesta (que sent estiu, trobaria al diari fàcil cabuda) preguntant: a) Intervenció o abstenció en els espectacles? —b) Id. o Id. en la premsa? —c) Id. o Id. en el parlar públic?

Fet i debatut, no tenim constància de si Rucabado proposà a la direcció de *La Veu* una iniciativa com aquesta, però sí que sabem que no fou fins un parell d'any després que el publicista i amic d'Ors tirà endavant una empresa similar. Així, el 30 de setembre de 1911 la revista *Cataluña* proposava un qüestionari per esbrinar la moral o, més ben escrit, la immoral del cinema; un qüestionari que Rucabado dirigí a moltes personalitats de la política i de la cultura espanyola i catalana i que, en realitat, seguia els paràmetres que Ors li havia suggerit amb la disjuntiva «Intervenció o abstenció». Aquest qüestionari constava de dues parts: en la primera, el tema qüestionat era el «cinematògraf», i en la segona, «la moral de la calle». Les preguntes referents al cinema anaven precedides pel comentari que la redacció (o, el que és el mateix, Ramon Rucabado) lliurà, com a introducció, als personatges dels quals es volia la contestació:

El cinematógrafo, que tanta popularidad disfruta, es acusado de perturbar y disolver lentamente la conciencia moral del público, de excitar morbosamente el sistema nervioso de los asiduos espectadores, de envenenar el alma de los niños, infiltrándoles con alarmante persistencia sugerencias de índole sexual y criminal. I.- En vista de ello, ¿debe fomentarse el apartamiento del cinematógrafo, o bien someter este espectáculo a algún control especial? II.- ¿Debiérase cuando menos alejar de este espectáculo a los niños? III.- ¿Por qué otro espectáculo o diversión popular podría ser substituido con ventaja el cinematógrafo?⁸

Per entendre la magnitud de la campanya, tal i com l'havia plantejada Rucabado, només cal repassar els noms de les personalitats a les quals es va demanar la seva opinió sobre la «pecaminositat» del cinema i sobre la immoralitat dels carrers. En efecte, aquest text va ser enviat, entre molts d'altres, a Manuel Ainaud, Prudenci Bertrana, Jaume Bofill i Mates, Francesc Cambó, Josep Carner, Frederic Clascar, Domènec Corominas Prats, Pere Corominas, Joaquim Folch i Torres, Alexandre Galí, Enric Jardí, Romà Jori, Emili Junoy, Joan Llimona, Josep Llimona, Joan Maragall, Cebrià de Montoliu, Narcís Oller, Eugeni d'Ors, August Pi i Sunyer, Joan Palau Vera, Josep Pijoan, Alexandre Plana, Enric Prat de la Riba, Josep Puig i Cadafalch, Frederic Rahola, Dídac Ruiz, Rossend Serra Pagès, Josep M. de Sucre, Joaquim Torres-García, Santiago Valentí i Pau Vila. Tenint en compte que la revista tenia com a objectiu preponderant fer publicitat dels ideals noucentistes a la resta de l'Estat espanyol, no és d'estranyar que l'abast de l'enquesta no se cenyís al territori català. En aquest sentit, Rucabado féu arribar el qüestionari a tot un seguit de personalitats espanyoles: Azorín, Eduar-

do Dato, Francisco Giner de los Ríos, Hermenegildo Giner de los Ríos, Ramiro de Maeztu, Gabriel Maura, Gabriel Miró, José Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos i Miguel de Unamuno, entre d'altres. A la iniciativa nominal, s'hi afegia la demanda d'opinió a un seguit d'institucions catalanes i espanyoles relacionades, fonamentalment, amb l'educació i el periodisme, com la Institución Libre de Enseñanza, les escoles de Magisteri, *Razón y Fe*, *Revista de Educación*, *El Clamor del Magisterio*, *El Poble Català*, *El Correo Catalán*...

I, encara més, en un número posterior, corresponent al 21 d'octubre de 1911, s'informava que la sol·licitud de resposta a l'enquesta s'havia ampliat a

la mujer catalana y española, que puede aportar, además de las luces y experiencias de las ilustres damas que se dedican al profesorado o al apostolado social en diversas actividades, la riqueza del sentimiento femenino y maternal, factor de importante juego en los graves problemas morales que atacamos⁹.

Als noms apuntats en edicions anteriors de la revista, s'hi afegien els de les escriptores Dolors Monserdà, Carme Karr i Caterina Albert (Víctor Català); diverses pedagoges i mestres, com Rosa Sensat, Mercè Padrós i Francesca Bonnemaison, activista social relacionada amb l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona. Rucabado pretenia que l'abast de l'enquesta fos amplíssim i per això no volia que cap sector de la societat catalana en quedés exclòs. D'aquí aquesta atenció preferent pel feminisme català del moment, auspiciat per les directrius noucentistes i que, en realitat, no pretenia res més que assentar a la societat de la Catalunya regionalista un paper per a la dona molt lligat al conservadorisme implícit en la política de la Lliga.

Com podem comprovar, els personatges als qui Rucabado requeria una resposta a l'enquesta no poden situar-se globalment sota l'estela del noucentisme. Hi ha personatges provinents de distintes franges ideològiques i socials: sacerdots, de diversa condició i origen geogràfic¹⁰; republicans, com ara Josep M. de Sucre, aleshores secretari de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, que desacreditava el cinema, però no pels seus registres immorals, com volia Rucabado, sinó per la seva falta de «fantasia»; el director del *Diario de Barcelona*, Lluís Soler, que en general defensava el cinema com el mitjà més adequat per als nens

distrae como ninguno, emociona, narra, sus cuentos e historias gráficas despiertan el amor a la geografía e infiltran en los ánimos infantiles grandes sentimientos. Las películas penetran en el alma de los niños más intensamente que las voces de los actores¹¹.

8. «La cuestión del Cinematógrafo y la de la Moral de la Calle. Nuestra información», *Cataluña*, núm. 208, 30/IX/1911.

9. «La cuestión del Cinematógrafo y la de la moral de la calle. Nuestra información», *Cataluña*, núm. 211, 21/X/1911.

10. Vegeu J.M. MINGUET, «L'Église et les intellectuels espagnols contre le cinéma», a R. COSANDEY; A. GAUDREULT; T. GUNNING (eds.), *Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*, Actes du 1er. Colloque International de Domitor, Sainte-Foy (Canada) i Lausanne (Suïssa), 1992, p. 12-20.

11. Ll. SOLER CASAJOANA (resposta a l'enquesta «La cuestión del cinematógrafo y de la moral de la calle»), *Cataluña*, núm. 218, 9/XII/1911.

12. El poeta va contestar a través de la seva tribuna del *Diario de Barcelona*: J. MARAGALL, «Película espiritual», *Diario de Barcelona*, 12/X/1911.

13. La revista *Cataluña*, per exemple, arran de la mort de Joan Maragall, dedica un número monogràfic al poeta, núm. 220, 23/XII/1911.

14. Fins i tot Adrià Gual, que l'any 1914 es vinculava directament a la realització cinematogràfica a través de la productora Barcinògraf, per a la qual va realitzar unes quantes pel·lícules, no deixaria de tenir una mirada elogiosa cap a les paraules de Maragall, en la seva ressenya de l'opuscle «El cinematògraf en la cultura i en els costums», que Ramon Rucabado havia publicat feia poc. A. GUAL, «Secció bibliogràfica. Publicacions rebudes», *Vell i Nou*, núm. 4, VII/1920, p. 143.

15. Per a conèixer la relació de les 54 persones que varen contestar a l'enquesta plantejada per la revista *Cataluña*, pot consultar-se J.M. MINGUET BATLLORI, «El Noucentisme contra el cinematògraf. La campanya anticinematogràfica de la revista *Cataluña*», *Cinematògraf (Annals de la Federació Catalana de Cine Clubs)*, Barcelona, 1986, volum 3, p. 19-68.

16. Carta d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, París, 15/VIII/1909. Arxiu Rucabado. En la carta, Ors fa referència a la sol·licitud de resposta sobre el tema cinematogràfic que Rucabado havia plantejat en el seu article «D'hemofília encara II», *La Veu de Catalunya*, 28/I/1909.

17. Les majoria de les respostes al qüestionari varen aparèixer en els números següents de la revista *Cataluña*: 218, 9/XII/1911; 219, 16/XII/1911; 221, 30/XII/1911; 226, 3/II/1912, i 227, 10/II/1912.

18. Les aportacions particulars dels noucentistes que varen participar en la campanya fluctuen al voltant d'aquests punts. Els uns, atacant el cinema amb una càrrega especial de virulència, com el poeta López-Picó (*Cataluña*, núm. 227, 10/II/1912): «Es lamentable que haya llegado a constituirse en nuestra ciudad un núcleo de técnicos y eruditos del Cinematógrafo. Esta invasión del espectáculo es bochornosa.» O com el pedagog Eladi Homs (*Cataluña*, núm. 218, 9/XII/1911): «Pero cuando nos presenta películas de argumento y de hechos e intrigas de la Historia, entiendo que está invadiendo un terreno exclusivo de la literatura y del arte. Entonces juzgo el Cinematógrafo una diversión de mal gusto y embrutecedora, especialmente si los argumentos se refieren a adulterios, raptos, asesinatos, robos y demás crímenes.» Els altres, sempre dintre del rebuig de la cinematografia, però mantenint uns criteris morals i estètics menys es-

També va contestar l'enquesta Joan Maragall, en aquells moments l'escriptor més reputat a Catalunya¹². I que els noucentistes, i Ors al seu front, malgrat les diferències estètiques que els separaven, aclamaven com a tal¹³. L'elevat to del text de Maragall va convertir-lo en una referència ineludible durant uns quants anys per aquells que bescantaven el fet cinematogràfic¹⁴. En tot cas, la participació de Maragall en la campanya anticinematogràfica iniciada per Rucabado va ser airejada per la revista *Cataluña* com un esdeveniment, i els seus articles varen merèixer una estampació preferent. No endebades, Rucabado era conscient que Maragall, amb la seva intervenció, prestigiava d'alguna manera l'enquesta.

Ara: si no tots els que varen participar en la campanya poden situar-se en l'òrbita noucentista, un percentatge molt alt dels qui finalment varen contestar-la sí que combregaven en un grau o en un altre amb l'ideari cultural i catalanista desplegat pel noucentisme¹⁵. Els uns amb una afinitat explícita, els altres tal vegada només compartint alguns trets generalistes. En tot cas, tots varen participar en una campanya promoguda des d'una publicació inequívocament vinculada als interessos polítics de la Lliga Regionalista i que vehiculava l'estratègia cultural noucentista plantejada per Eugeni d'Ors. Rucabado, en això, degué seguir les directrius marcades dos anys abans pel mateix Ors, que en una carta li recomanava:

Lo de l'enquesta sobre intervenció crec que sí que fóra útil, però [no] amb una mera apel·lació general, com V. va fer una vegada, sinó escrivint a les gents, i sí potser anar-les a veure, fent intervius, etc. i començant per publicar opinions d'algunes firmes i continuant lentament, per enllaminar els morosos a respondre¹⁶.

Per ordre d'aparició a la revista, varen estampar la seva opinió sobre el cinema els personatges següents: Joan Palau i Vera; Dolors Monserdà; Carme Karr; Josep Lleonart; Eugeni d'Ors; August Pi i Sunyer; Eladi Homs; Frederic Rahola; Ricard Aragó, *Ivon l'Escop*; Rossend Serra Pagès; Joaquim Torres-Garcia; Jeroni Estrany; Ferran de Sagarra; Josep M. López-Picó; Manuel Ainaud; Pau Vila; Cebrià de Montoliu; Domènec Corominas Prats; i Josep Pijoan.

Del conjunt de respostes publicades a *Cataluña* podem extreure'n quatre conclusions generals¹⁷. En primer lloc, la majoria de les opinions expressades pels enquestats manifesta la conveniència de no assistir a les sales d'exhibició per creure que l'espectacle cinematogràfic és causa de l'enviliment moral de l'individu. Segonament, també un percentatge elevat de les respostes sol·liciten un control, una intervenció institucional en els continguts de les pel·lícules; en ocasions, aquest control pren

una concreció absoluta en demandar l'establiment de la censura per a l'espectacle. En tercer terme, i com a resposta a la immoralitat del mitjà, els opinadors reclamen que els infants no puguin assistir a les seves sessions. Finalment, en quart lloc, un gran nombre d'enquestats valora positivament un registre o una característica del cinema: la seva presència com a instrument educatiu, didàctic i informatiu¹⁸.

De forma general, pot afirmar-se que tots els sectors culturals o socials que varen integrar-se en la campanya i que es movien en el mateix sentit o en sentits paral·lels al del noucentisme varen seguir el patró que hem resumit en aquests quatre punts de lectura del cinematògraf. No és gratuït, per exemple, que quatre de les personalitats més rellevants de la pedagogia catalana del moment intervinguessin en la campanya, en la seva condició de professionals de l'ensenyament i, alguns d'ells, com a formadors de «joves noucentistes»: Joan Palau i Vera, aleshores director del col·legi Mont d'Or, de Terrassa; Manuel Ainaud, director del col·legi Mont d'Or, de Barcelona; Pau Vila, director de l'Escola Horaciana, i Eladi Homs, director de la *Revista de Educació*. Tampoc no és irrellevant que tots ells plantejessin unes opinions molt similars respecte al cinema, en assenyalar com a faceta positiva el registre documentalista, especialment en geografia i història, i blasmant paral·lelament el caràcter malsà de la producció cinematogràfica general¹⁹.

El conjunt de respostes va ser analitzat per Rucabado mateix, que n'oferia el resum següent:

El unánime sentido de las cincuenta y cuatro contestaciones recibidas, debidas a personas de todas las opiniones políticas y religiosas, confirma que el espectáculo cinematográfico actual es incentivo de degradación, a cuyo resultado es preciso oponerse. // Para este fin, la casi totalidad de respuestas suscriben la necesidad de un control, y por unanimidad se declara que Mientras el cinematógrafo no sea puro, hay que apartar de él a los niños. // Juegos al aire libre, campos de juego, robustez física y pureza: esto es lo que conviene a los pequeños. Deportes, música, teatro: esto es lo que conviene a los adultos. El cinematógrafo sólo para información y educación. He aquí el sentir general de nuestros colaboradores, de maestros, pedagogos, médicos, hombres de letras, sacerdotes, señoras²⁰.

L'enquesta realitzada a la revista *Cataluña* va constituir-se en una campanya organitzada en contra de l'espectacle cinematogràfic. No era una iniciativa individual de Ramon Rucabado a la qual s'haguessin sumat d'altres escriptors. O no era només això. Ho testimonien diverses circumstàncies. En primer lloc, el fet inqüestionable que Eugeni d'Ors es trobava al darrere de la campanya.

Com veurem més endavant, Ors tingué un contacte epistolar freqüent amb Rucabado i, en algunes de les cartes, mostrà la seva benedicció, quan no el seu impuls, a la celebració d'una enquesta com la que propicià Rucabado a les pàgines de *Cataluña*. En segon lloc, cal tenir en consideració l'enorme dimensió que prengué la iniciativa de Rucabado. Inicialment, ja hem vist que el qüestionari va ser repartit entre moltes personalitats de la vida política i cultural espanyola i catalana. Acabada la recollida de respostes, i fetes les pertinents conclusions, el sentiment devia ser força positiu per part dels organitzadors, ja que la participació havia estat quantitativament important i qualitativament remarcable, malgrat que cap firma de prestigi dels sistemes culturals espanyols hagués respost l'enquesta. En tercer lloc, l'abast que Rucabado volgué donar a la campanya es demostra pel fet que presentés els resultats de l'enquesta en el II Congrés Internacional d'Educació Moral celebrat a La Haya entre el 22 i el 27 d'agost de 1912. A aquest congrés hi anà una delegació espanyola que presidia, precisament, Eugeni d'Ors²¹. Rucabado hi llegí una comunicació titulada «Compte rendu de l'enquête sur le cinéma et la moralité dans la rue», que va ser posteriorment reproduïda a la revista *Cataluña*. Rucabado feia una lectura molt parcial de l'enquesta:

Se ha constatado que el cinematógrafo produce perturbaciones morales en los niños. La inspección es, pues, indispensable como preservativo. [...] Es preciso, naturalmente, reconocer las ventajas de este espectáculo desde un punto de vista científico, geográfico y de vida actual, pero aparte de este estimable servicio prestado a la civilización, excita de un modo tan desmedido el gusto de las escenas fuertemente pasionales, de las torturas y de las violencias más sorprendentes y refinadas, que no se ha tardado mucho en señalar en el cine un peligro muy serio para públicos tan sensibles e impresionables como los nuestros. // Si a una excesiva difusión se añade un extraordinario poder sugestivo, el cinematógrafo [...] se convertirá en una fuente de perturbaciones morales, un verdadero peligro público²².

L'oposició a l'espectacle cinematogràfic

L'actitud contrària al cinema per part dels noucentistes no s'acabà amb la campanya anticinematogràfica de la revista *Cataluña*. En tot cas, fa la sensació que l'actitud s'apaivaga i, amb el pas dels anys, es fa progressivament menys present en la vida intel·lectual catalana. En aquest sentit, no és

gens gratuït que l'any 1918 la Mancomunitat de Catalunya, a través del seu Consell de Pedagogia, encarregués a Josep Massó i Ventós un llibre de caràcter divulgatiu sobre aspectes tècnics relatius a la cinematografia, i el volum, titulat *Com es confecciona un film*, acabés incloent-se en la col·lecció de llibres «Minerva».

Tot amb tot, el noucentista Rucabado, o cada vegada més exnoucentista, si tenim en compte que, a partir de 1914, s'allunya definitivament d'Eugeni d'Ors, continua duent a terme la seva campanya anticinematogràfica en diversos mitjans, alguns dels quals estan directament vinculats al noucentisme, com *La Revista*, de Josep M. López-Picó, i amb una recurrència que acaba per ser objecte de burla per part d'alguns editorialistes²³. Efectivament, la retòrica anticinematogràfica apocalíptica de Rucabado podia ser transportable d'any amb any. I ell sembla que no s'adonava de la seva paracronia respecte al temps que vivia i, d'una altra banda, de la seva alta ineficàcia social: ben segur que poques persones devien seguir els seus consells anatemitzadors del cinema, poques persones ho degueren fer l'any 1912 arran de la campanya de la revista *Cataluña* i moltes menys encara vint o vint-i-cinc anys després. Fos com fos, Rucabado seguí impertorbablement les seves croades personals contra la immoralitat individual i social de Catalunya. I, dins d'això, persistí amb la seva particular anatematització del cinema. Una croada que, a la fi, es refugià en la revista catòlica *Catalunya Social*, en la qual estampà diversos textos contraris al cinema durant els anys vint i trenta. Abans, l'any 1920 havia publicat un opuscle titulat *El cinematògraf en la cultura i en els costums*, on es recull una conferència llegida per Rucabado el dia 21 de desembre de 1919 a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona, una institució hereva de les estratègies culturals del noucentisme. En la seva conferència, Rucabado, tal com havia fet en anteriors ocasions i continuaria fent en el futur, rebutjava el fet cinematogràfic a partir de la doctrina cristiana i d'una concepció molt fèrria i tancada de la moral. Dos fets, però, conflueixen en aquest opuscle a l'hora de valorar-lo per damunt de les acostumades diatribes de l'autor. En primer lloc, la utilització d'una certa metodologia en l'estructuració del text i la singular documentació bibliogràfica usada per Rucabado, la qual cosa li confereix un caràcter menys entestat que els d'altres textos de similar refús, tant de Rucabado com d'altres autors. En segon terme, cal incidir en el fet que l'opuscle és un dels primers llibres escrits en català que varen tenir com a matèria primera el cinema, encara que fos per blasmar-lo²⁴.

També el poeta Josep Carner participa d'aquesta opinió de condemna del cinema, en menor mesura, però tal volta amb un ressò força contundent, tenint en compte el prestigi literari de què gaudia l'autor d'*Els fruits saborosos*. El cert és que, pel que sabem,

crupulosos. Com el pintor Joaquim Torres-García (*Cataluña*, núm. 221, 30/XII/1911), que inicia el discurs amb una certa permeabilitat en afirmar «creo que 'el cinematógrafo-espectáculo', no es en sí ni bueno ni malo, pues depende de lo que se haya impresionado en la película. Es más, me parece que hasta es un instrumento utilizable [...]», per bé que el seu raonament final sigui absolutament condemnatori: «No cabe duda, sin embargo, de que, moral e intelectualmente [els qui assisteixin al cinema], no habrán ganado nada, pues no hay espectáculo más vacío que el del cinematógrafo[...]».

19. En aquest sentit, Joan Palau Vera deia: «los efectos que las películas producen en los niños os aseguro que son desastrosos», *Cataluña*, núm. 218, 9/XII/1911. Mentre que Pau Vila alertava: «los niños deberán ser apartados del espectáculo cinematográfico actual, del cual son ellos las primeras víctimas», *Cataluña*, núm. 227, 10/II/1912.

20. *Cataluña*, núm. 234, 30/III/1912.

21. Eugeni d'Ors va presentar una comunicació titulada «La actitud moral en el acto de aprender». En el congrés de La Haya també varen participar, a més a més de Rucabado i Ors, Pere Coromines i Josep Jorro Miranda, diputat a les Corts per València. I també Rafael Altamira, aleshores director general de l'ensenyament primari de l'Estat espanyol.

22. R. RUCABADO, «Compte-rendu de una encuesta sobre el cinematógrafo y la moral en la calle. Memoria presentada al Congreso de Educación Moral de La Haya. 1912», *Cataluña*, núm. 265, 2/XI/1912.

23. No deixa de ser simptomàtic, al respecte, que l'any 1929 la revista *Mirador* fes una enquesta pública entre els seus lectors per saber, burlescament, quines cinc persones de Catalunya voldrien veure dins d'«El tubo de la risa». I que Ramon Rucabado, amb gran sorpresa dels mateixos redactors, fos el guanyador del concurs, amb 586 vots, i un avantatge considerable sobre els següents classificats, entre els quals també hi havia, entre d'altres, Francesc Cambó i Josep Pla. Manuel Brunet, aleshores director de *Mirador*, mostrà públicament la seva sorpresa pel resultat del concurs. I aprofità per fer una semblança jocosa del personatge, en la qual remarcava per damunt de tot el fet que Rucabado no sabia conciliar-se amb l'època que li havia tocat de viure, «no és un home del nostre temps», escrivia Brunet. M. BRUNET, «Ramon Rucabado. Del Tubo de la Risa a L'Eterna Glòria», *Mirador*, 12/IX/1929.

24. Sobre la figura de Rucabado i la seva relació amb el cinema, Cfr. J.M. MINGUET, «Un peoner de l'estètica cinematogràfica catala-

na: Ramon Rucabado», *L'Avenç. Revista d'Història*, núm. 47, III/1982, p. 48-51. J.M. MINGUET, «Els altres noucentistes. Ramon Rucabado», op. cit. J.M. MINGUET, *El pensament cinematogràfic a Catalunya (1896-1936)*. Tesi doctoral. U.B., 1995.

25. J. PALAU VERA, «Una sessió de cine per a nois», *Catalunya*, núm. 292, 7/VI/1913, p. 265-266. Palau comentava, en aquest article: «A nosaltres, els joves pares de família que ens preocupem una mica de com han de viure espiritualment els nostres fills, ens interessa molt defensar-los de la mala influència que avui exerceix el cinematògraf. I és difícil escapar-se'n, tal com ha entrat en les nostres costums. No n'hi ha prou amb prohibir als nostres nois l'assistència; hi van els amics i parents i veïns, tothom hi va i comenta lo vist i ho accepta sense protestar. Si els únics que no hi van són els nostres, ¿què pensaran de nosaltres?»

26. J. CARNER [Bellafilla], «El bes en el cinematògraf I», *Catalunya*, núm. 299, 26/VII/1913; «El bes en el cinematògraf II», *Catalunya*, núm. 301, 9/VIII/1913; «El bes en el cinematògraf III», *Catalunya*, núm. 304, 30/VIII/1913.

27. J. CARNER, «El bes en el cinematògraf II», op. cit.

28. Carner, passats els anys, insistí en els arguments exposats en aquell text. En concret, el 28 de gener de 1921, Carner llegí una conferència en el Círcol Artístic de Barcelona sota el títol de «El bes en la poesia, el cinematògraf i la vida reial». No conec el text específic de la dissertació, però la ressenya que va fer de l'acte el periòdic *La Veu de Catalunya* (30/I/1921) ens indica que Carner va emprar els mateixos arguments que en aquells articles que havia estampat uns quants anys abans a la revista *Catalunya*.

29. D. i V. COROMINAS PRATS, «El Cine», *Catalana*, núm. 12, 23/VI/1918. Destaquem que la revista *Catalana* no seguia els idearis noucentistes, i fins s'hi oposava en aspectes tan fonamentals com la normativització ortogràfica avalada per Pompeu Fabra, però en aquest cas donava cabuda a opinions compartides pels noucentistes.

30. A. GALÍ, «Barbres o civilitzats», *La Revista*, núm. 28, 30/XI/1916.

Carner exclòia el cinema del reialme poètic. Així es desprèn, per exemple, de sengles articles sobre el cinema publicats a la revista *Catalunya*, en el període en què ell mateix havia passat a dirigir la publicació. A pesar del canvi que suposa aquesta nova direcció, Carner no deixà que a les pàgines de *Catalunya* hi faltessin algunes referències a un assumpte que, en l'etapa anterior, havia omplert múltiple espai: la cinematografia. Més concretament, l'arremesa anticinematogràfica. I, fins i tot, va col·laborar en la campanya amb una sèrie de tres articles sobre cinema publicats entre juliol i agost de l'any 1913. De fet, unes quantes setmanes abans ja havia col·locat a primera pàgina un article del pedagog Joan Palau i Vera, en el qual reafirmava la majoria d'opinions contràries al cinema que ell i altres educadors havien donat durant la campanya que *Cataluña* havia realitzat feia poc més d'un any²⁵. Josep Carner va titular la seva sèrie de tres articles amb el genèric d'«El bes en el cinematògraf» i els va signar amb un dels seus pseudònims més coneguts, *Bellafilla*²⁶. Carner inicia la sèrie constatant que, malgrat les campanyes que el cinema ha sofert en contra, «condemnat per moralistes, higienistes, oculistes, pedagogs i predicadors», està triomfant a Europa. Es tracta d'una indicació, d'una estimació que prové de la mateixa època en la qual s'està donant l'auge del cinema. També l'inicia esmentant el seu amic Ramon Rucabado, i la seva sola menció esdevé tot un signe de complicitat per al lector.

El tema central dels tres articles és la presumpció immoralitat que Carner veu en el «bes», que tan habitualment apareix a les pantalles cinematogràfiques. El bes és un dels fets «més alarmants» del cinema, entre d'altres coses perquè només en una sala, informa Carner, la Sala Mercè, solen retallar les imatges en què els protagonistes es besen. Carner es confessa, ni que sigui per via indirecta, un assidu visitant de les sales cinematogràfiques. Ara: en canvi, no pot tolerar la proliferació de besos en tota sèrie de pel·lícules i entre qualsevol dels personatges que hi actuen. Films històrics, còmics, detectivescos, cita Carner, tots acaben amb un bes final. Aquesta obsessió per un assumpte que, amb mirada retrospectiva, resulta tan anecdòtic, quan no banal, li ve a Carner de la seva convicció que al món no hi ha «qüestió més delicada, artísticament i èticament que la del bes». I d'una concepció més global sobre el fet cinematogràfic que el poeta definia així:

El cinematògraf en si és el plaer més calvinista del món: la gent s'hi congrega per *veure sants*, sants blancs i negres; i quan el color és intentat, val més deixar-ho córrer, com deia aquell predicador. Però és que la pobresa no és mai moral, s'entén si és cosa natural i irredimible: i la gran immoralitat del cinematògraf, la que porta totes les altres és la seua immensa i lamentable pobresa. Davant una tragèdia de Shakespeare, o un for-

midable partit de foot-ball o l'exquisitat imponderable del ballet rus dels *Espectre de la Rosa*, la gent oblida les baixes consuetuds i sol·licituds del ser, es transfigura en la festa, assoleix maximums d'intensitat i de glòria: però una pel·lícula desenrotllant-se en el llençolet és no més que còmoda, còmoda en el sentit que la gent que la va a veure no ha de deixar en cap guarda-roba la seua mandra, la seua descortesia, la seua bestialitat, el seu menyspreu de l'esperit. I de quina pobresa no han d'ésser els nostres altres espectacles habituals perquè la gent no desitgi més el flagell de la sublimitat que el benestar de la baixesa²⁷.

El «benestar de la baixesa», vet aquí el mal menor que Carner prefigura sobre el cinema amb aquests articles. A les pantalles, la gent es besa perquè no sap fer altra cosa a més a més d'emparar-se, escriu Carner, en clara referència als films còmics. Carner exposa que els nens, quan veuen un petó a les pel·lícules, fan moure els llavis amb sons onomatopeics «estúpids». I, pitjor encara, que les «ànimes delicades» experimenten repugnància davant «la prostitució del bes». Carner, en definitiva, es pregunta sobre les repercussions negatives que l'èxit del cinematògraf tindrà en la gent «planera, limfàtica, badoca, riolera, admiradissa i intel·ligent». Les seves escames són, ben mirat, a mig camí del registre filosòfic i del registre moral. I, tal volta, no acaben de radicalitzar l'oposició al mitjà amb la contundència amb què ho havien fet d'altres escriptors que li eren coetanis²⁸.

Altres noucentistes varen anar estampant el seu blasme particular del cinema en algunes publicacions i en temps no gaire allunyats. Així, Domènec Corominas Prats i el seu germà Vicenç Corominas Prats reblaven el clau de l'anticinematografisme amb assercions com aquesta: «L'afició al cine demostra el grau d'incultura de la gent»²⁹. També Alexandre Galí advocava per un retorn al temps anterior a la mecanització, foragitant «els temps dels *adelantos de la ciència*, quan la civilització corre pels rails i pels fils d'electricitat i es propaga per la premsa i el cine³⁰». Això és, repudiant l'era industrial i les formes de comunicació o d'expressió artística que l'havien acompanyada. I encara Jaume Bofill i Mates, polític catalanista i eminent poeta noucentista sota el pseudònim *Gueran de Liost*, publicava en una data tan llunyana com 1928 un article en el qual, alhora que es lamentava de la inexistència d'una cinematografia pròpiament catalana, matisava la postura anticinematogràfica manifestada per alguns dels seus col·legues noucentistes en anys anteriors, per bé que no deixava de recriminar algun registre immoral en l'espectacle:

No crec que ara calgui inquirir si el cinema resulta sempre una escola de mals costums: ho és de vegades, ben innecessàriament. No crec que ara calgui esbrinar si el cinema i el periodisme

tenen defectes intrínsecs, altament perillosos per la potència formidable d'un i altre. [...] I consti que considerem lloable la tasca dels qui procuren la depuració del cinema i del periodisme, que equival a alliberar-los d'influències estranyes a llur tècnica i a llur sentit. D'una i altra producció pot un hom abusar i una i altra poden ésser emprades com a instrument de mal col·lectiu o particular³¹.

Podríem esmentar alguns altres exemples de diatribes en contra del cinematògraf, però els seus arguments són similars i la seva freqüència va reduint-se a mesura que les veus en defensa del cinema van escoltant-se amb més profusió en la premsa catalana.

Fet i debatut, la posició del noucentisme enfront del cinema va ser la d'oposar-se a un mitjà que, per diverses circumstàncies, no entrava en la seva òrbita cultural i ideològica. D'una forma molt simptomàtica, el màxim constructor del programa noucentista, el Pentarca Ors, va manifestar en diverses ocasions el seu rebuig envers el cinema, com tot seguit veurem. Ors, en la vertebració del moviment, venerava les formes artístiques tradicionals, però no acceptava aquelles altres que havien nascut com a conseqüència de l'era industrial. I el cinema n'era una. Tot seguit comprovarem el to d'aquesta postura, que ja quedava exposada amb conclusió en una glossa de l'any 1909 en la qual Ors defensa que les

obres d'art quedin sempre exemptes de qualsevulla censura. Però el *genero chico*, el cinematògraf són negocis, indústries, i indústries que poden tenir el caràcter de malsanes, no deuen escapar mai als reglaments d'urbana policia³².

Els temps industrials portaven noves manifestacions artístiques o noves formes de comunicació que no entraven en la cosmogonia estètica orsiana, i noucentista en general. És en aquest sentit que postures d'entrada menys teorètiques, més vehements, com les de Rucabado, troben una justificació ideològica en l'estratègia cultural de *Xènius*. Aquesta estratègia es fonamenta en una orientació classicista i en el refús de les activitats artístiques innovadores, com les avantguardes artístiques que arrelaven a Europa mentre el noucentisme esdevenia aquí un corrent cultural d'àmplia jerarquia. Aquest trancament ideologicocultural ja va ser assenyalat per Ignasi de Solà Morales: «La ruptura con el Modernisme y la intolerancia con actitudes vanguardistas forman parte de los límites que el Noucentisme se traza»³³. Sembla, doncs, que Eugeni d'Ors i el noucentisme també varen optar per la intolerància respecte a un mitjà inqüestionablement lligat al seu temps, el cinematògraf.

No en va, la concepció cultural desplegada pel noucentisme era restrictiva, ancorada en una in-

terpretació anacrònica del classicisme. Es pretenia, per damunt d'altres objectius, la consolidació a Catalunya d'una burgesia il·lustrada, formada a partir d'una recurrència constant a la riquesa cultural catalana, al passat mediterrani i refusant l'aportació d'altres elements culturals que poguessin representar una certa modernitat. El noucentisme, ben mirat, va posar en marxa una ideologia de classe. Es volia diferenciar la cultura que havia de ser assolida per la burgesia i la que era pròpia de les classes populars. En conseqüència, el cinematògraf, que s'estava consolidant com un fenomen eminentment popular, no entrava en els cànons que havien de caracteritzar la puixant burgesia catalana. L'interclassisme que es donava a les sales de projecció, o en d'altres espectacles massius, com la sarsuela o els *varietés*, esdevenia una manifestació clarament errònia per a les estratègies politicoculturals marcades per *Xènius* i els principals protagonistes programàtics del noucentisme. Que els membres de la burgesia i de les classes mitjanes assisteixin a un espectacle «tan poc clàssic» esdevé un motiu constant de queixa³⁴.

En resum, el noucentisme volia aconseguir una «civilització» per als catalans i una «civilitat» per a Catalunya. Sense programes d'acció concrets, però amb «glosaris» i altres textos programàtics; sense poder d'Estat, però amb la Mancomunitat i la xarxa d'infraestructures culturals que varen néixer-hi; sense suport popular, però amb la confiança dels dirigents polítics de la Lliga Regionalista i, molt especialment, d'Enric Prat de la Riba. El noucentisme ambicionava la formació d'una classe social culta, preparada, distingida, catalanista, conservadora... Al seu entendre, el cinema destorbava aquest procés d'educació social i política dels catalans. En la justificació que la revista *Cataluña* donava per començar la campanya anticinematogràfica a la qual m'he referit, hi havia un argument que explica notòriament la idea d'oposar-se al cinema per coadjuvar a un projecte polític més elevat:

Los que cifran un ideal en regenerar a España solo con el utillaje económico no deben ver en estas campañas más que una ampliación del suyo: la formación de ciudadanos aptos, activos, conscientes, dueños de sí mismos en los cuales gobierne la razón y no los instintos; es decir, la formación de un buen *utillaje humano*³⁵.

Eugeni d'Ors: l'estètica classicista en contra del cinema

Al meu entendre, tot el que l'oposició al cinema de Rucabado té de postura fonamentalment ètica o moralitzant esdevé en el cas d'Eugeni d'Ors una postura essencialment estètica. És cert que Rucabado es val en ocasions d'arguments estètics per

31. J. BOFILL I MATES, «El cinema dels altres», *La Publicitat*, 7/XII/1928. Molt probablement, la referència als qui procuren «la depuració del cinema» deu ser una al·lusió a Ramon Rucabado, en aquells anys encara en plena ofensiva en contra del cinema immor-

32. E. d'ORS, «Altres cop Anastàsia», *La Ven de Catalunya*, 9/VII/1909.

33. I. DE SOLA MORALES, «Sobre Noucentisme y arquitectura. Notas para una historia de la arquitectura moderna en Cataluña (1909-1917)», *Cuadernos de Arquitectura*, sèrie «Archivo Histórico», núm. 3.

34. Valguin d'exemple aquestes paraules de Ramon Rucabado sobre les sales de cinema: «Generalmente son antros desprovistos de la menor ornamentación estética, adornados con carteles chillones anunciadores de las escenas de sangre y de sensiblería que las películas representan; en ellos el espectáculo se da a oscuras —gente de las condiciones sociales más bajas se empuja y codea con otras más refinadas, en poco grata mezcolanza.» R. RUCABADO, «¿Es conveniente a los niños el cinematógrafo?», *Revista de Educación*, núm. 2, II/1911.

35. [Redacció]: «La Cuestión del Cinematógrafo y la de la Moral de la calle. Nuestra información. Prólogo», *Cataluña*, núm. 218, 9/XII/1911.

36. E. d'ORS, «El cimatófago», *La Veu de Catalunya*, 30/IV/1906.

37. P. GONZÁLEZ, «Dossier: Els intel·lectuals catalans i el cinema (1896-1923)», *L'Avenç. Revista d'Història*, núm. 79, II/1985, p. 59.

38. E. d'ORS, «Sobre el cinematògraf», *La Veu de Catalunya*, 21/III/1908.

condemnar el cinematògraf. I que, com veurem, a la inversa, Ors no deixa d'emprar raonaments d'índole moral o ètic per agombolar la seva diatriba en contra del cinema. Però el cert és que si en l'un preval la condemna moral, en l'altre preval la condemna d'ordre estètic. Potser s'argüirà que el resultat final és el mateix, l'oposició al cinema. Nogensmenys, l'aversion orsiana contra el cinema pren un caràcter molt més fonamentat, lúcida, que l'aversion rucabadiana, molt més immediata, molt més impregnada de fòbies morals i polítiques que enterboleixen un possible discurs anticinematografista rígid i controlat.

Eugeni d'Ors, *Xènius*, inicia l'any 1906 la publicació, a *La Veu de Catalunya*, d'una secció intitolada «Glosari», amb la qual també s'inicia, ni que sigui implícitament, la formulació teòrica del noucentisme com a corrent ideològic més o menys organitzat. Aquell mateix any, concretament el 30 d'abril, apareix una glosa que, amb el suggeridor títol d'«El cimatófago», al·ludeix clarament al cinematògraf per primera vegada en l'obra orsiana. D'Ors fa una descripció al·legòrica de les «visions» que ofereix el «cimatófago»:

[...] Són visions anguniosament trontollantes: una convulsió gris al cap-d'avall d'una llança de claror, de blancor brutal, entre tenebres. En la convulsió gris, un món: món de deliri. Dins una llum lívida, les presses, les angúnies, els esveraments, les decisions súbites, les solucions boges, la dansa epilèptica de la natura i dels homes, de la vida i de la mort. Esclata aquest món delirant, del no-res. Viu un minut. Desseguida, de sobte, impensadament, mor. Fa un tremolor últim i la negra boca del caos se'l menja... // Un dia, enfront de la claror de la llança blanca, llu una altra sinistra claror. // Un incendi! // I el deliri de la pel·lícula s'encomana a la vida [...]³⁶.

En aquests mots comprovem, en un to metafòric, la primera visió que Eugeni d'Ors donà als seus lectors del nou mitjà d'expressió. Malgrat que la vaguetat en la formulació retòrica de l'escrit pugui enterbolir l'essència del discurs, el rerefons de la glosa entra de ple en la posició anticinematogràfica de l'adalil del noucentisme. A més a més, aquest primer posicionament en contra del cinema Ors el sosté en un dels mals inqüestionables que presentava el cinema en els seus anys d'existència inicials, això és, la inflamabilitat de les pel·lícules. En concret, *Xènius* fa referència a l'incendi que es provocà a la sala Olympia del Paral·lel de Barcelona el 29 d'abril de 1906, per causa del qual hi hagué un mort. En realitat, els accidents ocorreguts en les sales de projecció seran un argument de primer ordre per als enemics del «cinematògraf». En aquest cas, ja, l'incendi del teatre Olympia serveix Ors per

llançar una contundent diatriba en contra de l'espectacle cinematogràfic. Palmira González, en referir-se a aquesta glosa, ho explica molt clarament:

Si observem el vocabulari que fa servir, arribem a la conclusió que, per a Eugeni d'Ors, el cinema és l'espectacle 'antinoucentista' per excel·lència. [...] I això és el cinema segons Eugeni d'Ors: l'oposat a la lluminositat blava, a la joia serena i a la visió optimista del món que predicava el noucentisme. Sota una glosa innocent en aparença, Xènius, en associar el cinema al caos, l'ha excomunicat del món de l'estètica noucentista³⁷.

Dos anys més tard, el 1908, *Xènius* publicà una altra glosa, «Sobre el cinematògraf», a *La Veu de Catalunya*. Aquesta vegada no hi ha cap mena de cripticisme i les tesis que hi desenvolupa l'autor són molt clares. El comentari de *Xènius*, té el seu origen en una comunicació rebuda de part de Ramon Rucabado i Comerna, dies abans

crident-me l'atenció sobre aquest problema públic candent de la immoralitat del cinematògraf. No calia la lletra, per altra banda gratuïta, perquè prou eloqüents eren per interessar-me en l'assumpte els articles que amb el títol d'«Hemofília» ha publicat aquest escriptor a *La Veu*.

Efectivament, Ramon Rucabado havia manifestat públicament la seva oposició al cinema en sengles articles apareguts a *La Veu de Catalunya*, amb el títol d'«Hemofília (Els perills del cinematògraf)», els dies 6 de març del 1908 i 12 de març del 1908. En aquests articles es blasrava la proclivitat al vessament de sang, al terror, a la violència, a l'agressivitat, a la immoralitat, etcètera que es produeix a causa de la contemplació de pel·lícules. Amb aquests articles, l'aleshores jove escriptor iniciava una campanya contra el cinematògraf que, com ja he ressenyat, tindrà una llarga continuïtat. Ors, doncs, es feia ressò d'aquells primerencs textos i coincidia plenament amb els arguments exposats per Rucabado:

Sovint havia preocupat al glossador el perfum de catàstrofe que es respira dins dels cinematògrafs. [...] No hi ha que dir que a mi, que sóc decidit partidari de la Censura en totes les formes inferiors d'espectacle, el *gènere chico*, per exemple —ja en parlarem un altre dia, d'això—, m'ha de semblar cosa excel·lenta la doctrina intervencionista del senyor Rucabado³⁸.

Destaquem les darreres paraules citades; en les quals, i un cop havent deixat ben clar el contingut immoral del cinematògraf, Ors introdueix un con-

cepte al que recorrerà de forma sovintejada: la censura, la intervenció en «les formes inferiors d'espectacle». La distinció entre grans formes artístiques i les de condició menor és un dels fonaments en què se solidifica la contrària posició d'Ors, i de molts noucentistes, al nou mitjà d'expressió. Ors rebutja el cinematògraf per considerar que no acull en el seu si els mínims preceptes exigibles per assolir la categoria artística. Hi tornarem. Tanmateix s'exalta davant d'un tipus de funcionalitat ben distinta, que el cinema pot desenvolupar amb gran èxit: la documental.

Més ara que l'ocasió es presenta, el glosador no vol callar el seu entusiasme pel cinematògraf com a instrument documentari. Ell creu que una joventut com la del nou-cents portant ja des de la infantesa formada l'ànima en l'exercici de l'ubicuïtat que proporcionen els cinematògrafs, les targetes postals (¡silenci, snobs de l'esteticisme!) i tants altres medis contemporanis d'informació, ha d'entrar en la vida ja molt diferentment armada que qualsevol dels individus no aventurers de les generacions anteriors³⁹ [...].

La defensa del cinema com a document, històric o geogràfic, esdevindrà també una constant no ja de *Xènius*, sinó de la majoria d'autors de l'època, que, tot rebutjant la vessant dramàtica i pretesament artística del cinematògraf, s'interessaren per aquesta vessant verista⁴⁰. El cap dels noucentistes intuïa un dels valors de la cinematografia, malgrat que en negués la seva globalitat. Encara més, Ors, aquí, fa una subtil vindicació del cinema com a mitjà definitori de la generació noucentista, un mitjà que podria permetre un coneixement més directe de la realitat, un sistema d'informació del qual no havien pogut gaudir generacions anteriors.

Ara: aquest aspecte positiu no apareix més que ocasionalment en els textos del Pentarca, el definidor de l'estratègia politicocultural noucentista. Quan Ors escriu sobre cinema és, gairebé sempre, per bescantarlo, per negar-li valors artístics i despullar-lo de qualsevol registre moral. Això és el que fa, per exemple, en una glossa titulada «Elegia», corresponent a mitjan juliol de 1908, i en la qual fa un cant del circ, es pregunta per la causa de la progressiva desaparició «d'aquell deliciós espectacle» i fa una comparació elegíaca entre el circ i un dels presumptes responsables de la seva mort, és a dir, el cinema:

El Circ era llum i color, i el Cinematògraf és gris i tenebra. El Circ era elasticitat lenta i ritme de vals, i el Cinematògraf és inquietud i sotragueig. El Circ era Ensomni, i el Cinematògraf és lliçó anecdòtica, quasi pedagògica de la realitat... —Quan la pel·lícula aspira a fantàstica, esdevé ridícula. L'exactitud de la fotografia revela massa innoblement els comparses sota la

túnica d'àngels o les armadures dels guerrers medievals... —El Circ era una cosa de poetes: el Cinematògraf és una cosa d'adolescents [...]»⁴¹.

Tinc la impressió que en aquest text hi ha continguts els més ferotges atacs en contra de la cinematografia que Ors va ser capaç d'articular. L'any 1908 ja havia anatemitzat el cinema en la glossa reproduïda anteriorment, així com en una posterior en què invocava la necessitat d'instaurar la censura en «certes formes inferiors d'espectacle»⁴². Aquí, però, no trobem solament invocacions al control social, sinó, encara més, unes deslegitimacions estètiques de primer ordre. I molt significatives. Ors contraposa el circ, un fenomen artesanal, d'arrels estètiques clàssiques (la *Commedia dell'arte* italiana, el *clown* anglès...) i de pregones essències poètiques, amb un fenomen acabat de néixer i lògicament imperfecte. En la glossa, Ors lamenta que l'Hipòdrom de París, un local on hi havia hagut llegendàries actuacions circenses, s'hagi convertit «en un vil cinematògraf. [...] res més que un cinematògraf [...]». I aquesta desacreditació del cinema la fonamenta en la seva grisor, en el sotragueig del seu rudimentari mecanisme de projecció i, fonamentalment, en el seu realisme excessivament positivista. L'exactitud de la fotografia, l'objectivisme fotogràfic que hagués escrit André Bazin molts anys enrere, és la causa principal d'aquesta ensulsiada anecdotista i frívola que, segons Ors, defineix el cinematògraf.

Reflexions com aquesta, més connectades amb la seva primera glossa cinematogràfica, «El cimatófago», que amb les de registre social o col·lectiu no tornen a produir-se en l'obra orsiana. En canvi, sí que retorna sovintejadament a l'argument intervencionista. Unes vegades ho fa públicament i unes altres ho comunica a Ramon Rucabado, un personatge amb qui comença a cartejar-se l'any 1908, com acabem d'escriure, i que les primeres lletres conservades, datades a mitjan 1909, revelen l'existència d'una amistat intel·lectual intensa entre tots dos. De fet, ja en una de les primeres missives que Eugeni d'Ors li envia a Rucabado, *Xènius* escriu:

Lo que sobretot em fa distingir a V. d'una gran part dels noucentistes de la seva companyia, és que molts d'aquests són o volen ser tècnics exclusivament, en economia o administració. Vostè és tècnic sense deixar de ser espiritual. Això és lo que convé⁴³.

A més a més, bona part de l'epistolari que Ors remeté a Rucabado està ple de frases de lloança envers aquell aleshores jove escriptor.

Al llarg de 1909 es produeix una relació molt clara entre algunes de les glosses més programàtiques d'Ors i el temari que ocupa l'intercanvi epistolari entre els dos personatges. De tal manera que,

39. *Ibidem*.

40. Vegeu J.M. MINGUET, «¿Tú vas al cine? Mira que es un medio diabólico de perversion. (Sobre la recepción del cine en la España de los años diez.)», *Secuencias*, núm. 8, IV/1998, p. 9-16.

41. E. d'ORS, «Elegia», *Obra Catalana Completa. Glosari 1906/1910*, Editorial Selecta, Barcelona, 1950, p. 790-792.

42. E. d'ORS, «Anastàsia», *La Veu de Catalunya*, 23/III/1908.

43. Carta d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, datada a París el 5/VII/1909, Arxiu Rucabado.

44. E. d'ORS, «Altres cop Anastàsia», *La Veu de Catalunya*, 9/VII/1909. El mateix Ors explica el seu ús del mot «Anastàsia»: «Ningú no ignora que el nom pintoresc d'Anastàsia, és el que ha donat la gràcia francesa a la institució de la Censura».

45. *Ibidem*.

46. Aquestes gloses, publicades a *La Veu de Catalunya*, foren les següents: «Altres cop, Anastàsia» (9/VII/1909); «Imperialisme i Liberalisme» (10/VII/1909); «Del Liberalisme a l'Imperialisme» (12/VII/1909); «L'Imperialisme català» (13/VII/1909), i «Epíleg» (17/VII/1909).

arran dels problemes suscitats per les cartes de Rucabado, a propòsit de la necessitat d'imposar la censura en algunes formes literàries i en alguns espectacles populars, Ors inclou en el seu «Glosari» la problemàtica de l'intervencionisme en certes formes d'oci de la societat contemporània. En la glossa «Altres cop Anastàsia», per exemple, redactada com a resposta pública a algunes consideracions que li havia fet Rucabado en una carta anterior, Ors invoca la necessitat que l'art veritable no sigui intervengut de cap manera, perquè «la bellesa no peca mai», afirma *Xènius*. Però, en canvi, certes indústries teatrals i certs espectacles cinematogràfics han de tenir un control absolut per part de la societat. Ors escriu:

Que el pavelló de l'art no cobreixi, doncs, certes mercaderies tarades, que res no hi tenen a veure. La separació es pot fer i s'imposa: a l'un costat *Madame Bovary* i *Les flors del mal*: a l'altre, els clàssics madrilenys del *Cómico* i de l'*Eslava*. Ni Gustau Flaubert, ni Baudelaire tenen res a veure amb el pobre Curro Paso, o com es digui, ni amb els seus col·laboradors. I jo estic persuadit que el senyor Rucabado que porta, amb ressonància, una campanya de premsa contra les indústries basades en l'explotació de certes formes del sadisme plebeu, té la sensibilitat tan finament organitzada, com el qui més, per a assaborir, en tot el seu valor estètic, la visió de Salomé besant la boca de Joan o la de *Lady Macbeth* provant inútilment d'esborrar de les seves mans crispades les rojors reveladores del crim⁴⁴.

La distinció resultava categòrica al parer d'Ors. D'una banda, l'art tradicional i inqüestionable; de l'altra banda, «els negocis d'extensió prostibulària». Aquests últims han de ser objecte d'una regulació que eviti els excessos. Ors aprofita l'assumpte per bescantar la solució contrària a l'intervencionisme, això és, l'abstenció. Els països que exerceixen aquesta actitud liberal, una inacció davant del mal i de la ignorància, un *laissez faire-laissez passer*, són governats per polítics irresponsables, fisiòcrates. Davant de l'abstencionisme, la intervenció, que no és més que una actitud pròpia dels Estats imperialistes.

L'Imperialisme vol dir, al revés —escriu Ors—: responsabilitat, solidarisme, reforma, Ciutat, legislació del treball. Estat educacional, lluita per l'ètica i la cultura, justícia social⁴⁵ [...]

Per tant, l'imperialisme ha de ser intervencionista en matèria artística, preservant les grans obres de l'home i controlant i regulant manifestacions d'ordre menor relacionades amb l'època industrial, com el cinema. El tema va ser considerat per Ors en gloses successives, en el decurs de les quals va anar especificant aquests dos conceptes o mots clau

en la ideologia noucentista, *intervenció i imperia- lisme*, que oposava, respectivament, com ja hem vist, als d'*abstenció i liberalisme*⁴⁶.

Ara: sembla que Ramon Rucabado no devia sentir-se gaire conforme amb les directrius que Ors anava marcant en aquelles gloses i amb alguna de les indicacions que rebia per correu. Ben segur que Rucabado va fer arribar a *Xènius* les seves reticències, a les quals Ors respongué en una extensa i interessantíssima carta enviada des de París i datada el 15 de juliol de 1909. El contingut de la carta és llarg, però enormement revelador de la posició d'Eugeni d'Ors respecte de les formes artístiques:

[...] V. em diu, en primer lloc, que no veu clar si les tendències a la *imposició* per mi manifestades en lo relatiu als espectacles, les aplicaria també als llibres, periòdics, etc. Respondré: no, i, almenys, no en igual grau. En l'ordre dels espectacles, la producció obscena ofereix una nota característica, que en els altres casos no es produeix: el que les coses es passen en públic. Si un senyor adquireix un llibre o follet pornogràfic, i se'n va a casa seva, i es tanca al quarto, i n'usa i n'espera els efectes, no veig que l'autoritat social hi tingui gran cosa a fer: resultats parecuts podria obtenir el pobre senyor amb medis distints... Però el que em sembla que no pot tolerar-se en un poble civil és la reunió pública d'un miler de ciutadans per a descendir alhora i escandalosament a abjeccions infrahumanes. // Cal, doncs, fer una distinció essencial: a la producció immoral que té per vehicle la premsa, serà millor com V. diu combatre-la de flanc; a la que té per vehicle els espectacles públics es pot i es deu combatre-la *de cara*. Per lo primer no seria convenient Anastàsia: deurà preferir-se les Lligues, a les que, després, una reforma legislativa parella a la que avui s'acompleix a França, podrà donar personalitat per a acusar fiscalment. Per als espectacles Anastàsia és del tot desitjable, sempre que no toqui l'art: lo qual s'aconseguirà *aproximadament* (com s'aconsegueixen sempre aquestes coses) fent lo que jo indicava: limitant-la al *gènere chico*, a les *varietés*, al cinematògraf, on encara que hi hagués equivocacions o extralimitacions no en resultaria gran mal. I aquesta censura jo no veuria gran inconvenient en què fos governativa que calia *[sic]*. Cregui, amic meu, que per a judicar la *verdor* d'una peça d'*Eslava*, més a propòsit seran els dignes funcionaris del Govern Civil que no pas V. o jo. A nosaltres ens escaparien *chistes*. // En resum: a) Per a la *lebundliteratur*: Lligues d'iniciativa privada, al començar. Després, per dar-les major eficàcia, reforma legal, anàloga a la de França, per establir la ja tradicional —Anglaterra— de la personalitat d'aquestes Lligues en l'acció fiscal (i això és lo que citava

jo, i no per res la censura anglesa, tocada sens dubte del purità odi a l'art). // *b*) En lo dels espectacles: Distinció convencional, fundada en la *talla*. En el *gran art*: llibertat completa, dins els límits, almenys de lo actual. En *gènero chico*, *varietés*, *cinés*, etc.: censura oficial, que no importaria tampoc que fos censura governativa, ni censura prèvia⁴⁷.

Ors continua, doncs, amb una divisió entre el «gran art», com ell el denomina, i les arts menors, arts de l'espectacle, arts industrials, entre les quals hi cabria, òbviament, el cinema. Arts clàssiques i arts industrials, aquesta és la dicotomia que Ors assenyala com una frontera entre aquelles manifestacions que poden entrar en el paradís noucentista i aquelles altres que n'han de ser excloses. Aquesta opinió encara serà objecte d'un altre tractament epistolar unes setmanes enrere, un altre cop a causa d'una dissensió per part de Rucabado respecte a la teoria imperialista/intervencionista:

[...] Per què em feu retret de Liberalisme? Per lo de la idea no peca? Jo quan les vostres campanyes d'intervenció ètica em va semblar que dissentíem un xic en alguns matisos: perquè vós no semblàveu sempre separar prou lo que fos negoci de lo que fos bellesa, i per mi aquesta distància és fonamental. Perquè la bellesa no peca. Aquesta doble impecabilitat, la de la idea i la de la bellesa em sembla indispensable en l'Humanisme. Em ve del Renaixement. Crec que no podem ni podem en això tornar endarrere. Què us sembla a vós⁴⁸?

La resposta que Eugeni d'Ors envià a la revista *Cataluña* arran de l'enquesta sobre la presumpta immoralitat del cinema partia dels mateixos raonaments que hem vist fins ara. Fins i tot, algun referent explicitat per Ors en les cartes a Rucabado, com el de la puresa estètica provinent del Renaixement, torna a ser emprat aquí. Cal tenir en compte que havien passat més de dos anys des de les reflexions orsianes sobre el cinema i sobre la necessitat que fos intervingut socialment. I que des d'aleshores *Xènius* no havia fet cap altra al·lusió pública al cinema, llevat d'una glosa de matisacions ortogràfiques on suggeria l'ús del terme *cinema* en comptes de *cinematògraf*, el més convenient segons el glossador, però de difícil generalització a causa de la seva llargària, o *cine*⁴⁹. La resposta d'Ors a l'enquesta sobre la immoralitat del cinema era aquesta:

Siento verme forzado a contestar a las preguntas de una encuesta tan interesante entre apremios de trabajo, y sin casi poder otra cosa que referirme a algunas notas de *Glosari*, publicadas días atrás, como que corrían los años de 1907 y 1908. // Lo más sustancial de esas glosas se cifraba en una de-

fensa de la institució de la Censura, en ocasió de agitarse en Francia, en los medios más inteligentes, la cuestión de su restablecimiento. Porqué la Censura es una consecuencia lógica del gran principio de la Intervención, característico de nuestro Imperialismo; principio que, a su vez, es un corolario del que fundamentalmente adoptamos, al firmar la existencia de una responsabilidad, más allá de los límites de la personalidad (o, mejor dicho —pero eso ya es muy filosófico—, que la personalidad no se constituye sino al centralizar extensiones ultraindividuales de responsabilidad.) // Proponía, pues, a mis amigos catalanes, una campaña para que fuese aplicada la Censura estatal a todos los espectáculos de índole predominante industrial o empresaria, metiéndolos en la consideración de otra cualquiera industria; dejando fuera de aquella los de índole propiamente artística; porqué en lo de la libertad del arte es cosa adquirida del Renacimiento acá, y que está demasiado bien, para que pongamos mano en ella. // ¿Como distinguir, en la práctica, unos de los otros espectáculos? Sencillamente, trazando una línea divisoria convencional. Convencional, sí, ni más ni menos que tantas otras que traza la ley. La que separa los menores de los mayores de edad, por ejemplo. // Tal tiene mayor juicio a los veinte años que tal otro a los treinta. Pero, no hay remedio: la legislación ha de tomar un patrón fijo y calificar de no juicioso aún o de ya juicioso, según él. Análogamente, tal drama será inventado con la única, perversa y descarada intención de lucro; y no así tal inocente juguete de género chico; pero la ley debe considerar al primero, artístico, al segundo no. Y según ello, impone a este la Censura; no a aquel. // Como se parta de ahí, se acabará por juzgar que bueno sería que estuviesen sujetos a la Censura, el cinematógrafo, el café concierto, el género chico. El criterio de aquella, su mayor o menor tolerancia, los dictarían, es claro, las costumbres, el estado social. Por estrecho que el tal criterio fuese, no creo demasiado de temer que con ello perdiese el arte ninguna *Madame Bovary*, ningunas *Flores del mal*⁵⁰.

En aquella enquesta, Ors reblava el clau de la política intervencionista, la preeminència de la proposta imperialista sobre la liberal. I la seva actitud contrasta amb la que també va estampar la revista *Cataluña*, sorgida de la ploma de Joan Maragall. Mentre que Maragall abjurava absolutament de qualsevol actitud censoradora, Ors la reclamava amb força. Recordem que els arguments de Maragall eren contundents:

Entonces, la autoridad —decís—, el Municipio, el estado. ¡Bah! ¡Ya apareció la Entidad! La estética y la moralidad dependiendo de unas elecciones municipales, de la manga estrecha o ancha de un censor y del buen gusto de un empleado.

47. Carta d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, París, 15/VII/1909, Arxiu Rucabado.

48. Targeta postal d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, Les Marecottes, Suïssa, 3/IX/1909.

49. E. d'ORS, «Mal per mal diguem cinema», *La Veu de Catalunya*, 22/II/1910.

50. E. d'ORS (resposta a l'enquesta «La cuestión del cinematógrafo y de la moral de la calle»), *Cataluña*, núm. 218, 9/XII/1911. Ors comet un petit error, ja que les primeres gloses sobre cinema, com ja hem vist, corresponien als anys 1906 i 1908. I les referides a la intervenció i l'imperialisme, a l'any 1909.

51. J. MARAGALL, op. cit.

52. E. d'ORS, «Zoòtrop», *La Veu de Catalunya*, 7/1/1913. Ors es refereix, sens dubte, a l'al·lusió que Bergson fa a la «il·lusió cinematogràfica» en el seu tractat sobre el moviment titulat *L'evolution créatrice*. Ors coneixia el text bergsonià en la seva versió original, publicada en francès el 1907. De fet, el «Glosari» és ple de referències a Bergson i fins al llibre en concret. Aquí, però, el motiu de la glossa tal vegada fos la seva traducció al castellà: *La evolución creadora*, Editorial Renacimiento, Madrid, 1912. En tot cas, si no vaig errat, la referència a Schopenhauer és fruit de la pròpia collita del «glossador».

53. *Maciste* va ser estrenada a Barcelona, amb honors de gran esdeveniment, l'1 de novembre de 1915 al Teatro Cine Eldorado, al Salón Cataluña. *Maciste* és un personatge herculi que havia nascut cinematogràficament al film *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone.

54. E. d'ORS, «La Força i l'Astúcia», *La Veu de Catalunya*, 4/XI/1915.

55. E. d'ORS, «La compensació», *La Veu de Catalunya*, 10/N/1917.

56. «Què hi farem? Aquella espanyolada abjecta del popular home d'afers Blasco-Ibáñez ha pogut portar-se a les sales de Barcelona i el públic ha sabut tolerar-la. [...] D'un poble que ho fa, també l'espectacle —deixada a part la qüestió de la moralitat i del bon gust—, pot plaure a l'espectador. Però, si aquest poble fos el vostre!» E. d'ORS, «Aquell film», *La Veu de Catalunya*, 4/X/1917.

57. E. d'ORS, «Els polítics», *La Veu de Catalunya*, 13/X/1917.

58. E. d'ORS, «Però...», *La Veu de Catalunya*, 10/X/1919. E. d'ORS, «Un teatre de natura morta», *La Veu de Catalunya*, 20/XI/1920.

[...] No, los redentores habéis de ser vosotros mismos [...]: avivad simplemente vuestro espíritu en el amor de las cosas altas, comunicad este amor y esta vida y los espíritus se levatarán y con sólo levantarse ellos, repudiado quedará lo que esté bajo: el cinematógrafo y lo demás⁵¹.

La diferència respecte a la posició d'Ors és innegable: mentre que l'ideòleg noucentista fomenta la necessitat d'una censura, d'un intervencionisme social, Maragall aposta decididament per l'espiritualitat i la independència de l'individu.

Posteriorment, les referències al cinema en l'obra d'Eugeni d'Ors són més difuses, o, si més no, sense la contusió activa que les que he comentat fins ara. Van perdre la seva utilitat social més directa i defugen, de forma general, la reflexió estètica sobre el llenguatge cinematogràfic. Si de cas, una excepció podem trobar-la en una estranya glossa publicada el gener de 1913 en la qual, sota el títol «Zoòtrop», escateix les diferències filosòfiques que poden trobar-se entre aquell aparell protocinematogràfic i el mateix cinema. Les distincions que concep Ors són certament agosarades i, em sembla, difícils de comentar com no sigui en base a l'interès que Ors demostrà per la filosofia del francès Henri Bergson:

El zoòtrop és el pare arcaic del cinematògraf. Però molt més intel·lectual que aquest: lo que en el cinematògraf no és més que moviment i expressió, en el zoòtrop ja és repetició i ritme. El cinematògraf és bergsonià; el bon zoòtrop més aviat s'afilia a Schopenhauer⁵².

No és fins dos anys després, el novembre de 1915, que tornem a trobar una referència al cinema en l'obra orsiana, malgrat que, en aquest cas, només sigui l'anècdota a partir de la qual *Xènius* construeix el seu petit text. En concret, en la glossa titulada «La Força i l'Astúcia» Ors parteix de la recent estrena a Barcelona del film italià *Maciste* (1915), de Giovanni Pastrone, interpretada per Bartolomeo Pagano⁵³. A partir d'aquí, Ors es val d'unes subtils metàfores sobre la Força que poden representar personatges com Hèrcules o Goliat i l'Astúcia que poden encarnar Iago o Ulisses⁵⁴. D'altra banda, durant l'any 1917 Ors es refereix en dues ocasions a un film, *Sangre y Arena* (1916), en què l'escriptor Vicente Blasco-Ibáñez accedí a dirigir la seva pròpia obra literària homònima. En realitat, més que opinions sobre el film, les glosses traspuen l'ira vehement que Ors sentia per

l'escriptor valencià. En la primera, Ors fa referència a l'estrena a París del film, i escriu:

I mentrestant, a la mateixa hora, hi haurà parisencs reunits als cinemes de París per veure ganyotejar els ninots d'una *espanyolada* sinistra que, sota el nom de *Sangre y arena*, els serveix avui un deplorable aventurer llevanti⁵⁵ [...].

Uns quants mesos més tard, Ors lamentava que aquell film hagués arribat a Barcelona i, si interpretem els seus comentaris, hagués tingut un cert ressò favorable⁵⁶.

L'octubre de 1917, encara, Eugeni d'Ors es referia tangencialment al cinema quan dedicava un dels seus textos del «Glosari» a l'aparició del llibre de Pío Baroja *Juventud, egolatría*. Abans, però, Ors comentava globalment les novel·les que havia escrit anteriorment Baroja i les comparava amb els films nord-americans:

Del trepidant deslligament d'un film nord-americà tenen alguna cosa, ben cert, aquelles novel·les de Baroja. La sabor agre d'acció, la inquietud sense remei, l'escena pintoresca. I aquell infatigable cavalcar⁵⁷.

Els comentaris sobre el cinema que venia de Hollywood no pot ser més negatiu. I és que, no en va, Ors confessa que «surto sense recança del cinema quan s'hi projecta un film nord-americà». Finalment, Ors encara va fer en el «Glosari» dues lles referències al cinema en sengles glosses en les quals, sobretot en la primera, Ors contraposa com a emblema de cultura les biblioteques populars enfront de l'assistència a un cinema⁵⁸.

Fet i debatut, Eugeni d'Ors no va veure mai amb bons ulls el cinema, el qual considerava una forma menor d'espectacle, una manifestació subcultural. I en l'entorn del noucentisme aquesta posició resulta enormement simptomàtica. I coherent amb la resta d'opinions anticinematogràfiques que d'altres noucentistes de menor o de similar entitat a la de *Xènius* varen publicar. En realitat, el rebuig que Eugeni d'Ors va manifestar cap al cinema es va perllongar durant molts anys. Fins i tot durant els primers temps de la dictadura franquista, quan comença a col·laborar a la revista cinematogràfica *Primer Plano*, els seus articles manifesten una displicència no gens dissimulada envers el cinema. Però això ja és objecte d'una altra investigació no menys procel·losa.