

# “Avui el cinema nord-americà és el pitjor del món”

El director de cinema Fernando Trueba (Madrid, 1955) acaba d'estrenar el seu darrer treball, 'El embrujo de Shanghai', adaptació de la novel·la homònima de Juan Marsé. El guanyador d'un Oscar per 'Belle Époque' l'any 1993 parla del seu autèntic embruix, el cinema.

**E**l passat dijous, dia 4, les sales del cinema Verdi del barri de Gràcia de Barcelona van recuperar el *glamour* d'altres temps amb l'estrena del film *El embrujo de Shanghai*. L'escriptor Juan Marsé fou un dels privilegiats espectadors. “És la millor adaptació que s'ha fet de les meves obres”, va assegurar l'autor de novel·les com *Si te dicen que caí* o *Últimas tardes con Teresa*. Aquestes paraules d'un cinèfil acreditat com és Marsé són una garantia que avalen les bones sensacions que desprèn l'última pel·lícula de Trueba. L'any passat, la plaça Rovira va revivre, durant les setmanes de rodatge, les vivències d'un grup de personatges atrapats en una ciutat, Barcelona, i en un temps, la dura postguerra. Tots ells somniaven en ciutats com Shanghai, tan enigmàtiques, tan lluny de la grisor que vivia el país l'any 1948. Ariadna Gil, Eduard Fernández, Rosa M. Sardà, la jove debutant Aida Folch, Fernando Fernán-Gómez, Jorge Sanz, Antonio Resines i Fernando Tielve han donat vida a aquests éssers atrapats en la imaginació realista de Marsé i, ara, en l'excel·lent visió cinematogràfica de Trueba.

—De què parla *El embrujo de Shanghai*, de cinema, de somnis o de fracàs?

—Jo crec que es parla de persones a les quals la vida ha colpejat, ha pres una part d'ells mateixos, els seus afectes..., i es reuneixen per conjurar la seva soledat, els sentiments, les carències, els seus patiments... En temps ancestrals s'haguessin reunit

al voltant d'una foguera mentre s'explicaven històries els uns als altres, doncs a la pel·lícula hi ha un personatge que, com amb els nens a la nit, explica contes que ajuden a sobreviure la vida, a omplir els buits, les zones d'ombra. Jo crec que això és l'aspecte fonamental de la història, veure com uns personatges, que són uns perdedors, es donen calidesa els uns als altres i s'ajuden a continuar. Són un grup de personatges entranyables, que els acabes estimant, i als quals a mi personalment m'agradaria protegir perquè no els passés res més.

—A Fernando Trueba, què li ha agradat més, la pel·lícula o el llibre de Juan Marsé?

—El llibre em va encantar, per això vaig fer la pel·lícula. I quant a la pel·lícula, no és a mi que m'ha d'agradar, sinó als que han llegit el llibre i també als que no. I una pel·lícula ha de tenir vida pròpia, encara que estigui basada en una novel·la ha d'existir pel seu compte, de manera autònoma, per ser vista i sentida, encara que prèviament hagi llegit o no el llibre, o t'hagi agradat o no la novel·la.

—I Juan Marsé està content amb la pel·lícula?

—Això, ho hauries de preguntar a ell, perquè si et dic que sí és com si la meva mare diu que jo sóc molt bonic. Ell va veure una còpia quasi definitiva, amb el primer muntatge, però espero que quan la vegi acabada li agradi de veritat.

**“M’encanta evadir-me de la realitat. Però en comptes d’evadir-me prenent qualsevol substància estranya, m’evadeixo fent pel·lícules d’una època que per a mi és quasi màgica. D’aquesta manera visc millor el present”**

—Una pel·lícula que s’estrena, per cert, al barri de Gràcia de Barcelona i només per als graciencs, no és així?

—Sí, i això m’omple de joia, perquè jo no faig pel·lícules per guanyar premis ni per als festivals ni per als crítics, jo les faig per a la gent, m’agrada la gent que va al cine.

—Ha estat la pel·lícula més complicada de dirigir, per allò de les dues visions de la història, la real i la fictícia?

—Jo crec que ha estat la més difícil de fer, però la història era tan bonica que això t’ajuda, és un estímul. És una pel·lícula en què no hi ha cap escena de transició, sinó que tots els plans tenen alguna cosa, tenen un encant... Encara que sabia que el rodatge era molt difícil, cada dia t’apreciaves tot el que estaves fent.

—I amb Ariadna Gil de doble protagonista, tot va ser una mica més fàcil...

—Sí, la veritat és que actrius com ella i amb gent com Fernando Fernán-Gómez, Antoni Resines, Jorge

Sanz, Eduard Fernández... Això et fa la vida i la feina més agradable. Tots hi estaven molt ficats, amb la pel·lícula.

—A *El embrujo de Shanghai*, hi podem detectar elements d’altres pel·lícules seves?

—Jo he sentit a dir que aquesta pel·lícula era molt propera a altres pel·lícules meves, i penso que si un espectador que no coneix l’obra de Marsé i veu la pel·lícula, pot pensar que és molt coherent des del punt de vista dels personatges i de les històries que jo he fet. I, no obstant això, jo els diria: “No!, és una història que és una adaptació d’una novel·la del senyor Marsé.” Em vaig sentir tan atrapat pel seu llibre que la pel·lícula m’era, des del primer dia, material familiar, m’ha donat la sensació que he treballat dins la meva fàbrica, amb la meva gamma de colors. Vaja, que continuo pintant el mateix quadre.

—David Trueba dirigeix *Soldados de Salamina*, un llibre d’èxit de Javier Cercas. És més fàcil per als cineastes fer adaptacions de novel·les, o encara és una feina més feixuga que no pas fer un guió partint de zero?

—Depèn, no és necessàriament una cosa més complicada que l’altra. Hi ha novel·les que són molt difícils d’adaptar... En el cas d’*El embrujo de Shanghai*, el més fàcil del treball ha estat, per a mi, l’adaptació, més fàcil que no pas fer la pel·lícula, perquè la novel·la em donava un seguit d’elements tan rics que en el fons era qüestió de no espifiar-la, saber ordenar, tocar algunes cosetes per portar-ho al terreny del cinema, però la base era fantàstica.

—A *Soldados de Salamina*, com a *El embrujo de Shanghai*, la trama ens transporta a la Catalunya dels anys de la immediata postguerra. És aquesta una època que dóna molt joc per als creadors literaris, teatrals, cinematogràfics...?

—Mira, jo crec que hi ha tres coses que interessin a la gent: el present, el passat i el futur. I és així! I a l’hora de fer novel·les o fer pel·lícules, a vegades ens agrada parlar d’avui i a

vegades ens agrada fer un viatge pel temps. I el futur és més complicat perquè és més que res una sensació de desigs, d’especulació. A vegades el passat i el present es barregen, com és el cas de la pel·lícula que està fent el meu germà David, un joc entre l’avui i l’ahir. Però jo em quedo molt a gust amb el passat. Tot i que no descarto fer una pel·lícula d’actualitat, la veritat és que, el present, el trobo molt sinistre, lleig estèticament. A mi m’encanta evadir-me de la realitat. I en comptes d’evadir-me prenent substàncies estranyes, m’evadeixo fent pel·lícules d’època, d’una època en què jo no hi era i gairebé no havia nascut, en un món que per a mi és quasi màgic. I, així, d’aquesta manera, visc millor el present. I quan em retreuen que no faig pel·lícules actuals, els dic que vaig fer *Calle 54*, perquè la música és una de les poques coses del present que em valen la pena.

—I a quina època li agradaria més viatjar?

—En realitat, l’època on millor em sentiria és la dels últims quinze anys del segle XIX i els vint primers del segle XX. Un període que en realitat es coneix com la Belle Époque, i que em sembla molt interessant des de l’àmbit de la política, l’art, la literatura... En aquesta època es van fer coses fantàstiques, sobretot a Europa, fins que va esclatar la guerra.

—Tornant al seu germà David, en una entrevista va dir de vostè que li agrada que li hagués donat sempre llibertat d’actuació. És així també amb la gent amb qui treballa?

—M’agrada quan els actors diuen que els deixo actuar. I a més crec que ha de ser així. Als actors, se’ls ha de deixar viure i després se’ls ha de corregir i matisar alguns aspectes, però mai mecanitzar-los. S’ha de deixar que aportin coses, que resolguin qüestions. Hi ha directors que volen que els actors siguin i pensin com ells i això no m’agrada perquè els actors tenen la pròpia vida, no són ninots, tenen cor. Si no t’agrada com fa la seva feina, doncs no el contractis! En comptes de donar-los fuetades a l’es-

quena perquè els actors s'apropin a allò que el director ha escrit, s'ha d'intentar que allò que has escrit s'apropi als actors, que els personatges caminin per si sols, i si es volen aturar a mig camí, que ho facin, i no se sentin obligats a recórrer tot el trajecte. Si no aprofites la llibertat de l'actor és una gran pèrdua per a la pel·lícula. Si John Ford no s'hagués beneficiat de la manera de caminar, dels gestos, de la mirada de John Wayne, els seus *westerns* no haguesin estat els mateixos. Imagina't que Ford l'hagués obligat a parlar com Montgomery Cliff, per exemple!

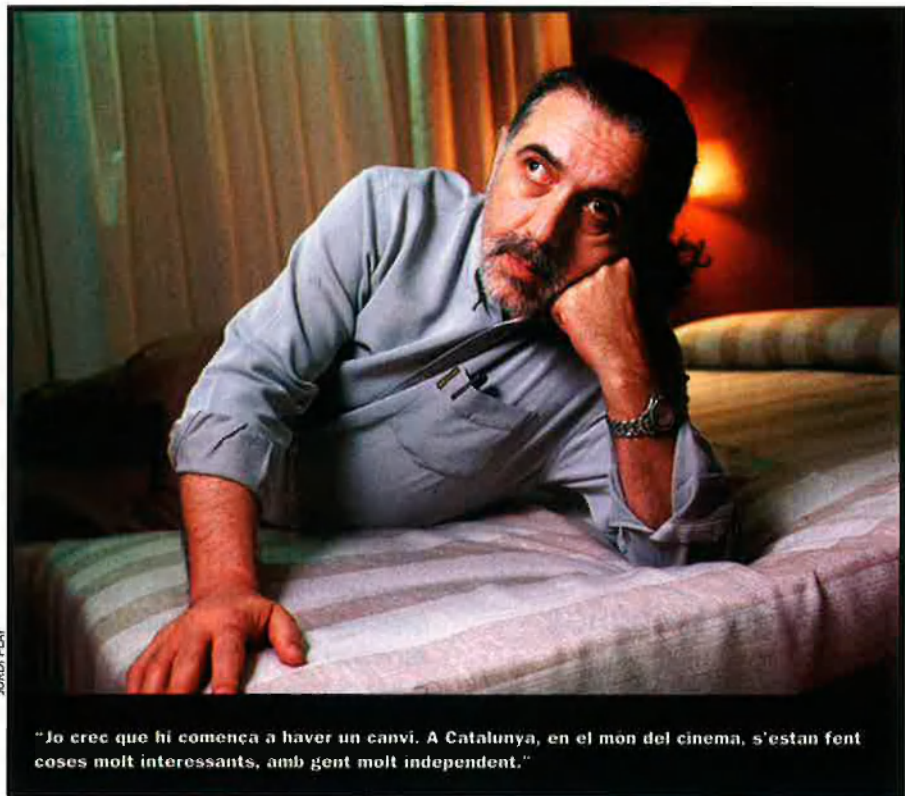
—Billy Wilder va dir una vegada que el futur de Hollywood ja no estava en mans dels guionistes, sinó dels empresaris. Què en pensa?

—Jo penso que el present de Hollywood ja està en mans dels executius. Ells han arruïnat el cinema nord-americà, que ha passat de ser el millor del món al pitjor. Avui dia el cinema portuguès, belga, iranià, espanyol... és més interessant que l'americà, fan pel·lícules més interessants que als Estats Units. I han convertit el cinema en una indústria, i les pel·lícules, en simples productes comercials. Forma part d'una tendència mundial de convertir la societat en un mercat, i les persones, en clients. Aquesta moral repugnant és la que està darrere del cinema nord-americà, que fa productes de qualsevol manera i encara que una pel·lícula sigui dolenta s'ha de col·locar i mirar que la gent la consumeixi tant si li agrada com si no. I aquest principi va en contra de la tradició del cinema. El cinema del Hollywood d'or estava fet amb amor, amb estima i, encara que fessin una producte ridícul, admittien que no havia sortit prou bé.

—Això es pot veure amb *El embrujo de Shanghai*, on al cinema Rovira de Gràcia, l'any 1948, que és l'any en què transcorre la pel·lícula, s'estrenaven pel·lícules sensacionals...

—I tant! Ja ens agradaria que s'estrenés una sola pel·lícula d'aquella època avui!

—I què en pensa, de la tragèdia del cinema català i espanyol, quan llegim a la



"Jo crec que hi comença a haver un canvi. A Catalunya, en el món del cinema, s'estan fent coses molt interessants, amb gent molt independent."

premsa que s'han hagut de suspendre alguns projectes per manca de pressupost?

—Sí, tot està bastant parat perquè les plataformes digitals han entrat en un període de forta crisi i d'un dia a l'altre finançar pel·lícules s'ha convertit en una qüestió molt difícil. Els que vam fer pel·lícules just abans d'aquesta crisi, ens hem salvat pels pèls, però ara el moment és crític.

—I a Catalunya, perquè no es fa bon cinema?

—Jo crec que hi comença a haver un canvi. A Catalunya s'estan fent coses molt interessants, amb gent molt independent. De totes maneres, jo defenso que el cinema català és el que es fa a Catalunya, i mentre es digui que el cinema català només és el que es fa en llengua catalana, s'està cometent un error. El cinema català té dret a fer pel·lícules en català, en francès, en turc o en àrab. Si demà un català vol fer una pel·lícula sobre els àrabs que han vingut a treballar a Catalunya, i a la pel·lícula es parla en àrab, què passa? *Balseros*, per exemple, no és una pel·lícula catalana perquè els cubans que van als Estats Units no parlen català?

—Creu que és bo que la política es barregi amb el món del cinema.

—Els polítics, el que s'han de limitar a fer és a crear les condicions perquè hi hagi cultura, però la cultura, l'art, l'han de fer els que ho saben fer. I mai dictar com i de quina manera, amb quina llengua i de quin color s'han de fer les coses. Que creïn les condicions objectives perquè en aquesta societat es pugui fer literatura, cinema, art, teatre..., que deixin de posar impediments i que s'encarreguin d'administrar el diner públic.

—I què ens pot explicar Fernando Trueba dels seus sentiments cap al seu déu, és a dir, cap al desaparegut Billy Wilder?

—El Billy Wilder que vaig conèixer entre el 1980 i el 2001 és una persona molt entranyable, molt intel·ligent, molt culta, molt ràpida de cap, molt divertida. Crec que va tenir un gran coneixement de les persones que van fer cinema amb ell, tinc la sensació que ell coneixia les persones només en mirar-les, abans de parlar, tenia alguna cosa especial en aquells ulls.

Jordi Finestres