



‘La mort i la primavera’

La pel·lícula que mai no va existir

AGUSTÍ VILLARONGA

“La tendresa em feia d’aigua i a dintre de l’aigua hi havia tot el que fugia, i no sé per què, i no sé què eren aquells dies, perquè no hi ha paraules... s’haurien de fer.”

Fa vint anys, vaig posar aquestes frases de Rodoreda a l’inici d’un guió que vaig escriure per adaptar al cinema *La mort i la primavera*. Per mi eren una declaració de principis: la d’obrir camí allà on no arriben les paraules i mirar de nodrir amb imatges i atmosferes aquell món rodoredià que tant m’havia impactat. És a dir, acceptar el regal que m’havia fet Rodoreda amb aquell llibre i, modestament, retornar-li hi amb una pel·lícula; a ella, a qui tant agradava el cinema.

Va ser en Cesc Gelabert qui em va parlar d’aquesta novel·la quan plantejava fer-ne un espectacle de dansa. Em va seduir tot d’una. Per sort, la meua segona pel·lícula, *El niño de la luna*, acabava d’estrenar-se a Cannes i vaig trobar gent interessada en el projecte. Es va organitzar una coproducció entre Espanya, França i Alemanya, controlada aquí per Teresa Enric i a fora pel productor suís Adrian Lipp. Ens animava l’ambició de fer una pel·lícula èpica a Catalunya, en la

línia de *Andrei Rublev* de Tarkovski, no pas centrada en allò més típic de la catalanitat sinó en l’essència artística d’una creadora com Rodoreda, profundament catalana i alhora universal.

El guió es va fer mantenint l’estructura en quatre parts i en el més pur estil Rodoreda: narració en primera persona i contant les coses de la manera més pura i inesperada. El gran repte, però, era que en l’univers de ficció de *La mort...* dominaven els símbols i els

El repte era adaptar una narració no realista, representació de símbols que esdevenien poesia

arquetips. No era una narració realista, sinó una representació personalíssima de símbols que esdevenien poesia. Tal com li havia passat a Artaud (dit amb perspicàcia per Susan Sontag), la ruta de la imaginació havia conduït Mercè Rodoreda cap a una altra forma de civilització: la dels pobles primitius, dominats per ritus ancestrals marcadament esotèrics o màgics. El pe-

rill era que l’univers imaginari de la novel·la no caigués de ple en el terreny del fantàstic i perdés contundència. La manera d’abordar-ho era que el film adquirís un to etnogràfic, quasi antropològic, de document d’una cultura que, ancorada entre el prehistòric i el posthistòric, mostrés el caràcter mític d’aquest poble i els seus personatges, sense que ens allunyés de percebre que no eren més que un reflex de nosaltres i del nostre entorn.

De seguida em van venir al cap els treballs de Robert Flaherty, de Murnau o fins i tot de l’Eisenstein de *Que viva México!*; pel·lícules mig documentals que incorporaven al discurs objectivitat i fascinació a parts iguals. Aquella mirada havia de ser la nostra. Una mirada extasiada davant una realitat exòtica però implicada amb temes que encara avui ens afecten a tots. Tots els departaments artístics de la pel·lícula havien de treballar en aquest sentit.

Els directors artístics David Fernández i Ulrich Bergfelder (assidu de Werner Herzog) van buscar una coherència interna per a aquesta ètnia que instal·làvem a Sort, i que era un resum de totes

Agustí Villaronga és director de cinema, autor de pel·lícules com ‘Tras el cristal’ (1987), ‘El niño de la luna’ (1989), ‘El mar’ (2000) o ‘Aro Tolbukhin. En la mente del asesino’ (2002)

les ètnies del món, aplicant-la als elements arquitectònics, vestuaris, eines... També en els efectes especials encarregats a Christopher Tucker (*The elephant man*) que en aquell moment preparava una *Metamorfosis* de David Lynch, que tampoc va veure la llum. S’hi sumava la música tribal de Lisa Gerrard, amb el seu grup Dead Can Dance, feta amb percussions primitives i crits d’ocells, i un càsting eclèctic que mesclava actors, com Cassen i Victoria Abril, amb personatges marginals, com hemiplègics, dismiñuïts psíquics, esguerrats... Així és com vam voler fer una pel·lícula que mai no va existir.

Rodoreda ho resumeix molt bé en el pròleg de *Mirall trencat* quan ens diu com es fa una novel·la: “Es fa amb una gran quantitat d’intuïcions, amb una certa quantitat d’imponderables, amb agonies i resurreccions de l’ànima, amb exaltacions i desenganys, amb reserves de memòries involuntàries... tota una alquímia...” que, a nosaltres, ens va dur al fracàs. No me’n peneixo. Sempre he pensat que és el projecte més bonic que he tingut a les mans. Potser aquell fracàs forma part de l’alquímia secreta del que podria ser. |