

L'APUNT

Juan Marsé i el cinema

Xavier Roca

La biografia de Juan Marsé deixa clar un cop més que l'escriptor no és persona amant de mossegar-se la llengua a l'hora de criticar tothom que li sembla criticable. Un aspecte en el qual l'autor d'*Últimas tardes con Teresa* ha estat reiteradament viperí és el de les seves opinions sobre les adaptacions cinematogràfiques que s'han fet de la seva obra literària. Ni

Vicente Aranda –el més persistent–, ni Fernando Trueba, ni Gonzalo Herralde, ni Jordi Cadena s'han lliurat de les invectives d'aquest novel·lista que, d'altra banda, també és un gran cinèfil, i que té clavada l'espina de no haver vist l'adaptació d'*El embrujo de Shanghai*, signada per Víctor Erice, el guió del qual jutja superior a la seva novel·la.



cena. La història de Hildegart Rodríguez va estremir als anys trenta. La seva mare la va matar perquè considerava que tenia el dret de fer-ho. Després de disparar-li quatre trets (no volia que patís) es va entregar a la policia. A la presó, va deixar-se entrevistar només per un periodista de *La Tierra*. Eren anys en què es defensava la teoria de l'eugenesia, la teoria segons la qual es podien manipular les criatures per accedir a una millora de l'espècie humana. Aurora Rodríguez va tenir una filla i va dedicar tot el seu afany a fer-la capaç. Als 17 anys Hildegart ja destacava pel seu talent. Però la mare va decidir assassinar-la quan va veure que ja no la podia controlar, que la filla es rebel·lava i demanava actuar per ella mateixa. La peça planteja una protagonista amb una lucidesa ambigua que persuadeix el periodista que publica l'atrocitat del crim. Ara, Teresa Vallcrosa, Jordi Llordella i Neus Pàmies interpreten aquests tres personatges històrics en continu conflicte amb ells mateixos a la Sala Muntaner.

Del micròfon a l'escenari. És potser un dels exercicis més delicats. Perquè es flirteja amb evitar la il·legalitat: un jutge va prohibir que es reproduís la gravació d'una entrevista entre l'examant de Jordi Pujol Ferrussola i Alicia Sánchez-Camacho al restaurant de La Camarga. *Camargate* (de temporada al Tantarantana) en fa una recreació el màxim de fidel, aportant noms i contingut en un to de comèdia (la conversa surrealista i excessiva de les dues antigues amigues hi obligava, pràcticament).

Del cine al teatre. És el cas de *La Perla 29*: el guió de *Giornata particolare*. El punt de partida era la transcripció que Anna Madueño va fer del film, pla a pla. L'escena supera la pel·lícula perquè aporta olors, respiració en directe i sobretot perquè permet que l'espectador triï on mirar sense la imposició de la càmera. ■

badores, provocant el desig i el resultat d'una venjança. El mèrit de l'acció és que tot pren forma de concert de rock (tot i que també es desgranin altres estils com ara el *punk* i el *jazz*). Els actors van vestits d'època i només si a la carta es reproduïa un diàleg es representa l'escena. El resultat és un concert teatral innovador. Que explica millor que mai el clàssic de Llaclos i ho fa amb la implicació de tots els actors, que es desdoblen també amb intèrprets musicals.

Del periodisme a l'escena. De fet, de l'assaig a l'escena. O de la novel·la a l'es-

'Las amistades peligrosas' parteixen de les cartes de la novel·la, ara en clau de rock

Críticateatre

Jordi Bordes

Amb aquell tacte particular



Un instant del drama que protagonitzen Clara Segura i Pablo Derqui i que parteix del guió de la pel·lícula ■ DAVID RUANO

Giornata particolare

Autor: Ettore Scola
Director: Oriol Broggi
Intèrprets: Clara Segura, Pablo Derqui, Màrcia Cisteró
Dilluns, 9 de març (fins al 3 de maig) a la Biblioteca de Catalunya

A 28 i mig, un experiment amb referències al cinema italià en blanc i negre, Segura i Derqui ja interpretaven la primera escena d'aquells dos personatges. Llavors, la situació era més còmica i es pervertia perquè l'home (amagat a casa el dia que fan una manifestació per celebrar la trobada de Hitler i Mussolini a Roma) era un artista (potser el Fellini de *8 i mig*) que convidava la mare de família de sis fills a entrar dins d'un quadre, de participar d'una acció fantàstica i onírica. Ara, aquella mateixa escena té tot un altre to. No és tan divertida i festiva. I té un perquè.

Aquests personatges es mantenen en el rol de Sofia Loren i Marcello Mastroianni, en una peça que té un cert aire misteriós perquè és molt austera en rèpliques. Segura és una dona meravellosament equivocada. Derqui és una fràgil i tossuda víctima. Màrcia Cisteró és la portera, que no diu res però que ho sap tot i que tot allò que pensa es converteix en una nova depuració dels veïns antifeixistes de l'escala. La peça aconseguix que l'atenció arribi a la del primer pla (amb una il·luminació molt acurada). Broggi, sense fer cap revolució escènica, trasllada la pel·lícula i la dota de tercera dimensió i de la respiració dels actors en directe. Manté aquell valoradíssim tacte particular.

El gran repte d'aquesta aventura era traslladar fidelment la pel·lícula a l'escena i que ningú preferís el

film d'Ettore Scola. Olorar els grans de cafè, fer salivera per la truita que es fregeix a la paella i, sobretot, poder decidir on es posa la mirada (i no on la imposa la càmera) demostra que l'aventura se supera amb nota. El privilegi

L'expectativa era alta i l'equip de La Perla 29 la supera amb escriure

d'aquesta producció és poder veure com raona el protagonista o, al contrari de com l'escolta l'altre o puntualment, com reacciona la portera, sense que entri en l'escena en aquell moment. La intimitat és absoluta i el públic s'alia amb la voluntat passatgera d'aquests veïns que, de sobte, es coneixen i passen a ser el motiu de l'alegria d'aquella jornada que

acabarà amb un crit desesperat per la finestra. L'expectativa era alta i l'equip de La Perla 29 la supera amb escriure.

L'espai sonor és l'altre company imprescindible de la peça. A vegades, puja a primer pla (en el ball, en alguns canvis d'escena) però quasi sempre va treballant per donar el to, la situació. I l'espai, per últim. Habitualment, la Perla aprofita els elements arquitectònics de la Biblioteca. A *28 i mig*, per exemple, l'ocell s'agafava des d'una finestra. Ara, en canvi, no s'ha mogut el pati de butaques. Les finestres no donen entre elles. És més. Deixen veure el mur. D'entrada, és un error. Fins que s'entén la voluntat: l'aparent llum del pati interior és fosc per culpa d'un feixisme, aparentment, lluminós i patriòtic però, en realitat, que coarta llibertat i amaga l'evidència.