

LITERATURA | CINEMA | SÈRIES | TELEVISIÓ

Santi Lapeira

CINEASTA I DIRECTOR DEL CECAAC

La seua primera pel·lícula va ser 'Asalto al Banco Central'; posteriorment ha dirigit, produït o escrit el guió d'una desena més de films. És president del Col·legi de Directors de Cinema.

La vida es muy serie

EDITORIAL | SÈRIES | CINEMA | LITERATURA

La nova literatura

En un món audiovisual com aquest en què vivim, la literatura ha de ser gràfica, audiovisual, dramatitzada i explicada a l'espectador, al lector (a l'usuari?) de forma que no li suposi l'esforç de la lectura. La crisi del sector editorial i la caiguda dramàtica de la venda de llibres en qualsevol idioma tenen un contrapunt esperançador fins i tot per als autors més reconeguts. Fins i tot George R.R. Martin, autor d'una saga extraordinàriament exitosa de llibres, no podia imaginar l'èxit i els diners que li han proporcionat els guions de la sèrie *Joc de Trons*. Al darrere de qualsevol història hi ha literatura; una persona descriu amb detall accions, paisatges, diàlegs, conflictes, girs dramàtics, desenllaços inesperats. Aquesta és la feina de l'escriptor o de l'escriptora. Ni tan sols cal que sigui guionista, perquè aquests són en realitat els tècnics, els especialistes que convertiran en llenguatge audiovisual el drama escrit. Tots són necessaris, guionistes i escriptors, perquè sense ells no hi ha una història per explicar, una emoció per compartir amb el lector, amb l'espectador. Les sèries han esdevingut un gènere de gran interès perquè les noves formes d'indústria audiovisual les han vist com material de primera classe per vèncer el principal perill amb el qual s'enfronta una plataforma de continguts audiovisuals: la fidelitat dels subscriptors. La tendència del consumidor digital és la manca de constància i només una història que enganxi el fa romandre fidel a la plataforma, sigui Netflix, HBO, Movistar o Amazon Prime. En el futur seguiran creixent les plataformes digitals i augmentarà el consum de sèries de televisió que barregen dos característiques que semblaven incompatibles fins ara: el gran èxit de públic i una qualitat cinematogràfica indiscutible. I un altre fet que no és menor per als escriptors i escriptores que tenen la sort de *vendre* la seua obra a una plataforma: els diners. N'hi ha molts, de diners, al voltant de les sèries, fins i tot de les més modestes. Ningú, en aquest món global, està al marge del fenomen i Lleida, com altres ciutats del planeta, ja té professionals i històries que han arribat a la gent a través dels drames que ens ofereixen aquests nous gegants de la indústria dels somnis. Aquí tenen un petit tast del present i futur de les sèries. ■

Edita Diari Segre SLU **President** Robert Serentill Utgés **Director Executiu** Juan Cal **Director de Redacció** Santiago Costa **Subdirectora** Glòria Farré **Consell de Redacció** Roser Banyeres, Carles Díaz, Txema Martínez, Marta Planes. **En aquest número** Santi Lapeira, Anna Sàez, Juan Ferrer, Ernest Costafreda, Jordi Antas, Lorenzo Plana, Eduard Roure i Marta Planes. **Disseny** Miquel Àngel Poch **Impressió** Lerigraf, C. Premsa, 2 - Alcoletge DL L-1771-2015 **Periodicitat** mensual.

Desde la primera emisión de un drama por televisión en 1928, el relato de espionaje *The Queen's Messenger*, un original escrito para la radio que se adaptó a una emisión televisiva de cuarenta minutos que pudo verse en el área de New York en diminutos televisores de tres pulgadas, la ficción ha predominado en la televisión hasta nuestros días. *I love Lucy*, una serie que se emitió desde 1951 a lo largo de casi siete años, protagonizada por la actriz cómica Lucille Ball, *Bonanza* -patrocinada por la automovilística Chevrolet- o *The Twilight Zone* i *The Quatermass Experiment* (que llevaron el género fantástico a la televisión con un notable nivel de calidad), todas ellas son series que corroboraban que las narraciones seriadas no eran solo un campo idóneo para los periódicos, la literatura popular o la radio -que las utilizó con éxito en los *radioplays* (dramas radiofónicos)- sino que resultaban eficaces vehículos para la ficción. La televisión descubrió relativamente pronto un modelo que cautivaba amplias audiencias y, lo que era mejor para los anunciantes que financiaban las cadenas, que esas mismas audiencias estaban dispuestas a repetir la experiencia a la semana siguiente.

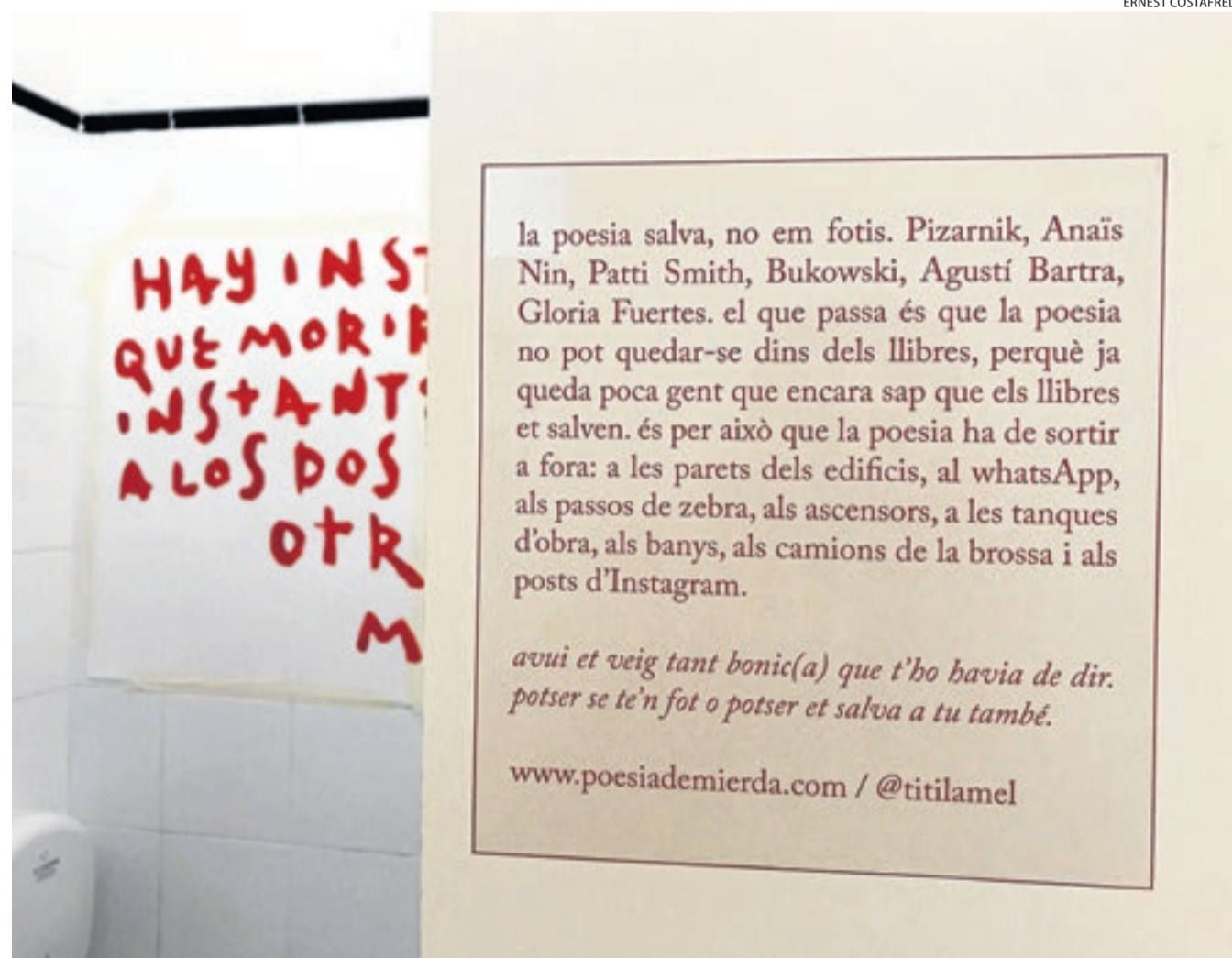
La generación de los nativos digitales que han abandonado en parte la costumbre de asistir a las salas de cine constata que el poder de atracción al consumo on-line es proporcional a su alejamiento de la televisión convencional. Así, los hijos de Netflix, Amazon, Filmin y las demás plataformas digitales nos señalan el camino del futuro audiovisual que nos aguarda. Mayoritariamente, el del abandono de la experiencia compartida que se disfruta en las salas de cine a cambio de un visionado más personalizado o individual de los contenidos.

En 2009, Netflix tenía unos 10 millones de suscriptores. Ahora se sitúa en todo el mundo por encima de los 150 millones, una cifra que podría triplicarse en 2026 si el ritmo de crecimiento y las tendencias actuales continúan. Unas tendencias que señalan que tres de cada diez internautas

están suscritos a una plataforma de distribución digital bajo demanda. Solo en España, Netflix ofrece más de 1.000 series y 2.000 películas a sus suscriptores, que se acercan ya a los seis millones. La exclusividad y la ausencia de publicidad aparecen como los motivos principales para suscribirse a una plataforma de *streaming* o VOD (vídeo bajo demanda). También la percepción de que estas ofrecen un producto de calidad que marca tendencias en el mundo de los contenidos. El crecimiento sostenido de estas plataformas que se inició hace ya algunos años corrió paralelo a la popularidad de las series, que en ocasiones se veía acrecentada por las descargas ilegales de estas. Lejos de suponer un hándicap, las descargas actuaron como altavoz social para pregonar las bondades de una u otra serie para acabar popularizándolas. Un sistema casi idéntico al de la potenciación de la piratería, en los inicios del vídeo en los años 80, que generaba nuevos consumidores legales que luego acabarían siendo los clientes de las redes comerciales legales que nutrían a los videoclubs.

Pero antes de que estas plataforma de vídeo *on demand*, los canales por cable premium en EEUU y algunas cadenas como Canal+ en Francia indicaron claramente que en ese futuro existe un liderazgo: el de las series de ficción, que comparten una característica común: la de la calidad en su factura visual y formal y la del riesgo. Riesgo que, sobre todo al principio, significaba para la acomodaticia industria de la televisión, de hacer apuestas audaces con respecto a los contenidos. Así nacieron *Los Soprano*, *Breaking Bad*, *Mad Men*, *Juego de Tronos* o antes *Top of the Lake*, de Jane Campion, en SundanceTV. Series que dialogaron con la memoria de la televisión, que años atrás se modernizó con producciones como las Mary Taylor Moore, *Canción Triste de Hill Street*, *Twin Peaks*, o *Up the Junction*, de Ken Loach, por citar algunos ejemplos que certificaban que la innovación no era una excepción sino que se convertiría en una regla para afrontar los nuevos tiempos. El talento

ERNEST COSTAFREDA



'Poesía de mierda'. Intervenció a la biblioteca pública de Lleida. 2019.

➡➡ como inversión y garantía de una audiencia cada vez más formada audiovisualmente.

Si el guion había sido la pieza clave –y lo continúa siendo–, ahora no es menor el importante papel del productor o la productora ejecutiva. Los encargados de pilotar el proyecto, en algunos casos hasta de crearlo. Profesionales con capacidades creativas, pero también con habilidades en el ámbito de la gestión. Las unidades ya no son los capítulos sino las temporadas, los conflictos que plantean los guiones pueden ser locales pero la universalización y comprensión de los mensajes resultan imprescindibles para una audiencia que tiene y tendrá una oferta muy cuantiosa a su alcance. Los marcadores que señalan los programas informáticos que utilizan el *big data* –el conjunto de datos que aportan los abonados durante su consumo– se combinan, aunque cueste creerlo, con una enorme libertad para los creadores de las series (guionistas y productores ejecutivos) superior a la de la televisión convencional, y son ahora un factor relevante para la elección de la producción de nuevas series y películas. El algoritmo de Netflix, el más efectivo sin duda hasta ahora de los utilizados por las plataformas digitales, se basa en la recomendación de contenidos por afinidad y por intentar no resultar invasivo para el usuario. Así, por ejemplo, series o películas que no obtienen un éxito fulgurante al inicio de su estreno, pueden alcanzar millonarias audiencias gracias a las recomendaciones del *amigo invisible* que sabe encontrar, o lo intenta, al espectador ideal de aquella producción.

Starz, el canal norteamericano que emite producciones originales y series como *StoryTeller* de la factoría de Jim Henson o *American Gods*, y también las producciones españolas de Movistar como *Gigantes* o *La Zona* nos indican que las plataformas globales y las más locales intercambiarán contenidos o llegarán a coproducirlas para rentabilizar sus inversiones. Los integradores de contenidos y productores tendrán cada vez menos intermediarios para llegar a su público. En España, se produjeron casi 60 series en 2018 con una aportación al producto interior bruto de 655 millones de euros, según un estudio de la consultora PwC.

En Catalunya la capacidad de innovación de TV3 ha aportado *Merlí*, *Bienvenidos a la familia* o *Si no t'hagués conegut* al catálogo de Netflix, que mira con atención las producciones que llevan el sello de la casa. Rakuten, Amazon, Disney, BBC, Atresmedia y casi todos los canales públicos y privados europeos apuestan por la ficción a medio y largo plazo. Filmin, la plataforma de cine online independiente y de autor, también cuenta con más de 9.000 títulos y series de televisión como *Berlin Alexanderplatz* de Fassbinder, *Maigret* y *The story of film*, en un modelo que ofrece una *library* de contenidos destinada a un público cinéfilo y amante del cine y las series de repertorio. Filmin tiene una versión en catalán llamada FilminCAT. Una plataforma que recibió en Lleida el reconocimiento de la Mostra de Cinema Llatinoamericana de Catalunya en su pasada edición, y que es un excelente ejemplo para alargar la vida de los contenidos

y descubrir a los nuevos espectadores la historia cada vez más extensa del cine y la televisión.

En Lleida, desde el Centre Experimental de la Cinematografia i les Arts Audiovisuals de Catalunya (CECAAC) nuestra apuesta está en el desarrollo de contenidos para la televisión online en forma seriada o largometraje, en busca de calidad y de proyectos que puedan captar audiencias, algunas lo más amplias posibles, pero otras donde la responsabilidad social, el compromiso y la innovación apuesten por el talento más joven que puede tener dificultades para acceder al mercado. Nuestra participación a través de los programas de desarrollo y apoyo a la producción han dado ya resultados en los tres últimos años al participar en miniseries como *Vida privada*, o películas para la televisión como *Èxode* o *Tocats pel foc*, que exhibirá TV3 la próxima temporada. También en largometrajes como *La dona il·legal*, que retrata el drama en un centro de internamiento para extranjeros. Escritores y compositores de Lleida participan de nuevos proyectos en desarrollo. Sin hacer *spoiler*, algunos de los proyectos que crean nuestros productores residentes acabarán el próximo año en alguna de las plataformas digitales que hemos comentado en este artículo. El premio Visual Art, la Lleida Film Commission y los festivales de cine de la ciudad que apoya el Ayuntamiento de Lleida aportan excelentes plataformas para cultivar el talento. Porque la vida es muy serie, y hay muchos espectadores esperando para vivirla, aprovechemos la oportunidad. La ficción lo es. Las series lo son. ■

Anna Grimm, personatge televisiu

MONTSE SANJUAN
ESCRIPTORA

El silenci dominava a la planta de la comissaria de Lleida on té el despatx la sergent Anna Grimm. El sol entrava per la finestra i l'espai era agradable. A primera hora del matí era un bon moment per avançar tota la paperassa que la mossa d'esquadra tenia endarrerida. Portaven uns dies tranquils a la seua unitat; no obstant, uns cops nerviosos a la porta la van fer suposar que la calma aviat s'acabaria.

–Tens un moment, Anna?

Eren els seus ajudants, el Pau Caralt i la Mar Carbonell, que la miraven amb cara de preocupació.

– Un altre cas? Estic cansada de tanta burocràcia –va dir, apartant amb un gest esperançat l'ordinador i la pila d'expedients que omplia la taula, tot procurant que la veu fos pausada i que no reflectís les ganes d'acció que l'embriagaven.

– No, Anna... és una altra cosa.

– Què és? Què passa?

– Doncs hi ha rumors... Es murmura que filmaran una sèrie dels casos de l'Anna Grimm... Rodaran les nostres actuacions... Què en saps, d'això? – va intervenir la Mar.

– Una sèrie? Voleu dir?

– Sí. Pràcticament es dona per fet i altres companys ens ho han comentat... No només seràs tu la protagonista, sinó que nosaltres també hi apareixerem... Volen començar amb el cas del Boades...

– Ho desconec... ningú no m'ho ha explicat... Ja me n'assabentaré millor i us mantindré informats. No us preocupeu –, va contestar, estranyada.

El Pau i la Mar van abandonar el despatx sense que l'Anna Grimm pogués discernir si estaven contents o no. D'altra banda, la notícia havia estat una novetat. Una sorpresa.

Esdevenir una figura televisiva era sortir de l'anonimat. Veure una actriu que desenvoluparia les seues funcions, que parlaria o es mouria com ella li costava d'assumir. L'Anna Grimm, un personatge de ficció. Mai no s'ho hauria pogut imaginar i ignorava com reaccionar. Les sèries estaven de moda, però no havia especulat de cap manera que ella pogués ser la protagonista d'alguna. En tot cas, era emocionant.

I l'autora? Què en pensaria? Haver de lliurar la seua mossa d'esquadra a mans de guionistes, directors, actors i actrius...

– Escolta, Anna. No cal que li donis més voltes. Tu no perdràs la teua essència, la teua forma de ser... es tracta de recrear audiovisualment la teua figura.

– I ja ho tens decidit, Montse? N'estàs segura?

– Doncs sí. Em sembla una idea fantàstica... A tu no?

– Tot el que sento, tot el que faig estarà a l'abast dels espectadors... Com quedarà la meua intimitat? M'agradaria que em consultéssis aquestes decisions importants a partir d'ara. Ja has vist que el Pau i la Mar també estaven una mica impressionats...

D'altra banda, és veritat que em fa il·lusió... Però...

– Les sèries estan agafant molta embranzida... Polícies de renom en són els protagonistes i estem descobrint produccions de molta qualitat. No t'hauria de fer por entrar dins d'aquest mitjà...

– No ho sé, Montse. Ja m'ho rumiaré.

Com a autora, deixo la sergent reflexionant en aquest nou projecte que ella i jo tenim al davant. És un repte dur les novel·les de la Grimm a la pantalla i, igual que li succeeix a ella, em fa molt de respecte si bé, a la vegada, crec que és engrescador. És evident que són dos llenguatges diferents, tindrem els mateixos personatges i la mateixa ciutat que els fa d'escenari.

– Ara bé, no et sembla que jo també hauria d'intervenir en el guió? –em pregunta l'Anna-. Al capdavall, la que ha resolt els crims, la que ha anat amunt i avall soc jo... Conec els secrets i tots els detalls...

– Millor que jo? –li responc sense que pugui amagar la ironia.

– En tot cas, al cinquanta per cent... Potser podríem arribar a un pacte entre les dues. Què hi pot haver de mi i què no a la sèrie, els aspectes que s'hi haurien de destacar...

– No depèn de nosaltres, Anna... el guió està gairebé fora del nostre abast. Ens hi haurem de conformar...

La Grimm es torna a quedar callada. Sort que és fàcil endevinar el que barrina. Ella coneix els casos com ningú. Tanmateix, la sergent tampoc té misteri per a mi.

Gelosa de la seua intimitat, reservada, poc donada al somriure... li costarà adaptar-se a tenir una mena de doble a la pantalla, idèntica en els seus gustos o en els sentiments. No ha de ser fàcil contemplar un altre jo que no controles i que actua independentment de tu.

Tanmateix, és el que tenen els personatges que per bé o per mal s'han d'acomodar als gustos i als desitjos de l'autor, en aquest cas de l'autora. Malgrat tot, no li vull imposar res, no voldria que es quedés disgustada o amb la impressió que no he comptat amb ella per a res. De ben cert que acabarà entusiasmada amb el projecte. Quin personatge no es deixa convèncer al final pel seu autor? ■





ERNEST COSTAFREDA



ERNEST COSTAFREDA

'Poesía de mierda'. Intervenció a la discoteca Biloba. 2019.



ERNEST COSTAFREDA

Un ejercicio de nostalgia

JUAN FERRER
CRÍTICO DE CINE

Soy de un lugar que ya no existe, de los bloques del Seminario, donde fuimos tan felices de niños porque ignorábamos que éramos pobres. Digo pobres pese a que nunca nos faltó nada, y solo en el bachillerato muchos de nosotros descubrimos que había gente que tenía casas de veraneo y cosas así. Recuerdo que a las seis de la tarde salíamos en estampida del colegio hacia la casa de alguno de nosotros que tenía una televisión en rabioso blanco y negro para ver *Viaje al fondo del mar* mientras a la madre que le tocaba soportarnos preparaba bocadillos de mortadela, pan con chocolate o foie-gras y claro, la Casera de naranja. Aquella serie de los 60 y las aventuras del Seaview protagonizadas por Richard Basehart nos parecían fascinantes, aunque ahora todo se adivine muy de cartón piedra, y el sempiterno sónar submarino todavía me acompaña con aquella insistencia que me retrotrae a la dicha más absoluta. Los sábados la cita inexcusable era con las marionetas de la serie de ciencia ficción *Thunderbirds*, más conocida aquí como *Guardianes del espacio*. No nos dimos ninguno de sus 32 episodios.

Las décadas de los 60 y 70 fueron las de descubrir series que se han quedado pegadas en la memoria, una memoria que parece haberse borrado injustamente ya que uno tiene la sensación de que el boom de las series ha nacido con este siglo.

En 1963 en Estados Unidos, y dos años después en España, todo se paralizó para saber en un capítulo final de dos horas como *El fugitivo* que el doctor Richard Kimble (David Jansen) podía demostrar su inocencia por un asesinato que nunca cometió, atrapando a un personaje esquivo al que le faltaba un brazo. Fue también el tiempo de *Alfred Hitchcock presenta*, una serie que abría cada capítulo el propio mago del suspense con fina ironía y humor negro —algo que inspiró y llevó a la práctica Chicho Ibáñez Serrador en sus *Historias para no dormir*— y por donde pasaron actores de la talla de Robert Redford, Steve McQueen, Peter Lorre o Charles Bronson.

Unos años 60 donde la delirante y muy camp *Batman*, cargada de onomatopeyas al más puro estilo de cómic, lucía malvados de lujo y diálogos surrealistas, como cuando una bomba colocada en el Batmóvil logra ser desactivada y Robin le dice a Batman: “¡Cielos, podía haber estallado!”, a lo que Batman respondía: “Si, Robin. ¡O algo peor!”.

En España, Antonio Mercero rodó en 1971 *Crónicas de un pueblo*, ideada por el mismísimo Caudillo, y encargada por Carrero Blanco y Laureano López Rodó para loar la vida rural, las bonanzas del régimen, el Fuero de los españoles, y que Mercero convirtió en

un gran éxito por el aire neorrealista que destilaba la serie y con aquel tema musical de Cliff Richard y The Shadows *I Could Easy Fall*, que también adaptó Luis del Olmo para su programa radiofónico *Protagonistas*.

En los 70, la serie británica *Arriba y abajo* mostraba la vida en una mansión entre criados y señores aristocráticos a principios del XX, sin duda un referente para la ahora muy reconocida *Downton Abbey*.

Eran tiempos de *Bonanza* y los Cartwright, de otra serie de culto como *Star Trek* con el capitán Kirk (William Shatner) y Mr. Spock (Leonard Nimoy) a bordo del Enterprise; de la extraordinaria *The Twilight Zone* creada por Rod Serling, o de la británica *Doctor Who*, del humor de *La familia Monster*, de *Los Intocables de Eliot Ness* con Robert Stack enfrentándose al crimen organizado; de *Misión imposible*, donde los mensajes de cada misión se grababan en una cinta que se auto-destruía en cinco segundos, y de la elegante *Los Vengadores* con Patrick Macnee y Diana Rigg, de la que todos estábamos enamorados. Y a finales de los 70 llegó *Yo, Claudio* con un magnífico Derek Jacobi en una brillante adaptación de la obra de Robert Graves, un ejemplo de que la BBC era creadora de producciones de incontestable calidad, al igual que la también británica Granada Televisión demostrándolo en los 80 con *Retorno a Brideshead*.

Series de culto en los 90 fueron *Berlin Alexanderplatz*, firmada por Rainer Werner Fassbinder; *Twin Peaks*, bajo la mirada del maestro David Lynch, que nos sumergió dentro de un universo surrealista y extraño que rodeaba la muerte de la estudiante Laura Palmer, o los 218 capítulos de *Expediente X*. Más tarde llegaron fenómenos populares como *Friends* y, poco después, *Lost*.

Ahora estamos ante un nuevo boom de las series, bajo una importante profesionalización de las mismas y una creación de plataformas que han entendido que con holgados presupuestos y buena distribución, siempre apelando a la calidad de lo que se iba a contar, podían convertirse en un fenómeno global como así ha sido, y donde HBO, Netflix, Amazon o Filmin han convertido nuestro país en un país de series, con títulos como *The Sopranos*, *The Wire*, *Mad Men*, *Deadwood*, *Band of Brothers*, *Breaking Bad*, *Carnivale*, *Roma*, *Dexter*, *Fargo*, *Vikings*, *True Detective*, *Sons of Anarchy*, *Sherlock*, *Peaky Blinders*, *Black Mirror*, *Game of Thrones*, *House of Cards*, *The Handmaid's Tale*, *The Walking Dead*, *Mindhunter*, *Stranger Things* o *Chernobyl*, que van formando paulatinamente parte del imaginario colectivo.

Al fin y al cabo, todo es un ejercicio de memoria, y en muchos casos, de nostalgia. ■

ERNEST COSTAFREDA



ERNEST COSTAFREDA



'Poesía de mierda'. Intervenció a la biblioteca pública de Lleida. 2019.

Ernest Costafreda

(Llardecans, 1990)

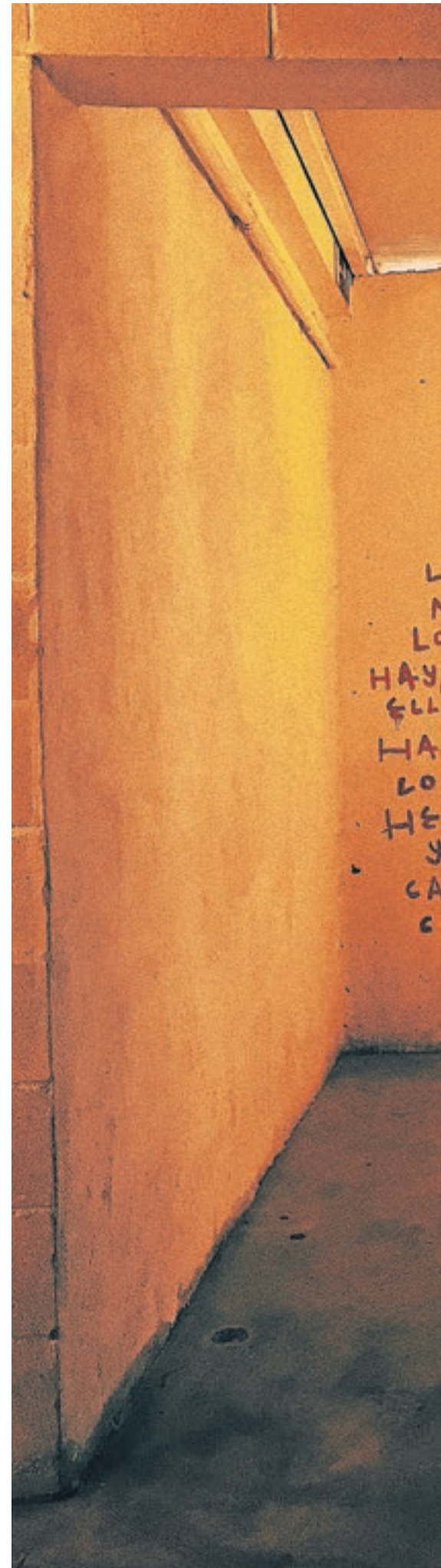
VIU I TREBALLA A MÈXIC DF

El treball d'Ernest Costafreda comprèn diferents projectes multidisciplinaris que van des de la poesia fins al dibuix, la moda, la fotografia o la publicitat. Costafreda utilitza uns processos de treballs que s'emmarquen a partir d'una actitud i una estètica a mig camí del punk, el poètic, i l'irreverent, on l'empremta i el pes del seu pas pel món de les tendències i la moda encara queda molt present. Des del tancament del que va ser la seva marca Costalamel dins del sector de la indústria de la moda l'any 2017, Costafreda inicia un retorn a l'essència del viatge i l'aproximació a la poesia a través de relats i narracions vivencials mantenint una estreta relació i afinitat per la cultura trash, la contracultura encara que mantenint certs clixés –en positiu– que fan recordar el seu pas pel món de la moda.

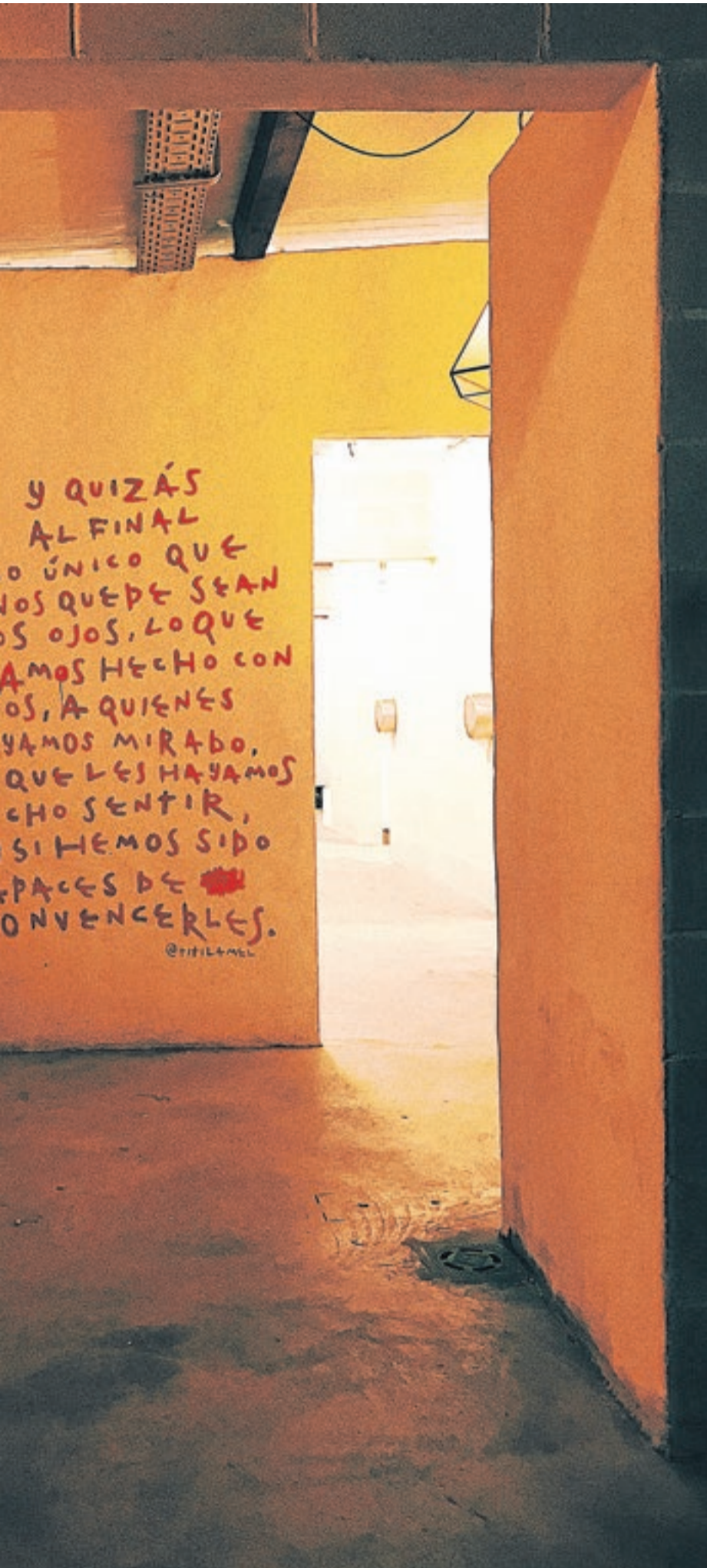
En aquest sentit, destaquem dos treballs: *Punks and Poets*, 2018, un projecte multidisciplinari que abraça diferents registres de presentació, així com uns referents clars de la cultura mexicana com són les conegudes Frida Kahlo i Chavela Vargas, i *Poesía de mierda*, 2019, un llibre editat per Stendhal Books que, en paraules del mateix autor, "utilitza la poesia per reivindicar l'amor al davant de la por". Un treball que ha anat omplint de poesia espais urbans decadents de metròpolis com vàters de Ciutat de Mèxic, tanques d'obra de Nova York, cabines telefòniques de Lima, pàrquings de Bogotà, camions d'escombraries o portes de cases de l'Havana. O, com és el cas de la nostra ciutat, hem pogut veure intervencions en els lavabos de la biblioteca pública de Lleida o la discoteca Biloba. Un viatge per la memòria del temps i un treball de llarg recorregut que es recull en 65 poemes il·lustrats i diferents accions fora dels circuits establerts de les arts visuals i la poesia. ■

JORDI ANTAS

ERNEST COSTAFREDA



ERNEST COSTAFREDA



ERNEST COSTAFREDA



'Poesía de mierda'.
Intervenció a la discoteca
Biloba. 2019.

ALBA GINÉ (@ALBAGINÉ)



'Poesía de mierda'. Presentació a
La Panera.

Novel·les seriades

Literatura a la petita pantalla

ANNA SÀEZ
PERIODISTA

Per a Jack Warner, president de la Warner Bros, els escriptors del Hollywood daurat eren “idiotes amb Underwoods”. Així, sense contemplacions. I això que la llista impressiona: Ernest Hemingway, William Faulkner, Raymond Chandler, Scott Fitzgerald... Warner no tenia raó. Si va ser l'edat d'or del setè art va ser, en part, per la solidesa d'uns guions que permetien aixecar grans pel·lícules. El cinema sempre s'ha alimentat de literatura. De vegades, la digestió ha estat difícil. Hitchcock deia que s'havien d'adaptar els llibres “pensats per ser llegits al tren”. A ell li va funcionar. La inqüestionable *Psicosi* és una versió d'una novel·la de Robert Bloch que si ha passat a la posteritat és per haver inspirat la pel·lícula. Són llenguatges diferents. Quan el film funciona és perquè ha estat infidel al text. Hi ha escriptors que això, amb el temps, ho han acabat portant bé. “Un cop signada i cobrada la cessió de drets, només demano tenir unes entrades per a la *première*”, deia Almudena Grandes després de patir unes quantes barrabassades cinematogràfiques. D'altres ho porten pitjor. Javier Marías va portar als tribunals Elías i Gracia Querejeta per l'adaptació de *Todas las almas*. I va guanyar. Són comptades les excepcions en què una novel·la projectada a la gran pantalla no perd matisos. En un metratge d'hora i mitja difícilment hi encabirem un món. Hem de descartar moltes pàgines, massa. L'estructura de les sèries de televisió s'adapta millor a la literatura. Permet que els personatges creixin, es desenvolupin. Fins i tot els paisatges cobren protagonisme. Hi ha marge per recrear l'atmosfera que vam respirar llegint-lo. I no ara, que el millor cine es fa a la petita pantalla. En els temps en què no calia comandament a distància perquè només hi havia una cadena es van fer adaptacions memorables: *Cañas y barro*, *La Barraca*, *Fortunata y Jacinta*, *Los Pazos de Ulloa*, *La plaza del Diamant*... Els clàssics sempre són una aposta segura. Netflix ha comprat els drets de *Cien años de soledad* i convertirà l'obra de García Márquez en una sèrie de televisió. Planyo el director. En certa manera, quan lleixes un llibre que et captiva crees una sèrie. Una producció modesta per a un únic espectador: tu. Al teu cap, la tarda remota en què el pare d'Aureliano Buendía el va portar a conèixer el gel transcorre d'una determinada manera que no serà la que veuràs a la tele. És la lectura del director, passada pel filtre del productor, interpretada per l'actor, i així fins a entrar en un bucle infinit. Les

millors adaptacions literàries són les d'obres que no has llegit. Admeto que Fernando Méndez Leite va fer una gran versió de *La Regenta* per a televisió el 1995. Era un entremig de telefilm i sèrie, amb només tres capítols protagonitzats per Aitana Sánchez-Gijón (Ana Ozores, la Regenta) i Carmelo Gómez (Fermín de Pas). Ell em va canviar la història. Si el Fermín de Pas de la petita pantalla et deia vine, ho deixaves tot. Res a veure amb el meu Magistral. Era el personatge de Méndez Leite, la seua lectura de *La Regenta*, l'obra mestra de Clarín.

S'ha de claudicar, entendre que el llibre i la sèrie que se'n deriva no són el mateix. *The Handmaid's Tale* és una novel·la de la canadenc Margaret Atwood publicada el 1985. També és una sèrie homònima d'HBO protagonitzada per Elisabeth Moss. És una distopia aterridora, potser perquè no ens resulta tan estrany imaginar un futur autocràtic en què les dones han perdut tots els drets. La contenció interpretativa i una estètica hipnòtica i pertorbadora a la vegada l'han convertit en un dels fenòmens televisius dels darrers anys. El creador de la sèrie, Bruce Miller, té clar que parla un llenguatge narratiu diferent al d'Atwood, l'autora, i no comet l'error de fer una adaptació al peu de la lletra. Reescriu la història. En certa manera, aquesta és també la clau de l'èxit de *Sherlock*. Teníem tantes versions cinematogràfiques i televisives del mític detectiu creat per Arthur Conan Doyle que no entrava en els nostres pronòstics que una sèrie del 2010 ens pogués sorprendre. És una brillant lectura. Steven Moffat i Mark Gatiss l'han portat al segle XXI (literalment). Benedict Cumberbatch i Martin Freeman estan superbs. Però no són, només, les seues interpretacions allò que ens atrapa. Amb una impecable factura cinematogràfica, la sèrie és desacomplexadament intel·ligent. Excessiva, fins i tot.

Joc de trons és una altra història. George R. R. Martin va publicar el 1996 la primera de les set novel·les previstes de la saga literària *Cançó de gel i foc*. El seu regne de fantasia va atrapar milions de lectors arreu del món. El títol d'aquest primer llibre, *Joc de trons*, va donar nom a una sèrie d'HBO que es va convertir en un fenomen social. Com un Saturn amb prou voracitat per menjar-se els seus fills, la ficció creada per David Benioff i D. B. Weiss va acabar tenint vida pròpia. I R.R. Martin s'ha hagut de conformar a anar a remolc de la seua pròpia obra, perquè no li ha pogut seguir el ritme. Cal fer televisió per seure al tro de ferro. Almenys, ara per ara. ■

Después del héroe

Andrés Sánchez Robayna
Por el gran mar
Galaxia Gutenberg, 90 p.

LORENZO PLANA

Armonioso, reflexivo y esférico libro de poemas del maestro canario

Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) alcanza aquí una madurez marcadamente reflexiva. Todo en este poemario vive en clave de esfera que se piensa a sí misma, conciencia encendida y autónoma. Haciendo suya la tradición más serena, en especial la grecolatina, el poeta logra formal y medularmente una sencillez compleja, repleta de direcciones y no obstante translúcida, cercana al lector. Una armonía clavada en el corazón, rotando por el universo nocturno y diurno, en sus inefables círculos sin fin, transmite un mensaje de amplia claridad. Motivos simbólicos como el de la “ola” (“se desliza sin fin desde el mar de la infancia”) o el de la “campana” (“trozo de duración disipado en lo eterno”) convocan una poética luminosa y nítida. Aparece entonces un pájaro

irreal, prueba de la ignorancia y de lo desconocido, necesarios conceptos. Surge una línea de Empédocles que obliga a creer ciegamente en las palabras. Porque esa simbiosis entre palabra, deseo y universo pone en marcha un respeto abisal. En cierto sentido, se detecta una posible cercanía con Francisco Brines, en la celebración de una naturaleza que opera de espejo. La Modernidad se preocupó de inmediato por el héroe difícil. Baudelaire basa su poesía en el daño universal, César Vallejo se pelea con el lenguaje para encontrar al hombre único, Raymond Carver se filtra en el infierno de los seres queridos... Incluso Jaime Gil de Biedma hace dolerse al héroe, cuestionándolo, eliminándolo mediante lo obvio de una realidad azarosa y dañina. Tal vez por ello se nos hace próximo, verosímil, huyendo deliberadamente de la magia del arte. Son distintas maneras de cavar en el dolor humano en beneficio del mundo poético. Sin embargo, Sánchez Robayna parece rechazar toda esta “cadena del daño”. Se adentra “por el gran mar” en compañía de la propia creación y de la persona amada. Como regresando a los filósofos presocráticos, nos demuestra que su plenitud también está en su capacidad de orfebre, de artesano, logrando un ecosistema de paz que mana del intelecto curioso, que ansía hacerse global. Este poeta no le hace caso al masoquismo inhe-

rente a la lucha. Baudelaire ha quedado atrás como un faro; el océano es amplio. Robayna va directo a la luz, como si se tratara del amanecer, de la mañana después del héroe. Juan Carlos Mestre afirma que la poesía es una forma de resistencia al mal. Desde este prisma, este conjunto de magníficos poemas muestra la valía más humana. Es una sencillez indagadora la que triunfa. Es esa forma de aceptar lo mejor del pasado la que tiene que importarnos. Y sin embargo, diríase que lo más excéso de la poesía en general es que sea capaz de verificar que sus tesoros provienen del mismo futuro. Ése es el



ERNEST COSTAFREDA



'Poesía de mierda'. Intervenció a la biblioteca pública de Lleida. 2019.

reto de la literatura en nuestros días: amalgamar todo lo aprendido para salir del tiempo y poder encarar el lado misterioso de nuestra cambiante sociedad. Es la naturalidad de estos versos, que remarca la inmediatez viviente del mar mayestático, más allá de heroicidades finiquitadas, más allá del culto al problema, la que nos lleva hasta el origen y el porvenir. En definitiva, se trata de otra rebeldía ante la vida: la que nace limpiamente al contemplar el juego de la belleza. Como si la valentía se alimentara de la grandiosidad del mundo. Así pues, Robayna nos ofrece un libro atemporal. ■

Baroja no sap ser vell

Andrés Trapiello

Un poco de compañía. Impromptu barojiano
Ipsa Ediciones, Pamplona, 2019

JOSEP GRAU

A Baroja no el llegim pel que diu, sinó per com ho diu. Ens hipnotitza la capacitat de suggerir de la seva prosa.

Es vells són diferents. La gent els observa amb ulls impàvids i es pregunta quan, però ells no: ells saben quan un vell es mor. També els amants de Baroja es reconeixen entre ells. Llegeixen l'autor d'*El árbol de la ciencia* amb un silenci ple d'emoció, "como esos viejos que no se sabe si se les llenan de agua los ojos porque la vida es triste o solo porque son viejos". Pocs amants de Baroja són tan intensos com Andrés Trapiello, que comparteix amb l'autor basc la seva capacitat de fascinar i d'irritar a parts iguals. Tots dos t'enlluernen i et treuen de polleguera en una mateixa pàgina. Trapiello voldria ser amic de Baroja i passar-se llargues estones escoltant-lo al saló de casa seva. El troba simpàtic, encantador, divertit. Li agrada la seva irritació permanent, que és impostada, afirma, com la seriositat de Buster Keaton. Quan comencem a llegir *Un poco de compañía* no podem deixar el llibre fins al final. L'escriptor et meravella mentre t'enfades amb el que diu. "Los diarios de Green, un personaje torturado y católico, homosexual y académico, tienen gran fama, pero lo cierto es que resultan antipáticos y desagradables, y al cabo de unas páginas cansan, pese a su inteligencia y a su mezquindad con casi todo el mundo." No he llegit els diaris de Green, però el que en diu Trapiello, deixant de banda l'homofòbia gratuïta del comentari, sembla escrit per definir els seus. L'escriptor lleonès és un narrador fascinant. Ens és igual si les cartes de Baroja que glossa magistralment són inventades o reals. No el llegim pel que diu, sinó per com ho diu. Ens hipnotitza la inacabable capacitat de suggerència de la seva prosa. Voltaire deia que el secret d'avorrir és contar-ho tot. Miraculosament,

Trapiello ho conta tot i no avorreix. Li perdonem fins i tot que sigui injust. A *Un poco de compañía* ho és amb Juan Benet, autor del magnífic *Otoño en Madrid hacia 1950* i de novel·les saporíferes i petulants que la crítica troba genials. Res de nou: és un dels seus blancs preferits. Més sorprenent és el seu atac al poeta Aquilino Duque, a qui acusa de dir mentides sobre amics de Baroja. "Con Aquilino Duque y lo que diga hay que ser prudente, pues es de imaginación carbónica, como el sifón." Amb qui s'ha de ser prudent és amb Trapiello, que no es pren la molèstia de contrastar perquè tots els afectats, diu, estan morts. ¡Però Duque és viu i ell l'acusa frívolament de difamar! També li perdonem que sigui cruel amb les deficiències sintàctiques de la prosa "reumàtica" i "artrítica" del seu estimat Baroja. Aquí l'intel·ligent Trapiello és molt poc intel·ligent. Els manuscrits de Cervantes, Goethe i Lorca són plens d'incorreccions. Per això existeixen els correctors i els editors, que no els arriben a la sola de la sabata als creadors que esmenen però permeten que l'estupidesa no ens faci perdre el talent. El que ens importa de Cervantes i de Goethe i de Lorca i de Baroja no és la seva correcció lingüística, sinó la seva genialitat. Francisco Rico s'ha guanyat molt bé la vida corregint el *Quixot*. Un bon editor és el que és capaç de millorar una pàgina que no és capaç d'escriure.

Trapiello no és vell, però sap veure quan Baroja es mor. Va morir la segona dècada del segle passat com a escriptor extraordinari i va viure 40 anys més convertit en personatge. Del que va escriure en aquestes quatre dècades se salven els assajos i els escrits autobiogràfics, però poques novel·les. Fins i tot llavors Trapiello l'entén, l'estima, el compadeix, sap acompanyar-lo amb pietat. El personatge Baroja no sap ser vell. Viu una eterna decadència. Segueix sent simpàtic, però a diferència de l'escriptor no sap ser profund. És un autor de sortida, no d'arribada. De joventut, no de vellesa –el de vellesa és Azorín–. Poca gent com Trapiello et farà estimar l'entrançable vell rondinaire que va ser Baroja, que tan aviat et meravella com t'indigna, t'emociona com t'irrita, et fa riure com et fa plorar perquè sí, la vida és trista i t'omple d'aigua els ulls encara que no siguis vell. ■

L'alè de la realitat

Eva Baltasar

Permagel

Club Editor

EDUARD ROURE

A l'alta literatura no li calen intrincats i extensos teixits argumentals, sinó alguna cosa a dir.

El gran llibre triomfador de l'any passat, un dels més venuts per aquell Sant Jordi en llengua catalana arran de l'estimulant procés del boca-orella i posteriorment guardonat amb el Premi Llibreter, amb prou feines arriba a les dues-centes pàgines, té un format petit i el disseny minimalista de la nova època del prestigiós Club Editor. Una petita peça amb poca història per explicar, a diferència dels grans patracols best-sellers que solen copar els rànquings de Sant Jordi o l'estiu, però plena de molta i molt bona literatura.

Hi ha poca història, és a dir, un fil argumental tènue, perquè el personatge encarregat d'assumir la veu narrativa en primera persona és una jove llicenciada en Història de l'Art que no sap què fer amb la vida i tempteja maneres diverses de suïcidar-se (sense arribar a completar-ne cap), que té ingressos fluctuants provinents de feines esporàdiques, que només troba un cert sentit a la seva existència plana practicant sexe, sola o acompanyada, i llegint moltíssim, sobretot biografies i filosofia. Que té la típica mare carregosa i la típica germana obsessiva de família estàndard de classe mitjana. Que viu molt a gust el seu lesbianisme però se sent sola i fora del món, i que, com tanta altra gent, utilitza la mentida reiterada com a forma de defensa. El permagel, que és la capa de la terra que no es desglaça mai, funciona com a símbol de la membrana amb què la protagonista ha recobert la seva intimitat dolguda i desconcertada: per evitar les escames de la realitat.

Una de les grans virtuts de *Permagel* és recordar-nos que a l'alta literatura no li calen intrincats i extensos teixits argumentals (encara que ja hauria de començar a resultar-nos obvi), sinó alguna cosa a dir que ens ajudi a trobar-nos i al mateix temps a reconèixer-nos, en la fluència d'un estil, en la manera de dir la cosa, que en aquest cas és poètica i també irònica i desinhibida. Gratificant i reveladora. S'agraeix la referència crua als episodis sexuals, que per contrast provoquen una inusitada tendresa, i en el vessant irònic, l'humor negre que li serveix per posar una distància lúcida i crítica, fins i tot sobre ella mateixa.

Una altra virtut és que ve a il·luminar una nova parcel·la d'aquesta tendència, ja clàssica però tan en voga recentment en el circuit comercial dels delicats assabentats, consistent a servir-se obertament de la vida pròpia com a matèria primera literària. Eva Baltasar estableix una certa patina de ficció per distanciar-se del personatge (en aquest sentit, ja ha aclarit en tota mena d'entrevistes que no ha tingut mai cap desig de suïcidar-se), però la veu de la novel·la i les seves circumstàncies apunten clarament a ella. No arriba ni de lluny a la suposada fidelitat i la proximitat obscena d'un Karl Ove Knausgård que recentment ha completat les prop de quatre mil pàgines dels sis volums de la seva vida, i hi guarda igualment una enorme distància moral i estilística, però la vida real i pròpia sense filtre ni ambages n'és, tant en l'una com en l'altra, l'alè impulsor. Això sí, el parentiu esdevé molt més proper, i ratifica la sensació de tendència, quan l'acarem amb altres llibres de publicació i èxit recents, com *Ordesa* de Manuel Vilas, *Fugir era el més bell que teníem* de Marta Marín-Dòmine, o *Aprendre a parlar amb les plantes* de Marta Orriols, que curiosament ha estat la successora en la concessió del Premi Llibreter. Potser perquè el nou corrent de narrativa amb poca o nul·la ficció és el que, com tots els que paguen la pena en el món de la creació, sent antic, renova i desbrossa el camí d'una literatura que ha d'evitar sempre el perill d'anquilosar-se. I quina manera millor hi ha de refrescar-nos que el buf de la vida autèntica, la vida constatada? ■

L'andana

MARTA PLANES
ESCRITORA

No paren de passar, un darrere l'altre i un altre i un altre i encara un més. Sempre la mateixa cadència, tant si és de nit com de dia, tant si la neu entela els vidres com si els reflexos del sol els fan brillar. Mai s'aturen. No hi ha conductor, ni passatgers. Alguna vegada li ha semblat entreveure una ombra darrere una finestra, però no n'està segura. I els trens segueixen passant, un darrere l'altre i un altre i un altre i encara un més. Sempre la mateixa cadència. ¿Per què segueix dreta a l'andana després de tantes primaveres, estius, tardors i hiverns? Doncs perquè sí. On aniria, sinó? Des que té ús de raó, es recorda plantada al mateix lloc. Sola. Als trens, hi ha estones que ni els sent ni els veu. S'ha acostumat a mirar sense veure-hi, a tenir els ulls oberts sense fixar-se en res.

Però fins i tot les certes invariables i inalterables es poden esmicolar en menys d'un segon. Ho aprèn ara mateix, quan un soroll diferent l'obliga a fixar-se que un comboi s'atura a poc a poc. Frena. Al cap d'uns segons, el tren ja no és una entitat escàpola, sinó un objecte que pot examinar detingudament. El podria tocar. Però no s'hi atansa. L'absència de moviment la mareja. El silenci és una corda que l'ofega. Minuts després, potser hores, les portes s'obren. Un altre soroll inesperat, un nou sotrac. I per primer cop, li tocarà prendre una decisió. Avança o es queda on és? El més prudent és esperar-se, les portes es tancaran, el tren arrencarà i es restablirà la normalitat. La normalitat? És empíricament impossible, de moment, saber si aquest comboi aturat és una interrupció puntual o un canvi permanent en el seu món, el de l'andana i els trens.

La lluita entre el temor de perdre de vista la seva andana i la fascinació que exerceix sobre ella l'espai desconegut s'acaba amb un petit pas endavant. Ara és gairebé a un pam de la porta. Sua. De puntetes, mira dins el vagó. No és ni vell ni nou, ni maco ni lleig. Hi ha quatre fileres de seients buits i un passadís entre mig. Cap rastre de presència humana. Ni ara, ni mai, sembla. Aquell espai asèptic no sembla haver estat habitat. Hi puja. Què més pot fer? La curiositat li fa moure els peus, un primer, després un altre, a poc a poc, com si tingués por d'espantar algú, tot i que ja ha vist prou bé que el vagó és buit i que l'única que està aterrida és ella. La barreja entre la por i l'encís que comença a exercir sobre ella el nou espai la desconcerta. Res es mou, però tot està canviant.

No té temps d'asseure's, ni tan sols de decidir si vol fer-ho o no, que el tren arrenca al mateix temps que les portes es tanquen. Instintivament, s'agafa al seient que té més a prop i, ara sí, s'asseu. Mira per la finestra, esperant veure la seva andana, però ja és massa tard: ha desaparegut. De seguida ha d'apartar la vista. Es mareja. El paisatge desfila tan ràpid que no pot identificar res. Decideix mirar cap endavant, després cap endarrere. Fins on li arriba la vista, vagons i més vagons. Impossibile saber si al darrere seu ve un altre tren, o un o dos o vint-i-cinc combois els precedeixen.

Al cap d'una estona, quan ja s'ha acostumat al moviment, l'escometen els dubtes. Ha fet bé, pujant al primer tren que li ha obert les portes? Potser al darrere n'hauria vingut un altre

de més bonic, més nou o ple de gent. O potser encara estaria sola mirant passar trens i més trens. Però la seva andana era un lloc segur i ara es mou sense saber on va. La buidor del vagó no li resulta estranya. La soledat és el seu estat habitual. Seria incòmode, fins i tot violent, trobar-se de sobte envoltada de desconeguts. De què parlarien? De les seves andanes? De per què han agafat aquell tren? No sabria pas què dir, si li preguntessin. Hi ha pujat i prou. No creu que fos capaç de dir res més.

De tant en tant s'aixeca i encara que només pot caminar amunt i avall pel petit passadís que separa els seients, li serveix per estirar les cames. En una d'aquestes ocasions veu com algú s'acosta, quatre o cinc vagons enllà. Sap com passar de l'un a l'altre! Obre la porta, fa un saltet, obre l'altra porta i ja és al següent. A ella ni tan sols se li ha ocorregut la possibilitat de sortir del seu vagó. Ara s'adona que a cada punta del compartiment n'hi ha una, de porta. Com pot ser que no s'hi hagués fixat abans, si es veu tan clar que és impossible no adonar-se'n? Se'n fa creus, d'haver tingut aquelles portes davant dels nassos tota l'estona.

La persona desconeguda ja és al vagó del costat i està a punt d'obrir la porta. Què li dirà? S'entendran? Des que l'ha vist no ha mogut ni un múscul i segueix paralizada. L'altra ara sembla esgotada, com si no pogués –o potser no gosa– fer l'últim pas. La mà no es mou de la porta, ni acciona la maneta ni l'enretira, sembla que l'hi tingui enganxada. Es miren a través dels vidres de les portes i comparteixen l'expressió de desconcert. Els mateixos ulls esbatanats, els llavis premuts, el coll entumit. Ella reacciona primer i avança cap a la porta del seu vagó, l'obrirà ella, la curiositat pot més que la por. Per primer cop en tota la seva vida, la incertesa la fa moure en lloc de paraitzar-la. I no és pas una sensació desagradable.

Però un sotrac la deixa estesa al terra. Quan s'aixeca, s'adona com el vagó del darrere s'ha aturat mentre el seu segueix avançant, convertit ara en l'últim element del comboi. L'altre ha quedat en via morta. La persona desconeguda que fins fa uns segons tenia a l'abast de la mà ara es fa petita, minúscula, diminuta fins a convertir-se en un puntet imperceptible dins d'un vagó que aviat també desapareix de la seva vista.

I ara el vehicle s'atura. És evident que està frenant. Quan s'ha parat del tot, les portes s'obren. Massa canvis en poc temps. O n'ha passat molt? Qui ho sap? La seva única àncora era la cadència del pas dels trens i ara s'ha quedat sense cap referència. Baixa a poc a poc. Perquè sí, perquè si el tren s'ha aturat, deu ser per alguna cosa.

Veuen una andana com la seva, de fet podria ser la seva, no és ni més gran ni més petita, ni més nova ni més vella, ni més fosca ni més lluminosa. I ara què? Tot seguirà com sempre? De seguida s'adona que sí. S'atansa un tren, en sent el soroll, percep l'aire calent. Passa de llarg i després en ve un altre i un altre. Com abans, però ara el soroll li resulta empipador, insuportable, intolerable. L'andana ombrívola, lúgubre, tètrica fins i tot. L'enutjós vent calent que embolica els trens la fa suar, es mareja fins que li venen basques. Per què ha baixat? Quan s'aturarà un altre tren? ■

Aerial of Hong-Kong. Autor: John Harper. Fuente: Getty Images



EXPERIMENT
ANY 2100

Què ens espera a la Terra del futur?

EXPOSICIÓ
FINS AL
23 DE FEBRER
DE 2020

Experiment2100

Blondel, 3
www.CaixaForum.es

CaixaForum Lleida

"la Caixa"