

## ***Cuándo el cine empezó a hablar en catalán***

**Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Joaquim Romaguera i Ramió (AEHC)**

### **Los primeros films**

Como infiere el enunciado, se trata de historiar cuándo, en qué circunstancias, cómo y qué títulos fueron los primeros que se expresaron en catalán total o parcialmente.

La principal dificultad para realizar este estudio radica nada más y nada menos que en la no disponibilidad de los títulos caracterizados por esa novedad de raíz lingüística. De todos los referenciados sólo uno goza de esa posibilidad, *El fáva de Ramonet*, que pudimos visionar gracias a la gentileza de Nacho Lahoz, de la Filmoteca Valenciana, que al disponer de una copia nos pasó un vídeo de la misma, a sugerencia de su anterior propietario, el cineasta e historiador Ricard Blasco i Laguna. El film, todo y estar hablado en valenciano, no nos consta que se estrenara en Catalunya ni en les Illes Balears, dato curioso y contradictorio sobre el que más adelante volveremos a referirnos. Pues bien, ante tamaña dificultad, la no disponibilidad de los títulos objeto de estudio, no nos quedó otro recurso que acudir a lo escrito y, sólo en un par de ocasiones, a la memoria de quienes vivieron de cerca determinados momentos de ciertos films.

Manifestada esa aguda dificultad, digamos que antes de la incorporación del sonido y la palabra en la película, el catalán apareció en las pantallas escrito en los rótulos de la misma, bien solo o bien acompañado del español, repartiéndose el espacio de los cartelones a medias (caso de *El camí de la felicitat*, sobre texto de Josep Maria Folch i Torres y dirigido por José G. Barranco en 1926, por citar sólo un título de largometraje). Por regla general, empero, la mayoría de los rótulos iban redactados sólo en español. También sabemos que algunos —142→ comentaristas, los «explicadores», se expresaban en catalán cuando entretenían a la concurrencia comentando las proyecciones a pie de pantalla, por lo común en tono jocoso o dándole más brío a las historietas de lo que a simple vista ofrecían, o cuando leían (traducían) los rótulos explicativos ya a partir de 1906, y también cuando actores de teatro «doblaban» a los que aparecían en la pantalla mientras se proyectaba el film (experiencia promovida por Lluís Graner en su Sala Mercé barcelonesa en 1904-1905).

Pero en fin, durante la etapa muda tanto lo escrito como lo hablado resulta hoy harto difícil, por no decir imposible de estudiar con detalle y fiabilidad, por razones tan obvias que no nos entretendremos más en la cuestión, punto que aquí sólo queremos dejar anotado. Lo que nos interesa historiar, por lo tanto, y a pesar de la dificultad

insalvable ya apuntada, arranca -según nuestras pesquisas- con *El místic*, versión filmica del drama homónimo de Santiago Rusiñol i Prats.

Realizado en 1926 en Catalunya por el cineasta valenciano de origen barcelonés Joan Andreu i Moragas, el famoso texto fue adaptado a la pantalla por el periodista madrileño Celso de Lucio Jr., a instancias de la productora que llevó en buena parte adelante el proyecto, Ediciones ICE de Madrid. Tras la cámara Josep Maria Maristany, otro barcelonés afincado en Valencia durante algunos años, donde formó tándem con Andreu, y el cuadro interpretativo lo constituyeron artistas valencianos. Cuando se estrenó en Barcelona el 13 de febrero de 1927 (Teatre Catalá Romea), la publicidad destacó que la «representación cinematográfica» iba arropada de un «cuadro de baile típico a cargo del Esbart de Dansaires, canto de la Salve a la Virgen de Montserrat por numeroso coro. Adaptación musical por el maestro Rafael Escolá Pérez. Sardanas inéditas por los profesores [...]. Director de orquesta: Joaquim Savall [...]».

La representación se mantuvo una semana en cartel, después de resaltar los gacetilleros -que no aún críticos- que «los realizadores, llevados de un deseo de darle el mayor sabor regional posible, han estudiado e introducido unos cuadros escénicos en los que se baila y se canta [...]», pero sin ocultar el fracaso artístico de la empresa, tanto por culpa de la adaptación literaria y su interpretación escénica, como por la dirección de Andreu.

Mejor suerte corrió el título siguiente, *La Marieta de l'ull viu o Baixant de la Font del Gat*, no sólo en cuanto a lanzamiento promocional, sino también en medios, pues se trató en verdad de una superproducción escrita y dirigida por un realizador «todo terreno» conocido como «Amichatis» (Josep Amich i Bert), quien llevó al lienzo blanco el 4 de junio de 1927 (Teatro Olympia) un guión del que era autor junto al novelista Gastó A. Mántua, basado en una canción tradicional popular catalana, que a su vez se inspiraba en una historia que tenía como marco la guerra carlista (1840). El film estaba estructurado en cuatro actos —143→ y seis cuadros, todos ambientados en la época histórica, levantando decorados, remozando calles y fachadas, poniendo en escenarios de ficción creíble desde un carnaval y un desfile masivo a escenas de guerra.

La versión que se exhibió en Catalunya contenía «títulos dobles: en castellano y en catalán», con música puesta en escena por el maestro Enric Morera y algunas canciones típicas. Del cuadro interpretativo cabe citar los nombres de Josep Santpere, Jaume Devesa, Marina Torres, Enric Guitart y Rosita Hernáez, entre los más conocidos.

Si bien el producto cosechó un cierto éxito, los comentaristas le achacan su excesiva teatralidad, así como un planteamiento de producción demasiado ambicioso para los recursos y la experiencia fílmica con que se contaba.

Un año habría de transcurrir para que el mismo «Amichatist» realizara en 1928 el film *Caramellas*, que se estrenó en el Cine Rialto de Barcelona el 30 de abril de 1929.

El primer anuncio en la prensa nos dice que se trata de «una película de costumbres barcelonesas, con canto y adaptación musical por el aparato eléctrico Parlophone. Interpretación de Miss Cataluña [Elodia Doménec], Enrique Guitart, Emilia Amat, José Andéchora y José María Blanco». El segundo anuncio precisa que contiene «ilustración musical de cantos, sardanas y caramellas», acompañado de un grabado en el que figura una coral de caramellas cantando cuyos componentes llevan barretina. El día del estreno en el Rialto -«el cine de usted, señorita»-, se insiste con caracteres gruesos que es «una película sonora de puro ambiente barcelonés», que se exhibió acompañada de la comedia *Ladronzuela de amor* (1928), de Victor Janson, con Lilian Harvey y Werner Fuetterer.

Después del estreno, una gacetilla sin firmar en *El Noticiero Universal* nos dice que «el mágico poder de seducción obrado por el título *Caramellas*, evocativo de una de las más típicas manifestaciones artísticas de nuestra raza, tuvo poder suficiente para que acudiera al coquetón cinema de la calle de Rosellón una concurrencia como para llenar tres veces aquella sala [...] Título que respira modestia, sinceridad y amor al terruño por los cuatro costados [...] El tema de *Caramellas* es sencillo, a ratos pueril, otras veces sentimental y siempre muy barcelonés [...] En el curso de la proyección se dieron también unas audiciones de discos adaptados a la actuación de los intérpretes».

El programa doble fue sustituido por otro al cabo justo de una semana de proyecciones en el Rialto.

*L'auca del senyor Esteve* es la segunda adaptación al cine de un drama de Rusiñol después de *El místic*. Aquella es una producción de 1928 de la Troya Films de Madrid que se estrenó en el Teatro Tívoli de Barcelona el 8 de mayo de 1929. Dirigida por Lucas Argilés, contó con una adaptación de

—144→

Adrià Gual y música también de Enric Morera, repitiéndose algunos nombres del reparto, como Enric Guitart y Josep Santpere, figurando además Enric Borrás, Josefina Tápias y Anita Giner, entre un elenco bastante conocido de las tablas.

A pesar de todos los parabienes que sobre el papel tenía la obra y de un lanzamiento que destacaba sobremanera los valores y nombres catalanes, el caso es que el resultado final decepcionó al público, y un mucho por los defectos ya anotados en anteriores producciones: teatralidad fílmica, interpretación floja, realización plana, sin agilidad ni ritmo, producción inalcanzable a tenor de los medios disponibles. Pero con todo, *L'auca...* permaneció en cartelera casi quince días.

La siguiente presencia de catalán en el cine es de la misma índole -en forma musical-, aunque ahora se trate de una cinta breve: la filmación sonora de Raquel Meller cantando en directo la canción *El noi de la mare*.

Este corto formaba parte de un programa que en su primera formulación se estrenó, «en función regia», en el Teatro Tívoli de Barcelona el jueves día 3 de octubre de 1929, dentro de lo que se denominó «Temporada de cine sonoro», sonido que era proporcionado por equipos de la marca Photophone. El programa lo constituía un lote de la Fox, «Oro de ley de la pantalla», como se autodenominaba entonces la firma, compuesto por las siguientes cintas: el «noticiero sonoro», *Fox Movietone News*; Richard Bonelli, en la cavatina de *El barbero de Sevilla*; Raquel Meller, en el cuplet del maestro Padilla, *La mujer del torero*; la revista «100 x 100 sonora», por Sue Carol y David Rollins, *Fox Movietone Follies*, y el «primer rollo» de *Barcelona Trailer*. Esta última cinta, de una hora de duración aproximadamente, era una producción de Hollywood destinada a la promoción de la Exposición Internacional de Barcelona y cuyo *factotum* era el periodista catalán Marcel Ventura, a la sazón delegado de la Expo en California. El «rollo» estaba cosido de presencias famosas de la pantalla estadounidense del momento que o bien entonaban una canción, o saludaban al espectador en español, o interpretaban algún número de danza o cómico, y entre los nombres que desfilaron por este pasacalle destacan los de Norma Talmadge, Dolores del Río, Maurice Chevalier, Norma Shearer, Bebe Daniels, Clara Bow, Warner Baxter, Billie Dove, Louise Fazenda, Harold Lloyd, Lupe Vélez, Gilbert Roland, Reginald Denny y muchos más. Pues bien, el miércoles día 16, catorce días después de aquella primera función, el programa sufrió variaciones: se mantuvo *Barcelona Trailer* y la *Fox Movietone Follies*, «que era el *clou* del espectáculo», pero se cambiaron los complementos, entrando el *Fox Movietone News* número 11 A, unas *Selecciones musicales* de Ben Bernie, «el rey del jazz de EE.UU.», Richard Bonelli en el prólogo de i y Raquel Meller interpretando *El noi de la mare*.

—145→

El diario *El Noticiero Universal* del día siguiente incluye una nota periodística sin firmar en la que podemos leer lo siguiente: «En el nuevo programa figura otra canción por la eminente Raquel Meller, y ésta es *El noi de la mare*. Nada queremos decir de esta canción y de la maestría con que está interpretada; sólo aseguramos que emocionará muy hondamente a los espectadores, añadiendo un lauro más a los muchos conquistados por nuestra insigne compatriota.» El nuevo programa duró hasta el miércoles día 30 de octubre de 1929, siendo sustituido el día siguiente por *El Arca de Noé*, de Michael Curtiz, con Dolores Costello y George O'Brien.

Poco tiempo después, en diciembre del mismo año, 1929, aparece el número 344 de la revista *Arte y Cinematografía*, que incluye un anuncio del film *Cataluña*, escrito en español, primer título sonoro de la Nacional Sono Films de Barcelona, una Exclusiva Ferrer y Blay, cuyo texto reza así: «*Cataluña*, película sonora, la de audición más clara, con canciones populares, conjuntos corales, cantos por la Escolanía de Montserrat y típicas evocaciones musicales.-Próximo estreno el martes 28 de enero de 1930 en los Salones Capitol y Lido de la primera película nacional *Cataluña*, por el sistema Filmófono (el de la audición más clara). Nacional Sono Films (Barcelona).» Este documental,

presumiblemente en español todo él y no sólo por el título, incluía una variedad de canciones que por el hecho de ser populares, corales y típicas de Catalunya, aparte de las que debía entonar la Escolanía de Montserrat, eran cantadas en catalán casi sin temor a equivocarnos.

De finales de 1929 es también *El Nandu va a Barcelona*, de Baltasar Abadal, que se publicita por vez primera a mediados de 1930 como «película catalana sincronizada». Según nos comentaba en el curso de nuestra investigación el veterano técnico catalán Albert Gasset i Nicolau (Barcelona, 1905), resulta que «el viejo Abadal montó unos estudios de doblaje en Barcelona y quiso hacer unos primeros ensayos. Empezó con *El Nandu...*, que yo fotografié, y continuó con *El senyor Ramon*, que yo ya no hice y que no llegó a terminar, seguramente porque *El Nandu...* resultaría un fracaso, pero también porque el viejo Abadal no pagaba al personal y engañaba a la gente. Su hijo, que también se llamaba Baltasar, me pasó en sesión de pruebas los rollos 3 y 5, en catalán. El viejo Abadal lo que quería era tener las dos copias, en catalán y en español, para sacar más dinero. Su aventura debió terminar mal, no lo recuerdo ahora muy bien, pues antes de hacer *El senyor Ramon* yo viajé a Joinville, luego entré a trabajar en los Laboratorios Cinefoto de los hermanos Aragonés y a continuación me fui a Palma de Mallorca».

El montaje de *El Nandu...* concluyó a principios de 1931 y la copia quedó disponible en otoño, «con títulos en catalán», que «puede proyectarse muda y también sonora sin necesidad de aparatos costosos», según reza la publicidad —146→ que dirigía Ediciones Abadal a los empresarios desde *Arte y Cinematografía*, modalidades que ofrecía la empresa ya que por aquel entonces no todas las salas estaban equipadas para reproducir adecuadamente el sonido.

En marzo de 1932 aparece en la misma revista una escueta nota que informa de que «Ediciones Cinematográficas Abadal ha comenzado a rodar las primeras escenas de *El senyor Ramon enganya a les criades*, obra que como su anterior, *El Nandu va a Barcelona*, pertenece al género cómico-burlesco, modalidad que cuenta con entusiastas admiradores entre los concurrentes a los cinemas populares».

Por noticias posteriores insertas en la misma publicación y luego contrastadas con la referencia que de ambos títulos hace Juan Antonio Cabrero en su *Historia de la cinematografía española. Once jornadas 1896-1948*, parece cierto que *El senyor Ramon* sí se terminó de rodar, aunque no queda confirmada su exhibición posterior. *El Nandu...* llegó a estrenarse, según Gasset, en el Cine Arenas del popular barrio barcelonés de Sants, en programa doble y con un cierto éxito de público.

Terminemos este apartado de nuestro trabajo con el título *En Jordi l'estudiant*, que aparece citado y publicitado por primera y última vez en el mismo número 369 de la revista *Arte y Cinematografía*, de enero de 1932, es decir, antes del inicio del rodaje de *El senyor Ramon*.

En él figura una secuencia de tres grabados en páginas distintas con las leyendas siguientes (en catalán): «Estupendas vistas de Barcelona y del Montseny sirven de marco a un asunto dramático-sentimental.» «La vida del estudiante deslumbrado por el optimismo de los primeros años de la vida, intercalada en un asunto interesante y humano.» «Película de argumento sentimental, totalmente editada en Barcelona con títulos en catalán. »

En ningún otro ejemplar de la publicación vuelve a aparecer el título *En Jordi l'estudiant*, ni tampoco lo hemos encontrado en otras fuentes. ¿Se proyectó hablado en catalán? ¿Tal vez fuera sólo un corto? Estas y muchas otras preguntas nos resultan imposibles de contestar, así como otras sobre algunos de los títulos hasta ahora referenciados.

Y llegamos a *Mercedes*, largometraje de 1932 realizado por Josep Maria Castellví y que contaba con la colaboración de Francisco Elías como argumentista y dialoguista. Fue la primera producción de la Barcelona Film y contenía diversas composiciones musicales, entre las cuales una sardana. Pero no es por ese aditamento que traemos el film a colación, sino porque la acción incluía varias secuencias documentales tomadas con sonido directo en las que se escuchaba el habla catalana, así como en catalán eran los diálogos que mantenían la protagonista y su padre cuando ambos se quedaban solos en una estancia. La publicidad destacaba en gruesos titulares dos frases: «Gran film nacional, hablado —147→ y cantado en ESPAÑOL. Por vez primera, escenas directas en CATALÁN.»

*Mercedes*, protagonizado por los populares Josep Santpere, Rafael Arcos, Antoñita Colomé y Antonio López Estrada, dividió a la crítica barcelonesa del momento entre beligerantes y benevolentes, hasta el punto que la distribuidora contraatacó con un anuncio inserto incluso en la misma prensa opositora que rezaba así: «El film que la crítica cinematográfica intelectual ha rehusado y que el público de Barcelona ha aceptado sin reservas.»

De hecho, la práctica totalidad de títulos que configuran nuestro estudio se hallan en esta situación: obtuvieron un cierto éxito popular pero no gozaron del favor de la crítica seria, de la poca que, con firma, existía entonces. Y eso que en nuestro caso nos encontramos con un factor que la mayoría de los comentaristas tenían en cuenta: la presencia del catalán en el cine. Esto era unánimemente reconocido y alabado, y quiérase o no predisponía a adoptar una cierta actitud conmisericordiosa ante la obra en su conjunto, por lo que cabe pensar que las críticas hubieran sido más radicales en negativo si no hubiera existido ese elemento que se apoyaba y se favorecía su extensión sin reservas, a pesar de que los vehículos fueran de escasa entidad artística y de corto vuelo cinematográfico.

## Comité pro-catalanització

Contemporáneamente a Mercedes se produce la primera reacción cívica de carácter positivo para empezar a normalizar la presencia del catalán en las salas de cine. Se trata de la creación de un Comité Pro-Catalanizació, que a primeros de febrero de 1933 el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria (CADCI) presentó ante la opinión pública con un bando-llamamiento que aparece en la prensa y se dirige a las entidades culturales, políticas y patrióticas del país. El objetivo perseguido era sumar esfuerzos para la campaña de «catalanización de los catalanes», por lo que uno de los campos en que se debía actuar era el del espectáculo en general, por ser popular y de masas, y en el cine con un interés especial por el hecho de estar ya sonorizado, de que ya hablaba.

El Comité no sólo pedía adhesiones, sino también aportaciones económicas para poder ser más efectivo. Dos meses y medio después de esta llamada cívico patriótica, vemos ya anunciarse la primera acción del Comité en el campo cinematográfico, consistente en doblar un cortometraje al catalán y en subtítular un largometraje al catalán, y presentarlos en una sesión de gala como Setmana de Cinema Catalá patrocinada por dicho Comité, entidad que mientras tanto —148→ había conseguido el reconocimiento oficial al ser declarada de utilidad pública por el Gobierno de la Generalitat de Catalunya.

El estreno se produce el mismo día que también se presentai en el Kursaal, el jueves día 4 de mayo de 1933. Al cabo de una semana el programa desaparece del Cine Cataluña, por lo que la anunciada Setmana de Cinema Catalá en mayúsculas debe entenderse como «una semana de cine en catalán» en minúsculas, que es lo que fue, aunque los títulos que la constituyeron no fueran catalanes, sino extranjeros.

El programa de marras estuvo formado por una cinta de dibujos, *Estels es tavellats*, el largometraje *Glória*, subtítulado en catalán, y el cortometraje *Draps i ferro vell*, doblado al catalán. Fíjense que el título estelar era éste, a pesar de ser un corto, y no el largo, como se solía y se suele hacer: primero los complementos, a continuación el descanso y al final «la buena», «el film de dobles». Del primero nada trascendió, y seguramente se exhibió en V.O., pues no exigía habla. *Glória* es una producción germano-gala de 1931 dirigida por Hans Behrendt y que se estrenó también en español como *Glória*. Estaba protagonizada por Brigitte Helm, la gran estrella de la UFA, y por Jean Gabin, André Lugnet y André Roanne, en los principales papeles de la versión francesa, que es la que aquí nos llegó.

*Glória* parece ser una cinta discreta, el clásico triángulo que se establece y resuelve al hilo de una trama semiaventuresca, entre aviadores. No mereció demasiadas líneas en la prensa de la época, quizás porque la atención y el punto de mira culminante de la sesión y de la acción catalanizadora residía en la película doblada, «la de dobles», como se solía denominar.

*Draps i ferro vell* es una producción enteramente francesa, también del año 1931, llamada en origen *Bric-à-brac el Cie*, que en español se tituló *Chamaril y Compañía* y que fue dirigida por André A. Chotin. El mayor atractivo de este corto era nada más y nada menos que la pareja protagonista: Fernandel por un lado y Edwidge Feuillère por el otro, pareja que interpretó al inicio de sus respectivas carreras varios cortos parecidos de corte vodevil cómico, en los que incluso se cantaba.

La crítica vapuleó sin tapujos *Draps i ferro vell*, llegando incluso Sebastià Gasch a escribir que «sin el Comité Pro-Catalanització, sin el doblado en catalán [*sic*], sin la asistencia de las autoridades de Catalunya el día del estreno, sin las banderitas catalanas en el vestíbulo del cine, habría pasado sin pena ni gloria [...] Más que una Setmana de Cinema Catalá parece un truco comercial de la peor especie destinado claramente a la sensiblería patrioterica más apolillada». (*L'Opinió*, 10 de mayo de 1933.)

Cuatro gags pobremente resueltos, cuatro chistes y retruécanos no son suficientes, ni tampoco las buenas maneras de algún intérprete, para salvar un film — 149→ que para más inri era un corto, era el «plato fuerte» de la velada y era la punta del iceberg que pretendía «señalar un camino para llegar a la total catalanización del cine en nuestras tierras». (*L'Opinió*, 3 de mayo de 1933.)

Con razón varios críticos se pronunciaron abiertamente por otro camino, el de encargar las producciones al personal del país antes de optar por el doblaje, que tampoco aprobaban, pues preferían el subtulado. Con todo, una cosa quedó clara: la elección de los títulos obedeció al criterio de escoger cintas sencillas, fácilmente comprensibles, de aceptación mayoritaria y de tono ligero, como Mercedes. Lo que ocurre es que lo popular no debe estar reñido en ningún caso con la calidad y el interés, y en aquel programa ambos aspectos no aparecían ni por el forro, al decir de los comentaristas de prensa que reseñaron el evento. Un evento que duró sólo una semana, que si bien partía de un propósito loable y necesario, no debió contar con el apoyo suficiente ni con los gestores adecuados.

El caso es que el susodicho Comité nunca más volvió a dar señales de vida, ni en cine ni en otros campos, al menos por lo que hemos llegado a saber. Y eso que estábamos en 1932, con un Gobierno de la Generalitat de Catalunya en el ejercicio de sus funciones y con un pueblo volcado hacia sus instituciones y hacia todo lo que le era propio, como la lengua catalana. No obstante, a los pocos meses se iniciaban los rodajes de dos producciones ambiciosas, una en el País Valenciá (*El fava de Ramonet*) y la otra en el Principat de Catalunya (*El Café de la Marina*). Véamoslas.

### «El fava de Ramonet»

Se trata del único film que, como ya se ha dicho, hemos podido visionar, y aun parece faltarle algún fragmento o algunos planos, si bien en cuanto a la narración nada substancial le falta. Con todo, de origen no sobrepasaba la hora de proyección, y la versión en vídeo que hemos visionado se acerca a los tres cuartos de hora.



El film se rodó en la ciudad de València en 1833 y cuando se hubo concluido el montaje de las imágenes el material se llevó a Barcelona, a los estudios de sonido Ruta, de los hermanos Aragonés (Cinefoto), donde se procedió a la realización de un *sound-track* de la parte musical y al doblaje al valenciano de las voces, mezclándose todo para obtener la copia sonora definitiva.

Fue una producción de Andreu Films, marca creada por el cineasta y operador Joan Andreu i Moragas (Barcelona, 1900-Valencia, 1965), quien llevó a la pantalla el sainete escrito por Lluís Martí i Alegre (Valencia, 1990-Valencia, 1972), tío carnal del cineasta Luis García-Berlanga y Martí.

—150→

Ante todo, anotemos que se trata del «primer film hablado en *valenciano*», palabras que figuran en los títulos de crédito a continuación del original y con *valenciano* subrayado. Por cierto, que el título pone *faba* en lugar de *fava*, como se suele conocer y como en realidad debe escribirse en catalán; en español quiere decir «bobalicón».

La historia que se nos cuenta podemos resumirla así: Ramonet es un mozalbete de 17 años de edad, locuaz, extrovertido y más bien salido. Su madre, propietaria de un taller de confección, está preocupada por su hijo, por lo que deja a manos de un peluquero vives y vividor, llamado Chuano, la tarea de «desasnar» a Ramonet. Aquél se lleva a éste a un cabaret donde se suceden una serie correlativa de números musicales en la pista de baile (tango, pasodoble, claqué, etc.), mientras Ramonet no para de hacer gansadas y de meterse con algunos espectadores, como con «La Malagueña», una valenciana que se hace pasar artísticamente por andaluza, y con su novio. Este termina por enfadarse con Ramonet y Chuano, a los que amenaza, por lo que los cita en un merendero junto a la playa para vengarse de las ofensas. La pareja no cesa de hacer bobadas a cada secuencia. Por fin, en el lugar de autos, la intervención de la madre de Ramonet evita males mayores y pone punto final positivo a este sainete de tres al cuarto, mal cosido, con media docena de chistes verbales y escasamente amueblado con otra media docena de números musicales. Lo único remarcable es la encarnación que de Chuano y de Ramonet hacen respectivamente los conocidos actores valencianos Paco Fernández y Juli Espí.

La realización, muy funcional, es plana y poco ágil, sin apenas atisbos de imaginación, que denota un oficio claramente rudimentario. Y en cuanto al tratamiento lingüístico, sólo decir que el valenciano que oímos es llano, muy comprensible, entre popular y populachero, según sea la situación que corresponda introducir la frase hecha o el giro cómico, lejos por tanto del habla culta, y cuando aparecen los dos chulos valencianos entonces se extrema el acento o la entonación tópica del chuleta engréido.

Ahora bien, el valenciano no campa limpio y sólo durante la proyección. En primer lugar sorprende que el segundo crédito después del título nos diga en español que se trata del «primer film hablado en *valenciano*», con valenciano repetimos subrayado. Se

quiere, pues, destacar ese aspecto como una novedad, como algo original, como un elemento que puede atraer un público local que se sienta curioso y complacido a la vez de oír su lengua en la pantalla por vez primera en su tierra. La segunda sorpresa, ésta negativa, es que excepto el título del film, *El fava de Ramonet*, aunque cometiendo el error tipográfico de poner *faba* en lugar de como se conoce, la totalidad de créditos restante viene escrita en español. Y la tercera sorpresa es que de entre las primeras frases que se oyen aparezca el italiano y el francés, amén del español. El español también está presente —151→ en otros momentos del film, así como en los rótulos que pueden leerse del merendero y de otros puntos. Y en español se dirige alguien que habla en valenciano a otro que también lo habla, como queda claro al intervenir una tercera persona en la acción que cierra el triángulo, un triángulo que pone de manifiesto el bilingüismo decantado hacia el español.

Pero hay una frase en el film, dicha con todo énfasis y aplomo por la madre, que merece nuestra atención. Se trata de la respuesta que ésta le da al chulo cuando éste le pregunta si le ha gustado el número del cantaor y el guitarrista. Ella le contesta negativamente y él le dice: «Poc de paladar que té vosté». A lo que ella sentencia: «Me conforme con el que tinc. Sóc valenciana i sols m'agraden les albaes i el nostre himne.» Nos parece una especie de declaración de principios de los autores de la obra no sólo de carácter lingüístico, sino más global, incluyendo tradiciones, música, etcétera. No obstante, tal manifestación queda algo enturbiada al ver detalles o fisuras como los que hemos anotado, que por otra parte no dejan de ser testimonios valiosos de una realidad sociolingüística mucho más rica, compleja y contradictoria, tanto de entonces como de hoy mismo, de lo que podamos pensar a la luz de frases como la de la madre o de cintas como *El faya de Ramonet*.

El film obtuvo un cierto éxito entre las capas populares y el público que comprende el valenciano oral. No sólo amortizó las 30.000 pesetas que costó, sino que incluso fue un buen negocio, a pesar de su falta de calidad fílmica y de lo chabacano de su anécdota.

### «El café de la marina»

Este es el último título de nuestro trabajo, realizado también contemporáneamente al anterior y al paio de la experiencia del Comité Pro-Catalanització, experiencias todas ellas que fueron flores en un desierto que lamentablemente no llegaron a constituir jardín, en todo caso una prometedora maceta que se secó de cuajo con la Guerra Incivil.

*El Café de la Marina* se empezó a rodar a mediados de julio de 1933 y se estrenó a finales de febrero de 1934. Fue producido por el creador de los estudios Orphea Films en Barcelona, el francés Camille Lemoine, y el rodaje de interiores se desarrolló en los mismos, mientras que los exteriores se llevaron a término en Port de la Selva, ciudad al norte de la Costa Brava.

El film fue en realidad un empeño personal del técnico Doménech Pruna i Ozerans, quien financió o procuró financiación por su cuenta y riesgo, y quien adaptó y guionizó la pieza teatral homónima del poeta y dramaturgo catalán Josep Maria de Sagarra, quien a su vez hizo una versión en prosa de su texto —152→ para que luego fuera adaptado al cine. Fue el debut de Pruna como realizador, que nunca más volvería a dirigir, pues debido en parte al escaso éxito que consiguió con el mismo, pasó a ejercer de ayudante de dirección hasta principios de los años cincuenta, abandonando el cine por la traducción literaria. Había nacido en Barcelona en 1907 y falleció en Sant Antoni de Vilamajó (provincia de Barcelona) en 1974.

El contrato del film, firmado por Lemoine, Pruna y su primo, Cinto Montllor, que aportaba dinero, fue redactado en español y especifica que el costo de la producción será aproximadamente de 150.000 pesetas, repartidas entre Le moine (85.000) y Pruna-Montllor (65.000). Hay que tener en cuenta que «los actores no cobraron doble por el hecho de rodar la misma escena dos veces, una en catalán y otra en español, y en sonido directo, pues en aquel entonces no se doblaba a los actores», manifestó Pruna en una entrevista que se le hizo en 1971 (*Tele/Expres*, 23 de agosto), quien precisó además que Rivelles se embolsó 7.000 pesetas, él 125 pesetas a la semana y que el rodaje duró aproximadamente un par de meses; al parecer no fue un mal negocio, al contrario.

Doménech Pruna contó con la colaboración de su hermano, el prestigioso pintor Pere Pruna, como decorador y director artístico; de Adrien Porchet, como fotógrafo; de los maestros Demon y Gaig, como músicos, y en cuanto a intérpretes, los protagonistas fueron Pere Ventaiols (para la versión catalana) y Rafael Rivelles (para la española, único cambio que se produjo entre una y otra versiones), Gilberta Rougé, Paquita Torres, Genoveva Ginestá y Ramon Tor, entre otros muchos, como una aparición esporádica, en plan *cameo*, del escritor y crítico de arte Sebastià Gasch.

El film tuvo un amplio y generoso apoyo por parte de la intelectualidad catalana afín al medio cinematográfico, así como de la prensa barcelonesa, que se volcó al principio ante lo que se consideraba todo un acontecimiento: el rodaje del primer largometraje enteramente catalán hablado en catalán. Dicho apoyo culminó en la noche del estreno en el Cine Urquinaona de Barcelona, en una sesión especial para la prensa y autoridades bajo el alto patrocinio de la Generalitat de Catalunya, acto que fue retransmitido por Ràdio Associació de Catalunya y durante el cual hablaron el conseller de Cultura y el alcalde de la ciudad.

La trama de la obra es la siguiente: la hija de dueño de un café de Port de la Selva (Costa Brava) es abandonada por su prometido, un cínico seductor que además la ha dejado preñada. El padre, que no quiere escándalos, envía su hija a Cotlliure para que aborte. A su regreso le exige que se case con un pintoresco y rico hombre francés de Banyuls, ciudad del Rosselló. Ella se niega. Entonces entra en escena un marinero, que estaba enamorado de ella desde hacía tiempo, y tirando por la borda miramientos y murmullos sociales de carácter localista se casa con la hija.

En fin, un melodrama rural que contiene un elemento de escándalo en la época, el aborto clandestino forzado por prejuicios, por lo que cabe considerar de valiente por parte del autor y el cineasta el abordarlo. Con todo, hay que decir que pocos años antes el público catalán pudo ver el film *Misérias de mujeres, alegrías de mujeres*, de Edouard Kazimirovich Tissé, rodado en Suiza en 1929-1930, y que con el título en catalán de *Maternitat (El dret a la vida)* fue exhibido en Catalunya. El tema: los peligros y las secuelas del aborto clandestino.

Bien, antes de la realización de *El Café de la Marina*, la obra puesta en escena obtuvo un éxito muy notable, según las crónicas del momento, por lo que *a priori* su traslado a la pantalla contaba con garantías de despertar también interés y éxito previsible. No obstante, la inexperiencia profesional de la mayoría de los intervinientes, técnicos e intérpretes, la carencia de material adecuado y suficiente en Orphea Films, más la tacañería del productor ejecutivo Lemoine, que provocó incluso un parón en el rodaje en Port de la Selva porque no mandaba película virgen, más un lanzamiento publicitario equivocado, hicieron que el producto final dejara mucho que desear y se mantuviera en pantalla sólo un semana, el mismo tiempo que aguantó el programa del Comité Pro-Catalanització, y ello a pesar de las muchas proclamas patrióticas que llamaban a asistir al «primer film catalán sonoro», al «film de todos los catalanes», y frases por el estilo, aparte de que la sesión de estreno era a beneficio del Consell d'Assistència Social Protecció a la Infancia.

Con todo, hay que decir que una buena parte de la crítica se mostró en exceso benevolente por tratarse no sólo de una *opera prima*, sino por las consideraciones arriba expuestas, por el nombre de Sagarra y por la absoluta catalanidad del film, que «está llamado a ser el primer eslabón de nuestra verdadera cinematografía».

No obstante, también se dieron algunas reseñas más libres que señalaban los errores mayores: un defectuoso guión, lastrado por su procedencia literaria y los diálogos demasiado declamatorios; una narración algo confusa que dificultaba en ocasiones su total comprensión; una interpretación fallida, en la que sólo salía airoso el protagonista principal de procedencia teatral, Pere Ventaiols; una sonoridad bastante mala; una fotografía oscura en exteriores y sólo pasable en interiores, y una falta de sentido de la acción cinematográfica evidente. En fin, que dichos críticos venían a decirnos que a partir de *El Café de la Marina* no nos deberíamos sentir nada optimistas y menos hacer bandera de catalanismo con esta producción.

Y esto es lo poco que da de sí, en calidad más que en cantidad, estas primeras y únicas experiencias de llevar al cine la lengua catalana en el momento que el sonoro se impuso en nuestras pantallas.