



Sobre història del cinema espanyol (II)

Josep Franco

L'any 1995 (AA. VV., 1995) s'insistia en les mateixes coses (alguns) que sis anys abans, literalment (és que res canvia en aquest país?), erre que erre: atipicitat del cinema espanyol; necessitat d'una indústria global digna de tal nom, de conjunt, que superi prejudicis intel·lectuals (el tòpic que el cinema espanyol era inexistent abans del 1955, industrialment, estèticament, políticament i intel·lectualment); recordant-nos que el cinema sonor republicà (va existir una cosa així realment?) i el de la guerra civil (es referiran als documentals?) fou reprimat pel franquisme (però Franco va morir al llit el 1975, i tan panxo!); desinterès, també per desconeixement, per la devastadora destrucció del patrimoni cinematogràfic (sobretot les cinc primeres dècades: conservem solament el 10% de la producció anterior a la guerra civil: de 137 títols només 35 són complets, fins el 1931), per l'apatia institucional; per la precarietat del mitjà (la rendibilitat econòmica excel·leix per damunt de la preservació del patrimoni cultural: paradoxa de l'èxit); però desinterès sobretot per la represalia nazi-feixista del règim franquista (el 16 d'agost de 1945 es crema a Madrid *Cinematiraje Riera*, on anà a parar l'any 1943 tot el material de distribució que hi havia a Barcelona); i les imprecisions dels títols de crèdit (en els films nacionals, pel Sindicat Nacional de l'Espectacle, d'obligada contratació; coproduccions internacionals, per l'obligada presència de personal nacional); ziga-zaga de la capitalitat industrial del cinema (València-Barcelona, 1906-1923: Monarquia Constitucional; Madrid, 1923-1931: Dictadura Militar de Primo de Rivera; València-Barcelona, 1932 (sonor)-1939: República Democràtica (?) des de l'abril del 1931; Guerra Civil: juliol 1936-Març 1939; Dictadura feixista: 1939-1975; Transició: 1975-1977; Monarquia Constitucional: des de 1978).

A part que considerem una broma anomenar Monarquia Constitucional el període d'Alfons XIII, comparant-lo terminològicament al que comença el 1978, anys vuitanta, des-

prés del colp d'Estat dels Tejero i Milans, o parlar de Democràcia l'any 1931, no acabem de veure on s'hi vol situar la pretesa continuïtat: el mut està travessat de dos períodes polítics molt diferenciats, la monarquia i la dictadura de Primo de Rivera; el sonor naix amb la República, continua amb la Guerra Civil i aboca en el franquisme; els gèneres de la Barcelona noucentista, 1911-1922, populistes i cosmopolites, no tenen res a veure amb el Madrid aristocratitzant del període 1923-1929, de l'espanyolada, la sarsuela, el cicle clerical i de bandolers romàntics; dins d'aquest mateix període, res tenen en comú Buchs o Noriega, amb Perojo o Florián Rey, ni aquests darrers entre ells; l'atomització de la pròpia indústria impedeix cap continuïtat; si és espill o no, el cinema, dels costums de cada època, sembla que sempre hem estat dins de la mateixa època, perquè el cinema nacional espanyol dominant sempre ha recorregut a mirar-se el melic, i aleshores caldria parlar més de diferències nacionals, regionals, i no pas epicals; si el cinema dominant barceloní o valencià deixa d'ésser-ho, a part d'ésser l'únic fins la Dictadura de Primo de Rivera, ho és més per raons de centralisme que no pas d'insuficiència industrial, malgrat tot, malgrat la crisi real manifesta. Ningú es pregunta si hagués pogut sobresortir-se'n, de no haver estat engolit per la Dictadura, i en quines condicions. Només s'afirma, no sabem si desitjosos, que va morir.

Efectivament, la cinematografia espanyola permet detectar aqueixes turbulències sociopolítiques en l'escriptura dels seus textos, és cert. I afegiríem que dóna pas a models personalitzats i individualistes fins arribar l'època franquista, en què la *fazana* esdevé gènere dominant. I així hem considerat, en altre lloc, el cinema de *Cifesa*, atípic respecte del model de representació institucional. Però la historiografia espanyola cinematogràfica permet detectar,

també, una voluntat de cercar continuïtats positives (professionals, empresaris) allí on no hi ha més que falles folles fetes focs. Amb una sonora i esplendorosa excepció: el cant, de vegades èpic (*La aldea maldita*, 1930), de vegades líric (tota *la cal y el ladrillo* de Rey, per exemple), planyívol i angoixant, de la decadència d'Espanya. Constant que es manté, fins i tot, en la manera de presentar ara la Història del Cinema Espanyol, en els seus textos filmics (la col·lecció *Clásico Español* de Divisa Ediciones, 1996), i, com anem veient, en els seus textos escrits. Semblava que allò èpic s'esborrava amb les històries dels Cabero i Méndez-Leite, però torna a sortir amb força, cada cop que s'anuncia alguna nova *fazana*. Amb motiu d'Audiovisual Español '93 es deia (Gubern, 1992):

¿Hay que luchar por nuestra identidad cultural en el ámbito de la imagen móvil, o hay que aborrase el esfuerzo y el despilfarrro de una tarea tan titánica como vana? El audiovisual no es sólo un pasatiempo (también lo es), sino el medio más influyente en la sociedad contemporánea y un vector decisivo en la configuración de la identidad cultural nacional.

Torna-m'hi i torna-hi.



Florián Rey

