

# LES ADAPTACIONS LITERÀRIES AL

CINEMA Creació  
d'un guió a partir  
d'una novel·la de  
Mercè Rodoreda

↳ CHANTAL POCH

**ADAPTACIONS**  
**LITERÀRIES AL CINEMA**  
CREACIÓ D'UN GUIÓ A PARTIR D'UNA  
NOVEL·LA DE MERCÈ RODOREDA

Autora: Chantal Poch Rodrigo  
Tutora del treball: Eva Garcia  
Escola Pia Mataró 2010-2011

## **ÍNDIX DE CONTINGUTS**

### **Treball escrit**

1. Introducció – pàg. 4
  - 1.1. Justificació del tema escollit – pàg. 4
  - 1.2. Objectius del treball i metodologia – pàg.5
  
2. Marc teòric – pàg. 6
  - 2.1. Estudi comparatiu dels gèneres – pàg. 6
    - 2.1.1. El narrador – pàg.8
    - 2.1.2. El format del guió – pàg.9
  - 2.2. Adaptació d'una novel·la al guió cinematogràfic – pàg.10
    - 2.2.1. Els motius per fer una pel·lícula basada en una novel·la – pàg. 10
    - 2.2.2. Una mica de context actual – pàg. 12
    - 2.2.3. Tipus d'adaptacions – pàg. 12
    - 2.2.4. Entrevista a Toni Cabré – pàg. 13
  - 2.3. Anàlisi comparativa d'adaptacions amb èxit – pàg. 22
    - 2.3.1. Forrest Gump – pàg. 23
    - 2.3.2. La taronja mecànica – pàg. 30
  
3. Aplicació – pàg. 34
  - 3.1 Elecció de la novel·la – pàg. 34
    - 3.1.1 Rodoreda a la pantalla – pàg. 35
  - 3.2 L'abans,... – pàg. 36
    - 3.2.1 Logline – pàg. 36
    - 3.2.2 Primer tractament – pàg. 36
    - 3.2.3 Primera escaleta – pàg. 39
  - 3.3 ...el durant... – pàg. 54
    - 3.3.1 Tractament definitiu – pàg. 54
    - 3.3.2 Escaleta definitiva – pàg. 56
    - 3.3.3 Anàlisi de personatges – pàg. 69
    - 3.3.4 Espais – pàg. 91
  - 3.4 ...i el després. – pàg. 96
    - 3.4.1 Sobre el guió – pàg. 96
  
- 4 Glossari – pàg. 99
  
- 5 Conclusions – pàg. 101
  
- 6 Agraïments – pàg. 102
  
- 7 Fonts – pàg. 103

### **Annex 1: Guió de Jardí vora el mar**

### **Annex 2: CD amb el tràiler de la hipotètica pel·lícula**

## **1. INTRODUCCIÓ**

### **1.1. JUSTIFICACIÓ DEL TEMA ESCOLLIT**

El tema del treball de recerca és una difícil elecció. Tant mestres i amics que ja l'havien realitzat com altres fonts a Internet aconsellen que el treball es basi en els gustos de l'autor. I és lògic, perquè per estudiar una mateixa temàtica durant quasi un any, t'ha d'agradar.

Així que quan l'abril de l'any passat ens van anunciar la imminència de l'inici del treball, l'òbvia pregunta que em vaig formular va ser: Què m'agrada?. Pel meu cervell van circular diverses respostes: la literatura, el cinema, la música, els idiomes... Vaig deixar de banda la música perquè no volia convertir un hobby que utilitzo per desconnectar en una obligació. Primer de tot vaig apostar per la literatura: faig el batxillerat humanístic així que em va semblar adequat. Els primers temes candidats van ser les avantguardes a la literatura catalana i l'anàlisi d'alguna obra de Salvat-Papasseit. Vaig suggerir-me'ls per preferència personal per la poesia, però no m'acabaven de convèncer per ser treballs fonamentalment de documentació i faltar una part pràctica interessant. Després vaig passar al camp del cinema, que també m'atreia per voler continuar els estudis amb Comunicació Audiovisual, i se'm va acudir treballar les avantguardes al cinema, realitzant com a part pràctica un curtmetratge de cada tipus (dadaïsme, cubisme,...). M'atreia bastant, però era un treball més artístic que humanístic. M'hi vaig conformar durant un temps fins que vaig trobar el tema perfecte per a mi. Vaig decidir unir literatura i cinema, sorgint d'aquest matrimoni "Les adaptacions literàries al cinema". En un principi també hi volia incloure els idiomes fent l'adaptació en llengua anglesa, però a mida que hi anava pensant vaig preferir centrar-me més en el guió, que ja és prou repte en català com per haver-lo de fer en anglès.

Després d'això, doncs, només queda dir que espero que us canseu només una desena part del que ho he fet jo, que ja serà suficient per experimentar el que hem sentit la majoria d'alumnes de segon de batxillerat de Catalunya durant aquest últim any. I també espero que el gaudiu, és clar.

## 1.2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

El principal objectiu d'aquest treball de recerca és aconseguir escriure de forma mínimament satisfactòria l'adaptació cinematogràfica d'una novel·la. En definir aquesta fita, però, se'ns desencadenen altres igualment necessàries per al seu compliment:

-Conèixer a trets generals els dos gèneres amb que es treballarà, novel·la i guió.

-Analitzar adaptacions d'èxit.

-Introduir-nos una mica en el món de les adaptacions (estat actual, motius...)

I després d'acabar el treball, haver-nos apropat una mica més a la professió de guionista i al camp del cinema en general.

Per complir aquests objectius he començat amb una recerca d'informació a grosso modo sobre les adaptacions cinematogràfiques. Després he establert una sèrie de punts imprescindibles per al treball i altres d'opcionals i dependents del desenvolupament del mateix. Un cop establert el marc teòric he escollit la novel·la que adaptaria i n'he investigat una mica el context, l'autora, etc. per passar aleshores a la creació del guió. Aquesta s'ha realitzat en cinc passos:

-Determinació del Logline o resum en cinc línies de la novel·la

-Tractament o resum de poques pàgines de la novel·la

-Estructuració en una escaleta amb petites descripcions per a cada escena

-Redacció del guió

-Rellegides, correccions, petits canvis, etc: guió definitiu.

Finalment he analitzat el propi guió (vegeu 3.4.1.) i he arribat a les conclusions exposades al punt 5.

## 2. MARC TEÒRIC

### 2.1. ESTUDI COMPARATIU DELS GÈNERES

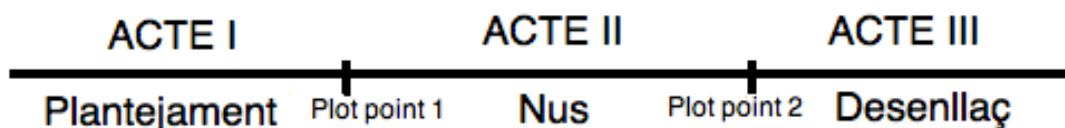
Abans d'estudiar la transformació d'una novel·la al guió cinematogràfic, el més lògic és que coneguem ambdós gèneres i les diferències a què s'hauran de fer front durant el procés d'adaptació. Per fer aquesta comparativa he utilitzat el model de novel·la establert a "The Dialogic Imagination" de Mikhail Bakhtin, i el de guió de "Estrategias de Guión cinematográfico" d'Antonio Sánchez-Escalonilla. He escollit el primer llibre pel fet de sortir citat múltiples cops en pàgines web sobre el tema, i el segon per estar enfocat tant a guionistes professionals com a no iniciats, i per recollir les idees dels autors dels mètodes de guió més influents a escala internacional (Linda Seger, Robert McKee, Syd Field, etc.).

La primera i òbvia diferència amb que ens trobem és el codi. Mentre que la novel·la s'expressa per mitjà del codi escrit, la pel·lícula actual –puntuàlitzo actual perquè les pel·lícules mudes serien una excepció- ho fa de manera oral i/o visual.

Però més enllà del codi, anem a analitzar més profundament les característiques de cada gènere.

Quant al contingut, res canvia. Tant una novel·la com un guió es basen en tres elements principals: els personatges, l'acció i l'ambient. El que sí canvia és la manera d'explicar la història (vegeu 2.1.1.).

Si ens fixem en l'estructura interna, novel·la i guió tenen en comú el sistema plantejament-nus-desenllaç. Aquest esquema pot ajudar a entendre el desenvolupament d'un guió més específicament:



El Plot point és un "punt de gir", un precipitant que fa que la història s'encamini cap a un lloc diferent del que s'estava dirigint. Si ometem les denominacions pròpies del món

cinematogràfic, veiem que podríem aplicar aquesta línia de temps a qualsevol novel·la. Tot i ser igual en divisió, l'extensió de cada part varia molt d'un gènere a l'altre. En una novel·la és bàsicament la que decideix l'autor: si bé es tendeix a desenvolupar més el nus que les altres dues seccions, no és una norma establerta. A més, juga a favor de la llibertat dels autors alhora d'estructurar la seva obra el fet que una novel·la no té un nombre limitat de pàgines. Trobem al mercat obres de 30 pàgines, de 500, o fins i tot novel·les per entregues que serien massa llargues per publicar-les d'un sol cop. Un guió, en canvi, s'ha de cenyir a aproximadament dues hores de pel·lícula. Per tal que duri això, s'ha establert un format predeterminat per a l'escriptura de guions (explicat a l'apartat 2.1.2.) que permet que cada pàgina equivalgui a un minut d'imatges. Així, l'acte I d'un guió hauria d'ocupar més o menys de la pàgina 1 fins la 30, l'acte II de la 30 fins la 90, i l'acte III de la 90 a la 120.

Pel que fa a l'estructura externa, hi ha quasi tantes variacions com escriptors. En la novel·la la divisió més típica és en capítols, que alhora poden estar agrupats en parts o no. A més a més d'aquesta, però, hi ha altres estructures com la novel·la epistolar, que avança per cartes. També hi ha infinites formes de seccionar aquests capítols: normalment es separen amb petits títols precedits d'un nombre, però n'hi ha de més originals com les que presenten Laura Esquivel a *Como Agua para Chocolate* –història fragmentada en receptes- o Katherine Neville a *El Vuit* –en moviments d'una partida d'escacs-. En el guió ens trobem de nou amb una llibertat menor. Una pel·lícula, segons el cànon establert per Hollywood, es parteix en unes unitats mínimes: les escenes. Es canvia d'escena, pel general, quan es canvia d'escenari i/o hi ha un salt en el temps. Les escenes formen part de nusos d'acció: unitats dramàtiques amb el seu propi plantejament, nus i desenllaç. Per a entendre-ho millor, ens podem fer servir de l'exemple d'una pel·lícula de qui tothom coneix més o menys l'argument: Somriures i Llàgrimes. Si ens fixem en el principi de la pel·lícula anem detectant diverses unitats independents:

1- PLANTEJAMENT: Maria ha entrat a ser una monja.

NUS: Dóna bastants problemes al convent: la vida de clausura no sembla no estar feta per a ella.

DESENLLAÇ: Gràcies a l'oferta de treball del baró Von Trapp l'abandona.

2- PLANTEJAMENT: Maria entra a ser l'institutriu dels set fills del capità Von Trapp.

NUS: Els nens la rebutjen i li fan bromes de mal gust

DESENLLAÇ: Després de demostrar ajudant-los en la seva vida que és una gran persona els nens l'accepten i estimen.

Etc.

A part dels nusos d'acció i les escenes, però, al cinema estranger es fa servir un tercer agrupament que no és tan comú al català: la seqüència. Aquesta seria l'equivalent al capítol d'un llibre: és formada per escenes que estan relacionades entre sí per l'argument. Per exemple: una seqüència del Padrino seria la formada per totes les escenes del casament.

### **2.1.1. EL NARRADOR**

El narrador és qui explica allò que passa en l'obra. En una novel·la sempre hi ha un narrador, donat que eliminant aquest ens estariem traslladant al gènere teatral.

Aquest pot ser de dos tipus segons la seva posició respecte a la narració:

- a) Narrador homodiegètic: Forma part del relat, ho explica des de dins.
- b) Narrador heterodiegètic: Explica la història sense haver participat d'ella. Pot ser omniscient (quan sap tot el que passa, incloses les opinions i emocions dels personatges) o parcial (quan només explica el que observa, també anomenat narrador testimoni).

Quan passem a parlar de guions, però, ens trobem amb que el narrador es suprimeix quasi completament. De la mateixa manera que en una obra de teatre no és imprescindible el narrador però molts cops s'inclou un actor que fa aquest paper perquè el públic pugui entendre millor l'argument –o per poder ometre escenes impossibles de realitzar-, en una pel·lícula també trobem, a vegades, vestigis d'aquest narrador necessaris per no perdre el fil narratiu en forma de:

- a) Veu en off: veu o bé desconeguda o bé corresponent a un dels personatges, que el lector pot sentir però no els que apareixen a l'escena.
- b) Flashbacks: imatges que apareixen en pantalla corresponents a escenes del passat dels personatges, anteriors al principi de la pel·lícula. La tècnica contrària, que mostra el futur dels personatges, s'anomena flash forward.



- c) També podem obtenir informació a través dels diàlegs entre personatges, que sovint necessiten donar més dades que en un llibre per suplir la manca de narrador.

Els especialistes en guió, però, acostumen a recomanar la moderació d'aquests recursos, que treuen naturalitat a la pel·lícula.

### **2.1.2. EL FORMAT DEL GUIÓ**

Durant el desenvolupament d'aquest treball he llegit diversos cops que cada pàgina d'un guió equival a un minut de pel·lícula, però mai s'aclaria com s'aconsegueix aquesta proporcionalitat. A la web [abcguionistas.com](http://abcguionistas.com), definida pels mateixos creadors com "la primera consultora en español dedicada exclusivamente al guión de cine", però, hi ha un apartat dedicat al guionista novell que explica aquests petits detalls als que no s'acostuma a donar importància en els mètodes de guió perquè es donen per sabuts. Allà és on he trobat quin format exacte s'ha de donar a un guió –sempre segons el cànon americà, perquè a Espanya no està del tot regulat-. Que només aparegui en aquesta pàgina, i en altres que no he citat per desconexió de la seva fiabilitat, té una explicació: actualment hi ha molts programes que adapten directament el que l'autor va escrivint a un format estàndard. El més conegut a Espanya és Scriptum, però donat que l'objectiu d'un treball de recerca és obtenir nous coneixements i aplicar-los, he cregut més convenient estudiar el format per mi mateixa i utilitzar-lo a la part pràctica del treball.

Així doncs, després d'aquesta petita introducció, anem a comentar aquest model de format. Primer de tot, cal dir que el paper que s'usa és sempre DIN-A-4, sinó les mesures següents haurien de canviar.

Si parlem de marges, la distància des del cantó superior del full fins la numeració de pàgina ha de ser de 2 cm. Des d'aquest mateix cantó fins a la primera línia escrita hi ha d'haver 3'25 cm, i el mateix des de l'última línia escrita fins al cantó inferior del full.

Pel que fa al centrat del text, es segueix normalment aquesta taula:

CONCEPTE	COMENÇA (distància en cms des del cantó esquerre)	ACABA (distància en cms des del cantó dret)
Títol d'escena	3'5 (si hi ha numeració, aquesta es farà a 2'5 cm)	19
Descripció	3'5	19
Personatge	9	17
Acotació	7'5	14'5
Diàleg	6	15'5
Transició	Es justifica a la dreta, per tant començarà on sigui.	19
Numeració de pàgina	19'5	On sigui, depenent de si té una, dues o tres xifres, però sempre acabarà en punt per evitar confusions.

## **2.2. ADAPTACIÓ D'UNA NOVEL·LA AL GUIÓ CINEMATogràFIC**

### **2.2.1. MOTIUS PER FER UNA PEL·LÍCULA BASADA EN UNA NOVEL·LA**

Ara ja sabem ben bé què i com és una novel·la i què i com és un guió. Abans de centrar-nos en l'adaptació d'un gènere a l'altre, però, sorgeix inevitablement una pregunta. Perquè? És a dir, què en traiem de "transformar" un llibre en una pel·lícula?

Com és que ja el 1902 –tan sols set anys després de la considerada primera projecció d'una realització cinematogràfica de l'història, "Arrivé du train à la ciotat", de Louis Lumière<sup>1</sup>- va aparèixer una de les primeres adaptacions literàries, -de les novel·les The first men in the moon, d'H.G.Wells i De la Terre a la Lune de Jules Verne<sup>2</sup>-, la coneguda "Voyage dans la Lune", de Georges Méliés? Segurament per voler fer una cosa nova, per falta d'arguments originals suficientment fantàstics.

I per què el 1908 es va estrenar "L'Assassinat du duc de Guise", que va iniciar el moviment Films d'art a França –més tard estès a altres països com Estats Units o

<sup>1</sup> "Historia del cine mundial: des de los orígenes", Georges Sadoul, pàg. 17

<sup>2</sup> Tim Dirks, "A trip to the moon", Filmsite.org

Itàlia<sup>3</sup>-, l'objectiu del qual era realitzar adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries de renom<sup>4</sup>? Aquestes pel·lícules no van ser motivades per la falta d'arguments com l'anterior, sinó per la voluntat d'oferir un cinema més intel·lectual per a la burgesia - davant el pur entreteniment per al públic general-, que ja havia començat a crear sales luxoses obertes només a un cert públic dedicades a la projecció de pel·lícules.

I ara? Si no hi ha necessitat de fer néixer la fantasia com a gènere en el cinema perquè se segueixen escrivint guions adaptats?

Per una banda tenim les raons econòmiques:

-Una pel·lícula adaptada acostuma a ser més fàcilment rentable. Només cal donar un cop d'ull a la llista publicada per IMDB (Internet Movie Data Base) de les pel·lícules que més recaptació han tingut al llarg de la història. 24 de les 100 pel·lícules publicades són versions d'obres literàries, i això, si tenim en compte que –segons Anna Soler-Pont, directora de Pontas, agència especialitzada en la venda de drets d'adaptació al cinema<sup>5</sup>- actualment aproximadament el 20% de les pel·lícules estrenades al cinema són adaptacions de llibres, és una molt bona proporció.

-Sempre serà més fàcil trobar una persona que vulgui invertir en una adaptació que en un guió original, i més si l'autor n'és encara desconegut. No és el mateix proporcionar diners arriscant-se a perdre-ho tot –o a guanyar-ne més, és clar-, que tenir una garantia prèvia com és un públic ja creat per la novel·la.

-Molts cops és el mateix autor del llibre qui participa, proposa o fins i tot elabora la pel·lícula, perquè si aquesta funciona pot cridar l'atenció del públic i fer-lo interessar per la novel·la.<sup>6</sup>

Per altra banda però, tenim un factor social que fa que molts guionistes que no necessiten fer-se un nom, i que per tant poden triar més lliurement què escriure, s'ho pensin dues vegades a l'hora de crear un guió adaptat. El públic sol ser molt més exigent en aquest tipus de pel·lícules. Només cal anar a veure qualsevol adaptació al cinema i escoltar els comentaris de la gent. Segurament més de la meitat de la sala dirà "em va agradar molt més el llibre".

---

<sup>3</sup> "Shakespeare on film", Judith Buchanan pàg 53

<sup>4</sup> "Dictionary of Films", Peter Morris & Georges Sadoul. pàg.16

<sup>5</sup> Anna Petrus, "L'art de l'adaptació", De Cine núm.10

<sup>6</sup> "Ventas de libros se disparan si esas historias tienen películas", Lisa Respers, CNN México, 12 Agost 2010.

Per conèixer l'opinió de Toni Cabré, guionista veterà de TV3 sobre el tema, vegeu el punt 2.2.4.

### **2.2.2. UNA MICA DE CONTEXT ACTUAL**

Com he dit ja a l'apartat 2.2.1., la directora de l'agència Pontas Anna Soler-Pont xifra en aproximadament un 20-30% del total el nombre de films basats en llibres que s'estrenen a tot el món. A Espanya, aquest nombre es redueix al 15% si parlem de novel·les espanyoles i al 7% si parlem d'altres adaptacions (porcentatges referents a les estrenes compreses entre 1975 i 2000).<sup>7</sup> Segons un estudi per a la mostra iberoamericana de drets audiovisuals del 2005, feta per Media Research Consultancy amb el suport de l'Institut català de les indústries culturals, el 2002 de les 416 estrenes totals a Espanya 96 van ser adaptacions. 85 de 412 el 2003, 76 de 420 el 2004 i 39 de 206 el primer semestre del 2005.

Un bon indicador de l'estat actual de les adaptacions cinematogràfiques, a part dels porcentatges donats, són els premis concedits per diverses entitats relacionades amb el cinema. Si comencem pels famosos Òscar, per exemple, veiem que de les 10 últimes edicions, 6 han premiat com a Millor Pel·lícula una adaptació, exactament igual que passa amb els BAFTA (British Academy of Film and Television Awards). L'última guardonada amb la mateixa categoria als Goya va ser *Celda 211*, també basada en una novel·la. Els últims quatre guanyadors del Globus d'or al millor guió (categoria que de moment no admet diferència entre original i adaptat) eren adaptacions literàries.

I si tot i això algú no queda convençut de l'important presència de la literatura al cinema, cal dir que les taquilleres sagues de Harry Potter, Jurassic Park, *El Senyor dels Anells*, o més recentment *Crepuscle*, són basades en llibres homònims.

### **2.2.3. TIPUS D'ADAPTACIÓ**

Primer de tot, he d'aclarir que aquesta classificació no és estàtica: hi ha adaptacions que no es poden col·locar en una única categoria, n'hi ha que no es poden col·locar a cap. En tot cas, he decidit fer aquest apartat per, a l'hora de realitzar la meva

---

<sup>7</sup> "Adaptaciones cinematográficas de la literatura española en el cine español (1975-2000): selección, formas y estilos", a J. D. Sanderson (ed.), *Trazos de cine español*, Alicante, Universidad de Alicante, 2007, 35-57. Susana Cañuelo.

adaptació, tenir clar de quina classe és, a part de per establir algunes diferències entre la gran quantitat d'obres basades en novel·les que s'estrenen cada any.

Per una banda trobem les adaptacions fidels, aquelles que intenten seguir al màxim tant el fil narratiu com l'estil del llibre. Podem pensar, per exemple, en *El Quijote* de Manuel Gutiérrez de Aragón, pel·lícula de 1991 –amb guió de Camilo José Cela– l'única intenció de la qual era oferir una versió fílmica de l'obra de Cervantes. Un altre exemple conegut és la versió del clàssic shakespearíà *Hamlet* de Franco Zeffirelli, i la majoria de best-sellers juvenils de l'actualitat que han saltat a la gran pantalla pel seu èxit de vendes (la saga *Crepuscle*, la saga *Harry Potter*, *Eragon*, etc.). Aquest èxit fa que el públic no admeti una interpretació gaire lliure, almenys generalment, i no succeeix només amb les obres actuals: famós és el cas d'escriptors com Stephen King o anant més enrere Jane Austen, dels que han sigut adaptades al cinema totes les obres, la majoria sent el màxim de fidel possible al llibre.

Per altra banda, existeixen les interpretacions lliures. En aquest orde hi podríem encaixar pel·lícules com *La Taronja Mecànica* o *Forrest Gump* (vegeu apartat 2.3.) que han canviat parts de l'argument, o han donat un enfocament o un estil nou a la novel·la però que es poden reconèixer fàcilment com a les seves derivades. És el cas també de *No Country for Old Men*, més coneguda aquí pel primer Òscar al Millor Actor Principal donat a un actor espanyol, Javier Bardem.

Finalment hi ha les reinterpretacions. Maneres totalment noves d'entendre una obra. Es diu que la pel·lícula està "basada en" una novel·la, però si no fos per aquesta indicació la majoria de públic ni se'n donaria. Dues reinterpretacions conegudes són *West Side Story*, basada en *Romeu i Julieta* i *The Lion King*, inspirada en l'argument de *Hamlet*.

#### **2.2.4. ENTREVISTA A TONI CABRÉ**

*A les quatre de la tarda arribo a la porta de la casa on viu en Toni Cabré, com havíem quedat. És un guionista veterà, a part d'enginyer. Nascut a Mataró el 1957, va entrar al món teatral amb l'obra *Computer Love* el 1980 i desde llavors no ha parat, sent la seva última creació "Demà coneixeràs en Klein", del 2008. Ha format part de l'equip de guionistes de les sèries de TV3 *Poblenou*, *Secrets de Família*, *Nissaga de poder*, *Laberint d'Ombres* i *La Riera*, i ara està treballant en l'adaptació televisiva d'*Olor de Colònia*, una novel·la de Sílvia Alcántara que s'ha introduït a les llistes dels més*

*venuts del 2010. Mentre em fa seure al seu lloc de treball, endreça una mica el desgavell de fulls que té damunt la taula. Comencem.*

*Vostè com inicia el procés d'escriptura? En general, qualsevol tipus de guió.*

Bé, hi ha diferències. Si és un guió original -i per original vull dir que no et bases en cap novel·la ni en cap història- primer t'inventes l'argument, després l'estructura, i llavors fas el que serien les escenes, les seqüències i els diàlegs. Per tant són tres coses: com és la història, com s'estructura aquesta història, i després ja com s'escriu concretament. Quan és basada en una novel·la precisament la història ja la tens, per tant ja has de començar a estructurar-la per televisió o per cine i després a escriure. Sempre és aquest procés . Jo he fet les dues coses. N'he fet d'originals, per tant inventant-m'ho tot, i et passes cert temps escrivint simplement el que seria la idea. Però quan tens una novel·la o una obra en la que et bases tota la història ja et ve donada. Quan escrius guions per televisió o per cinema hi ha molta estructuració, és a dir, de quina manera s'han d'ensenyar coses que en literatura es llegeixen i que en cinema s'hauran de veure. I és una diferència fonamental, aquesta: en narració diem "està molt trist i plora", i en canvi en imatge veiem que plora. No cal que ningú digui que plora. Doncs aquesta diferència és el que et permet estructurar la història. En aquests moments jo estic precisament preparant l'adaptació d'una novel·la per tv3, una novel·la que es diu *Olor de Colònia*, i n'estic fent tota l'estructura. (*agafa d'un prestatge la novel·la i me l'ensenya per dins*) Veus? Aquesta novel·la està plena de narració i narració i narració i narració. També hi ha parts de la novel·la que ja semblen una escena de teatre o de cine. (*treu un dossier amb tot de títols i petits escrits*) Llavors això ja és la novel·la estructurada capítol per capítol amb tot el que passa... Això seria l'estructura. Llavors, a partir d'aquí cada cosa d'aquestes s'ha d'anar passant a escena –i això ho veuràs l'any que vé per TV3- capítol primer, capítol tercer... I així anar fent i anar corregint sobre la marxa. Veus? Seran tretze capítols d'una hora.

*La faran en format sèrie, no en pel·lícula?*

No, serà sèrie, serà sèrie... La veurem amb el mateix títol suposo. Aquí hi ha moltes hores de reunió i de discussió, moltes! Llavors hi ha coses importants: l'estructura també et porta a definir els personatges que hi ha a cada capítol. Aquest procés més o menys tots els que s'hi dediquen ho fan igual. Ara, l'estructura pot ser molt diferent: *les Veus del Pamano*, per exemple, va ser en dos capítols. Aquesta adaptació s'estructurarà en tretze capítols, però n'hi hauria algú que en podria fer vint... I

curiosament aquí no hi ha ni una frase de la novel·la: vas fent l'adaptació i tot canvia molt... Espero que la gent la reconegui.

*Segons el que ha dit ja queda més o menys respost però, creu en la inspiració o en el treball dur?*

Ah, no no.... jo crec en les dues coses, però és el treball. Això s'ha dit moltes vegades, moltes: si no et poses a treballar no vindrà la inspiració. Per tant has de tenir una dinàmica de treball. Jo quan vaig escrivint la inspiració em va alimentant. Però si no et poses a escriure, res. Has d'agafar el paper en blanc i posar-t'hi, perquè després pots anar rectificat i millorant coses, però si no et poses a escriure... Per tant, això de posar-te sota una palmera i que de cop et vingui la inspiració crec que no li passa a ningú. Ni als artistes! Es passen el dia pintant, i de tant en tant els surt alguna cosa bona. Evidentment, la inspiració existeix, perquè si no tens el dia, aquell dia serà de treball i prou... Fins i tot en una feina d'aquestes, que és agafar una novel·la i passar-la a la televisió, la necessites. Per exemple aquesta novel·la comença amb un gran incendi, així que vam haver d'imaginar com faríem un incendi per televisió: això ha sigut molt divertit de crear.

*Es fixa alguna mena d'horari per escriure?*

No exactament, però sé que m'hi he de dedicar cada dia. Amb aquesta adaptació, per exemple, m'hi he de posar durant tots els dies de la setmana. A veure, em puc permetre sortir i veure'm amb gent com ara faig amb tu, no vull dir que estigui aquí tancat tot el dia, però sí que estic set o vuit hores al dia assegut davant l'ordinador o els papers. Segur. I diumenge vaig treballar i dissabte també. El que passa és que, és clar, també és veritat que ara necessitem que això entri ja a televisió, ho hem d'acabar ja. No pensis que tot l'any vaig atabalat com vaig ara.

*Com viu vostè com a guionista?*

Doncs treballant com un esclau. (riu) Veient moltes pel·lícules, llegint molt... això et dóna molts inputs, molta informació. També es veritat que jo ara estic fent només de guionista però que hi ha èpoques en què treballo en altres coses: faig gestió, dono classes. M'ho combino. Jo tot el dia només escrivint no m'hi sé estar, trobo que és molt dur.

*En aquesta adaptació hi treballa vostè sol o són un equip?*

Sí sí, som tres persones.

*I és difícil fer una tasca tan creativa amb altra gent?*

És imprescindible, el treballar en equip. A veure, no és impossible treballar sol, però si treballes amb bona gent, amb gent que tingui la mateixa idea del que es vol fer, milloren moltíssim les coses. Jo ara he enviat això als col·laboradors que tinc. Ells s'ho llegiran, i em diran coses. Coses que jo ni hi hauré pensat, i que per tant segur que m'ajudaran. Tot el que hem fet aquí ho hem discutit amb tres persones. Jo penso que el treball en equip és molt productiu. També pots treballar sol: jo en teatre treballo sol. Però sempre miro i escolto el que diu la gent. Especialment aquestes obres que són de ficció, de televisió o de cine, que tu vols que el públic les vegi, has d'haver treballat d'una manera que et permeti el contrast. No pots inventar-t'ho i pensar que és genial i que a tothom li agradarà, has de permetre opinions. Preguntar a la gent que ho llegeix, a la gent que treballa amb tu, la mateixa novel·lista. El treball en equip és molt, molt bo.

*Fins a quin punt té llibertat un guionista en el seu treball?*

Això és molt complicat. Jo penso que hi ha molta llibertat però sempre i quan facis el producte que toca fer. T'ho posaré amb un exemple molt senzill: a mi m'encarreguen que faci una adaptació per la televisió d'aquesta novel·la. No m'encarreguen que m'inventi una novel·la. Clar, jo un cop dic m'agrada molt aquesta novel·la i la vull fer, tinc tota la llibertat del món però per fer aquesta novel·la. És com si digués: "Vull anar a esquiar". Però per anar a esquiar no aniré a Barcelona, me n'aniré al Pirineu, oi? O als Alps. Això és llibertat? Suposo que sí. A més a més pensa una cosa: tot el que és televisió o cine és indústria, i això val molts diners. Molts diners, no alguns, no, molts. O fas el producte que et demanen o hi ha molts números que no es faci. Hi ha productes magnífics sobre el paper que no s'han fet mai, per què? Perquè no s'ha seguit allò que es volia que es fes. Per tant aquí jo diria llibertat sí, però no és la llibertat de quan fas una poesia, que fas el que vols encara que no li agradi a ningú. No, llibertat sí, però el que estem buscant és que a la gent li agradi, que la gent s'ho miri, i que la televisió hi posi molts diners perquè pugui fer-se. I en cine igual o pitjor, perquè és caríssim. En teatre no passa tant, el teatre és més com la poesia, pots fer un teatre petit que no mogui tants diners. I fins i tot et pots trobar un grup de gent que ho faci gratis! Però en cine i en televisió és molt més complicat.

*Recorda amb especial estimació alguna obra o escena que hagi escrit?*

Ui, això és molt difícil. Quan escric una sempre és la que m'agrada més. Sí que és veritat que quan les veus ben fetes, amb actors bons... Clar pensa que ara amb aquesta adaptació estem parlant d'actors de primeríssim nivell. No et puc dir noms



perquè encara no n'hi ha, però quan aquests actors ho agafin serà un goig. Però així triar-ne una en concret, no. Però jo et dic això, si faig el que faig –no escric novel·la, ni escric poesia- és per què no m'agrada que la gent llegeixi el que escric, sinó que ho representi. És molt, molt, molt bonic veure com els personatges que has creat funcionen i fins i tot semblen reals. Però una sola... Pensa que aquesta sèrie tindrà ara unes 700 escenes. Clar, segur que n'hi ha que m'agraden més o menys, però una de sola és massa difícil.

*Amb quin tipus de guions gaudeix més?*

Amb els de teatre. Sense cap mena de dubte. El teatre per a mi és llibertat absoluta. És el que t'he dit abans: pots escriure el que et sembla. Potser després no ho faran, o ho farà un grupet petit, però serà allò que tu has volgut fer. Per tant, allà on em sento més feliç i més lliure, és fent teatre. Ara treballo sobre aquesta novel·la, i la meva màxima aspiració és semblar-m'hi el màxim possible. En canvi en teatre m'he de semblar el màxim a allò que vull fer. Tinc una obra sobre el mobbing perquè simplement em venia de gust parlar sobre el mobbing. M'agradava el tema i m'agradaven els personatges, i quan t'agrada el que fas sempre surt millor. Però evidentment no se'n pot viure, ho fas perquè vols i mira, però per viure has de fer televisió. I de cine no n'he fet encara. I dic encara perquè és una cosa que m'agradaria.

*Creu que és cert el tòpic que no es dóna als guionistes la importància que es mereixen?*

Absolutament. No hi ha cap bona pel·lícula que no tingui un bon guió. I al revés: moltes bones pel·lícules o sèries s'enfonsen perquè el guió no està bé. En veig moltes que no m'agraden i la majoria de cops és perquè el guió no està bé. I molt conegudes, eh?, però el guió no està bé. El que passa és que això sempre ha estat així: el guionista treballa d'amagat. És a dir, nosaltres estem escrivint això. Un cop ho tinguem passarà per una màquina de gent, decoradors, actors, directors d'escena... i a nosaltres se'ns escapa, perquè és una màquina brutal que farà realitat la sèrie. Després clar, si el guió, la base, no s'aguanta, es notarà. Si això s'aguanta i ells ho fan bé, que confio que sí, evidentment, no hi haurà problema. Es diu que els productes audiovisuals tenen dos factors més importants que la resta: el guió i la interpretació. Si donen un guió bo a un mal actor, l'espatllarà. Però és que també al revés: un gran actor no et salvarà un mal guió. Per què? Perquè es trobarà fent o dient coses que no tenen sentit. Però a veure, jo tampoc li dono gaire importància, perquè segurament no es dóna tampoc la importància que es mereixen a algunes obres d'arquitectes, o de

músics. Per tant sí que se li ha de donar més importància al guió però tampoc és una cosa de reis mags .

*Per què creu que es fan adaptacions literàries?*

Perquè crear històries és molt difícil, i la historia està plena de magnífiques obres. Per exemple, abans parlàvem del Rei Lear. El Rei Lear és una gran obra. No la superarem. Per tant, si tenim un Rei Lear, em sembla magnífic que se'n facin adaptacions. És una peça brutal: l'home amb les filles, a veure quina m'estima més, tot el peregrinatge que fa... Clar, és un clàssic. I quan apareix un clàssic, sigui l'època que sigui, sempre se'n faran adaptacions. El Quixot. El Quixot és un llibre insuperable. Però no perquè ho digui jo sinó perquè ho és. Segur que ara mateix hi ha almenys una persona del món escrivint alguna reinterpretació del Quixot. Si algú avui escrivís una obra del nivell del Quixot, també se'n farien adaptacions. Em sembla molt bé que els mitjans revisin els clàssics i en facin adaptacions. També es pot fer l'original. Però fixat'hi que moltes pel·lícules, als crèdits, posen: "basat en tal novel·la". I moltes que ni ho diries. Moltes. Clar, parteixen d'un material i el transformen tant com vulguin. I en la literatura hi ha obres molt bones: la cultura no pot prescindir del que ja s'ha fet. "Ara seré un crack i ho inventaré tot nou!". Doncs no, senyor, hi ha coses que ja estan inventades. És com amb els cotxes: els qui fan cotxes no s'inventaran de nou el motor de gasolina. Ja fa cent anys que funciona. S'inventaran noves coses: l'elèctric, el diesel, però sempre es basaran en l'original. Doncs el mateix passa: si hi ha el Rei Lear, o Madame Bovary, o el que vulguis, podem aprofitar-los. I crec que el cinema i la tel·levisió s'enriqueixen molt amb les adaptacions.

*Però què fa que un llibre sigui adequat per portar-lo a la pantalla?*

Una altra pregunta complicada. Jo penso que el que ho fa és que tingui un món propi. Quan un llibre té un món propi, que veus que funciona, amb uns personatges, un ambient, el que sigui, però que vibra, això es pot portar a la pantalla. Per això molts llibres no es poden portar a la pantalla, perquè no vibren, no tenen aroma. Has de poder imaginar-te'l quan el llegeixes, entrar-hi. Tot això es pot transformar al cinema, però passant-ho al món de la imatge. És a dir, no hi haurà la narració. Jo el primer que els vaig dir fent aquesta narració és que no hi ficaria veu en off. No tindrem un narrador al llarg de l'obra que ens vagi explicant el que passa, ho veurem a través de la càmera. La bona literatura, en general, es pot adaptar. S'han fet tots els clàssics russos, tots els clàssics francesos... És això, buscar aquest món que vibra.

*Per què creu que la gent acostuma a quedar descontenta de les adaptacions cinematogràfiques?*

Perquè busquen el mateix. Clar, tu quan vas al cine vols imatge, i quan llegeixes vols literatura. Una cosa és el món audiovisual i l'altra és el món literari. La literatura es basa en determinats registres i recursos que t'aboquen unes paraules al cap i tu hi entres. Això crea uns processos molt curiosos: hi ha gent que llegeix de pressa, gent que llegeix lent, gent que torna a rellegir, gent que s'ho imagina. Cada persona que mira un llibre el veu diferent. I què passa? Que quan algú s'estima un llibre, li és molt difícil veure la pel·lícula i que li agradi. Hi ha curiosos casos en què tenen èxit els dos: *El Nombre de la Rosa*, per exemple, el llibre és un *totxo* que em va encantar, i la pel·lícula d'en Jean-Jacques Annaud també és una gran pel·lícula. En el llibre hi ha moltes pàgines que parlen d'una portalada del convent o de l'església. Clar, en cine t'ho ensenyen. Si no t'hi fixes, et passarà per alt. Al llibre no, al llibre t'ho has de llegir. I jo penso que la gent en aquest cas ha trobat que és un magnífic llibre i una magnífica pel·lícula, però també perquè han comprès que són llenguatges diferents. Sempre et trobaràs la persona que et dirà "jo m'estimo més la literatura". I una altra et dirà "jo m'estimo més el cinema". Molt bé, és igual. El cinema té un problema, i la televisió també, que és que es deixa veure sense esforç. Així com amb un llibre no pots, amb cine o televisió tu vas deixant passar les escenes i no cal que les entenguis. Amb la música passa el mateix: va sonant. Això crec que crea un efecte que és que quan aconseguixes entrar en un llibre hi entres millor. Són dos camins diferents que es van trobant. Curiosament el cinema es basa en guions que són escrits, i això és curiós, perquè en sí estem utilitzant la literatura.

*A l'hora de fer una adaptació, prefereix la màxima fidelitat o la reinterpretació?*

Jo prefereixo la reinterpretació. Penso que la màxima fidelitat és falsa, sempre. És impostora: és a dir, jo ara vull adaptar *Olor de Colònia*, però no la puc mantenir tal com és, l'he de reinterpretar per dur-la a imatges i que funcioni. Si no la reinterpreto no me'n sortiré, em quedaré amb escenes que no s'aguantaran per enlloc. Al llibre hi ha capítols en què el personatge pensa, el personatge reflexiona, es preocupa per una cosa o per una altra, es pregunta el perquè d'algun fet... És clar, tot això ho he de reinterpretar per força per poder-ho portar a la pantalla. No et vull dir reinventar-ho totalment, et vull dir transformar el material el suficient. Passa el mateix amb els traductors: és sempre millor un traductor lliure que un de fidel. Vull dir que és millor un bon traductor que es permeti deixar anar, que no un que diu "ah, aquesta paraula què vol dir? Això. Vaig a buscar-ho aquí" perquè llavors pots fer una traducció ridícula. Perquè la fas tan encotillada que no funciona. No, busca el sentit d'allò i expressa-ho

amb la teva llengua. Ara ja m'han dit que es tradueix aquesta novel·la al castellà, i que el traductor té molts problemes. Jo penso que és perquè es deixa anar poc. Per tant: reinterpretació.

*I ja per acabar: quin consell donaria a un aspirant a guionista?*

Per començar, que vegi molt de cinema, molt de teatre i molta televisió. Bona televisió. I que intenti llegir guions. Per exemple, una cosa que a mi sempre m'ha agradat molt és anar a veure pel·lícules d'en Woody Allen i després agafar el guió i llegir-me'l, perquè és tota una lliçó. Tot el que veus en imatges després ho veus escrit i penses "Ai mira, això ho escriu així". Clar, veus una escena molt divertida i penses: "a veure com està escrita?". Per tant, consell a un guionista que vol començar: veure molt de cine, molt de teatre i veure molta televisió bona. Bona vull dir *House*, vull dir *els Soprano*, és igual, hi ha moltes sèries que estan molt bé. I fixant-te en com hi ha hagut al darrere algú que ha escrit allò, i en com es deu haver hagut d'escriure. Mira, veus? (*treu un full d'una carpeta, me'l posa al davant i va assenyalant*). Fixa-t'hi, jo per començar un capítol he de començar dient on passa. "Al pis de l'escrivent, al pati". Per tant ja tenim que hi ha d'haver un decorat determinat. "De bon matí". Per què dic de bon matí? Perquè la llum sigui de bon matí. "La Filomena està regant les plantes i treu les fulles seques. En Joan surt en samarreta bevent un vas d'aigua". Per què? Perquè és l'estiu. I les fulles seques perquè per estiu les plantes s'assequen, i bevent un vas d'aigua. I a més a més diu: "Joan, mirant amunt: Farà calor, avui també." Això vol dir que ja portem uns quants dies que ha fet calor. Pensa que l'espectador a aquest senyor ja el coneix, que ja anem pel capítol set. "Filomena: Què vols que faci, a l'agost, que nevi?" Per què dic a l'agost? Perquè m'interessa que se sàpiga que és l'agost, perquè el capítol passat era juny. I perquè a mig capítol són les vacances de la fàbrica, i per tant quan passi això m'interessa que l'espectador ho vegi lògic. Llavors diu "No, que em fotria enlaire els enciams!". Aquest senyor té un hort amb uns enciams. "Ja en tinc prou amb la canalla jugant a fet i amagar a l'hort." Com que estan de vacances els nens, els néts van a l'hort i li destrossen els enciams. Fixa-t'hi, en res, quatre o cinc línies, l'espectador està situat. I evidentment després passen coses. Però per poder haver fet això, abans has d'haver mirat sèries i pel·lícules. Imagina't que et dic que escriguis el que hem fet des que hem arribat. Com ho escriuries? Doncs per exemple, des de la meua perspectiva: "Sona el timbre." Llavors "En Toni mira l'hora. Toni: Ah, ja sé qui és." "En Toni obre la porta." "Toni: Hola, què tal, passa, passa." Llavors seiem, i no sé què ens hem dit, però fixa't que estem intentant passar una cosa real a un llenguatge determinat. (*Treu la novel·la de nou i tria una pàgina a l'atzar.*) Fixa-t'hi. "Mai fins ara s'ho havia pogut imaginar". Això no hi pot ser, al guió.

Per tant a mi em toca el que dèiem abans, reinterpretar-ho una mica. Tenim que estaven a l'hort i en algun moment em tocarà fer-li dir a algú que un ha mort. No et diré qui perquè espero que miris la sèrie. Per tant: llegir molt, mirar molt, pensar molt. Anar a algun curs d'escriptura o gramàtica. A algun curs d'escriptura de guions, d'escriptura dramàtica. No hi ha una escola de guionistes, no hi ha una universitat del guió, i per tant t'hauràs de buscar la vida. Però tampoc cal, em sembla, perquè si tu hi tens molt d'interès no crec que calgui una carrera per ser guionista. Perquè el guionista sempre parteix d'altres àmbits. Jo sempre dic a tothom, "si vols escriure un bon guió, escriu sobre alguna cosa que coneguis". És molt difícil escriure d'una cosa que no coneixes. Per exemple, jo ahir, per escriure una sola frase vaig haver de fer una trucada. Mira, t'ho explico. Quan en Joan diu "Em fotria enlaire els enciams", jo primer ho vaig escriure i em vaig quedar tan ample, però després clar, dubte que tinc: a l'agost hi ha enciams? Riu, però vaig haver de trucar a la meva sogra. Li vaig dir: "Escolta, a l'agost hi ha enciams?", i ella: "És clar, home! Sí és una verdura molt dura, n'hi ha tot l'any!" Llavors jo pregunto "L'any 52 també?" i ella fa "Sí, sí, sí, sempre n'hi ha hagut!". I ja està, resolt. Però m'entens, no? Sempre hi ha la possibilitat de ficar la pota. Així que mira, tu has d'agafar la història, després l'estructures i finalment escrius. Per tant, com més vagis a cursos i més parlis amb gent que hi treballa com estàs fent ara amb mi, més aprendràs. Jo encara aprenc: amb els guionistes que treballo, a força de discutir aprenem. Aquí per exemple hi ha un capítol que de cop passen sis anys. I farem el cartell aquest típic de "sis anys després". Doncs jo vaig veure una pel·lícula l'altre dia que feien passar cinc anys. I vaig copiar el que deien perquè em va agradar, era com una pista perquè la gent no trobés estrany el saltar tant de temps. Llavors l'altre consell és fer coses que t'agradin. Sé que és difícil, perquè t'hauràs de guanyar la vida, però si fas una cosa que no et ve de gust, es notarà. Què passa amb aquesta novel·la? Que quan la vaig llegir em va agradar molt. Llavors quan em van proposar de fer-la vaig estar encantat. Clar, si hagués estat una que no m'agradés segurament també l'hauria fet, però no seria el mateix. Jo ara m'hi fico amb ganes, i m'agraden els personatges, més alguns que altres. Però m'hi poso i segur que el que sortirà estarà més bé que si la novel·la no m'hagués agradat. Per tant tu em demanes què es pot fer i jo et dic: aprendre, llegir, mirar, i que allò que escriguis t'agradi escriure-ho. A tu t'interessa la novel·la que estàs adaptant? T'agrada?

*Molt.*

Doncs ja està. Ja tens moltíssim guanyat. Si estàs fent l'adaptació d'una novel·la, doncs, ostres, que aquesta novel·la t'interessi. Primer perquè així no miraràs les hores que t'hi dediques, perquè t'hi entregaràs. I hi podràs aportar més. Aniràs més enllà. I

llavors seràs tu mateixa qui trobaràs si hi arribes o no hi arribes. Això no està garantit per ningú. És a dir, hi ha gent que val molt, que és molt intuïtiva i li surt de seguida i hi ha gent que li costa més. Clar, qualsevol altre ofici, si t'hi poses i estudies te n'en surts. Tu vas a aprendre a conduir, et treus el carnet i ja pots portar el cotxe. Però aquí no va així, quan aquí aprens a conduir mira, hi ha gent que porta el cotxe millor que altres. Per què? Per talent, per sensibilitat. O per experiència: jo escric molt millor ara que fa vint anys, i sóc el primer en adonar-me'n. No és una ciència exacta. I no ho sé.

*Doncs moltes gràcies.*

I ara, gràcies a tu.

*Ens acomiadem, em dóna la seva adreça electrònica per si tinc algun dubte concret i em deixa un llibre que diu que m'ajudarà, "Me alquilo para soñar", la transcripció d'un taller de guió que va fer Gabriel García Márquez.*

### **2.3. ANÀLISIS COMPARATIVA D'ADAPTACIONS AMB ÈXIT**

Havent estudiat la teoria del pas del gènere novel·lesc al cinema, crec adient analitzar-ne la pràctica amb exemples en què ha tingut més èxit la pel·lícula que el llibre. Això ens pot ajudar a comprendre què ha fet que aquests casos siguin excepcions dins del procés.

Després de buscar diferents adaptacions cinematogràfiques d'èxit, vaig acabar inclinant-me per Forrest Gump i la Taronja Mecànica. Per una banda hi havia la preferència personal, és clar: ja havia vist les pel·lícules molts cops i em van agradar molt. Sentia curiositat per llegir els llibres i vaig trobar el treball una bona excusa per fer-ho. Però a part també les aval·len diferents premis i reconeixements:

Forrest Gump -pel·lícula del director Robert Zemeckis amb guió d'Eric Roth, basada en la novel·la homònima de Winston Groom- va ser nominada el 1994 a 16 òscars, dels que en va guanyar sis, inclosos l'òscar a la millor pel·lícula, al millor director i, el que més ens interessa en aquest treball, al millor guió adaptat. L'any següent va guanyar també 3 globus d'or –millor pel·lícula de drama, millor director i millor actor principal-, i tot i que va ser nominat al millor guió, el fet de no existir una separació entre adaptats i originals va fer que el trofeu fos per Pulp Fiction. A més, la novena pel·lícula de Zemeckis també va estar nominada a vuit premis BAFTA, inclòs millor guió adaptat – dels que finalment només va aconseguir ser anomenada l'obra amb "millors efectes

visuals”-, i a quatre SAG (premis del sindicat d’actors), guanyant només un Tom Hanks pel seu paper protagonista.

La Taronja mecànica, dirigida i escrita per Stanley Kubrick i basada en el llibre també homònim d’Anthony Burgess –que, tot s’ha de dir, ja tenia una popularitat bastant gran si el comparem amb Forrest Gump-, no destaca tant pels premis rebuts –tot i que no són poca cosa: premi Hugo a la millor representació dramàtica, NYFCC al millor director i pel·lícula, KCFCC a la millor pel·lícula i premi Nastro d’Argento al millor director estranger- sinó pel seu estat actual de pel·lícula de culte, rebut tant per la consideració de “geni” del seu autor com per la controvèrsia generada per les seves escenes ultraviolentes. En qualsevol cas, aquest treball es basa en el guió, i A Clockwork Orange apareix a la llista que va elaborar el diari britànic The Guardian de les millors 50 adaptacions cinematogràfiques de l’història <sup>8</sup>

### 2.3.1. FORREST GUMP

Després de llegir el llibre de Winston Groom i veure la pel·lícula d’Eric Roth, puc dir que he conegut dos Forrest Gump totalment diferents. Quasi l’únic que es manté són els noms de Forrest i Jenny, i l’idea de posar a un home d’intel·ligència limitada en situacions inversemblants. A més, es pot dir que les dues versions han mantingut l’esperit humorístic de l’obra.

Veiem, per tant, que la fidelitat al llibre no va directament relacionada a l’èxit de taquilles i crítiques.

A continuació, la taula que vaig anar elaborant per poder realitzar la comparació:

PEL·LÍCULA	LLIBRE
El protagonista es diu Forrest per un membre del Ku Kux Klan.	També es diu Forrest per un membre del KKK.
La història és narrada fins el començament del desenllaç per en Forrest assegut en un banc, i després continua en primera persona i present.	La història és narrada en primera persona per en Forrest, però el banc des d’on s’explica és una invenció del guionista.

<sup>8</sup> The Guardian: “Film of the book: 50 top adaptations revealed”, Mark Brown, 19/4/06

Forrest Gump porta ferros a les cames.	No s'anomena cap tipus de defecte físic d'en Forrest.
La mare ha de llogar les habitacions buides de la casa on viuen per sortir endavant.	La mare també lloga habitacions.
Hi ha una gran relació entre la mare i el fill, la mare és molt conscient dels problemes d'aquest i fa el que pot per ajudar-lo a entendre el món.	Existeix igualment una gran relació mare-fill.
Forrest té un CI de 75.	Al llibre el seu CI és de 70, però en canvi es diu que és un autèntic geni en matemàtiques i música.
La mare de Forrest manté relacions amb el director de l'escola primària per que deixi entrar a en Forrest.	En Forrest va a una escola per a nois com ell, i aconsegueix entrar a l'escola primària gràcies a jugar en un equip de futbol.
No queda gaire clar què ha passat amb el pare, però es dedueix que és mort.	El pare de Forrest mor poc després del seu naixement, aixafat per plàtans.
Una de les persones que lloguen una habitació a la mare és Elvis Presley, que veu com balla Forrest amb els ferros i l'imita convertint-ho en els seus famosos moviments.	No s'especifica qui és la gent que va passant per la casa.
El primer dia d'escola coneix a Jenny a l'autobús. És l'única que sembla amable amb ell.	Forrest i Jenny ja es coneixen de petits.
Forrest i Jenny es tornen carn i ungla, passen tota l'infància junts.	Al llibre són molt amics, però no es nota una relació tan especial com a la pel·lícula.
Els companys d'escola persegueixen a Forrest i ell escapa corrent tant ràpid que se li trenquen els ferros mentre Jenny crida el famós "Corre, Forrest, corre!"	També el persegueixen, però evidentment no se li trenquen els ferros perquè no en portava. El conegut crit de Jenny és una novetat del film. Forrest no els aconsegueix evitar, l'apallissen.
La mare de Jenny és morta i el pare abusa d'ella i les seves germanes. La	Jenny té mare, és l'única informació que ens dona Groom sobre la seva família.



<p>policia acaba intervenint portant-la a viure amb la seva àvia.</p>	
<p>A l'institut els nois també riuen de Forrest. Es repeteix l'episodi de la persecució.</p>	<p>Els nois de l'institut del llibre riuen d'ell i el persegueixen.</p>
<p>Evitant els nois que el persegueixen Forrest passa corrent pel mig d'un partit de futbol americà. L'entrenador queda meravellat per la seva velocitat i l'agafa com a corredor, entrant així a la universitat.</p>	<p>Forrest ja estava en un equip de futbol americà, sense gaire èxit, i quan el veuen córrer el canvien de posició a corredor.</p>
<p>Comença la integració racial a l'institut. La majoria d'alumnes semblen estar-hi en contra. Forrest no s'adona gaire bé del que passa, i col·labora a la integració sense adonar-se'n collint del terra un bolígraf i retornant-lo a la seva propietària, una noia de pell negra.</p>	<p>No existeix aquest episodi, però de tant en tant apareixen referències a la discriminació racial de l'època.</p>
<p>Disparen al president Wallace.</p>	<p>No apareix al llibre.</p>
<p>Jenny va a una universitat per a noies, Forrest de moment no hi va.</p>	<p>Jenny va a la mateixa universitat que Forrest. Aquest hi entra després de sortir innocent d'un judici que es fa contra ell després d'un malentès: va al cinema amb la Jenny, s'ajup per collir crispetes i la gent pensa que l'està intentant violar.</p>
<p>Forrest veu que la Jenny i un noi estan dins un cotxe, pensa que el noi està atacant la Jenny i el fa fora violentament.</p>	<p>Forrest separa violentament Jenny i un noi del que només es diu que toca el banjo, però no estan en un cotxe.</p>
<p>Jenny explica que el seu somni és fer música folk.</p>	<p>Jenny fa música folk. Canta en un grup anomenat "The Cracked Eggs", del que Forrest passarà a formar part quan el senten tocar prodigiosament l'harmònica.</p>
<p>Forrest passa la nit a l'habitació de Jenny a la universitat; ella es despulla perquè Forrest mai ha vist una noia sense roba.</p>	<p>Episodi inexistent al llibre.</p>
<p>Forrest entra dins la selecció americana de futbol i coneix a Kennedy. Beu</p>	<p>No es diu res de Kennedy, però Forrest també forma part de la selecció</p>

moltíssim i a l'hora de pronunciar unes paraules d'agraïment al president diu "tinc ganes d'orinar".	americana. Al llibre la frase "tinc ganes d'orinar" es repeteix molts cops, arribant-la a fer servir en una campanya política.
Assassinat d'en Kennedy	No apareix a l'original.
Forrest rep un títol universitari.	La universitat deixa que assisteixi a la cerimònia i li donen un diploma, però no aconsegueix graduar-se.
Forrest no sap a què dedicar-se, així que s'allista a l'exèrcit.	No tria allistar-se, el recluten i fa de cuiner.
A l'exèrcit coneix Bubba, un noi també d'intel·ligència limitada obsessionat amb les gambes, el negoci de la seva família.	Forrest coneix Bubba a la universitat, és qui li regala l'harmònica, i no està obsessionat amb les gambes com a la pel·lícula.
Forrest encaixa a la perfecció a l'exèrcit perquè obeeix totes les ordres sense qüestionar-les.	En Forrest no encaixa ben bé a l'exèrcit, almenys com a cuiner, perquè causa bastantes destroces.
Jenny és expulsada de la universitat perquè apareix en una revista vestida només amb la jaqueta característica.	Jenny no passa per cap d'aquests tres tràngols, marxa de la universitat voluntàriament amb un grup de pacifistes.
Jenny canta en un club d'streaptese per guanyar-se la vida.	
Forrest la veu tocant amb la guitarra desputllada i creu que ha complert el seu somni, però llavors el públic comenta a llançar-li coses i la treu en braços del local.	
Forrest marxa al Vietnam.	Forrest també va al Vietnam.
Allà Bubba i ell coneixen al tinent Dan.	Coneixen al tinent, però es diu Kranz.
Hi ha quatre mesos de plujes fortíssimes.	Es canvia aquest petit detall, a l'original són tres mesos i no quatre.
Bubba proposa a Forrest muntar un negoci de gambes quan tornin a casa i Forrest hi accedeix.	També hi ha la proposició.
Forrest no deixa d'enviar cartes a Jenny, que està voltant per EEUU amb uns hippies i no les rep.	Només li envia una carta, i tampoc la rep.

Els vietnamitas ataquen els americans. En Forrest corre i torna enrere fins a sis cops per salvar companys, entre els quals el tinent i Bubba.	Forrest només salva Bubba i un altre soldat.
El tinent Dan s'enfada amb Forrest perquè preferia seguir el seu destí, morir en una batalla, que quedar paralític.	No se sap res del tinent Kranz en aquesta batalla.
Bubba, greument ferit, mor.	També mor.
Forrest ingressa a l'hospital per una bala al cul.	Forrest ingressa de la mateixa manera en un hospital.
A l'hospital es retroba amb el tinent Dan, sense cames, que està obsessionat amb el destí.	Forrest coneix Dan, un antic professor d'història fet tinent que també creu en el destí i no té cames.
Totes les cartes que ha enviat a Jenny li són tornades.	No s'esmenta què passa amb la carta que va enviar a Jenny.
Forrest demostra un gran talent jugant al ping-pong a l'hospital	Al llibre es diu que juga bé, però tampoc té un "gran talent".
Torna a la Casablanca, ara per rebre una medalla d'honor de mans de Johnson.	També rep la medalla d'honor donada pel president Johnson.
A Washington es pensen que és un hippie i el fan sortir a pronunciar un discurs.	No es produeix cap d'aquests episodis.
Durant el discurs la Jenny surt cridant del públic, ell la veu i s'abraçen dins una font al mig de tota la multitud que els aplaudeix.	
Forrest coneix els Panteres Negres; el nòvio de la Jenny, que la maltracta, és un d'ells.	A partir d'aquí el llibre transcorre d'una manera totalment diferent: Forrest torna a casa abans de marxar a Harvard. Hi ha hagut un incendi i la seva mare ha hagut de marxar a una residència. A Harvard, Forrest destaca en física i matemàtiques, i fa de protagonista a l'obra de Shakespeare "El Rei Lear". Forrest toca un temps amb el grup de la Jenny, i manté amb ella una relació
La Jenny segueix el seu camí amb els hippies.	
Forrest entra a la selecció americana de futbol i es converteix en el primer americà que viatja a la Xina Comunista.	
Retransmissió per TV de l'arribada de	

l'home a la lluna.	estable, però a la sortida d'un concert ella el veu amb altres noies i marxa. Es retroben perquè ell la va a buscar i ella està organitzant una manifestació al capitol. Forrest, per petició de la Jenny, llença la medalla d'honor, però sense voler quasi mata del cop al Secretari del Senat. L'acusen d'intent d'assassinat i l'envien a un manicomni, on li diagnostiquen una intel·ligència impressionant i l'envien a treballar per la NASA. La NASA l'envia a l'espai amb una dona i un mico, però a l'hora d'aterrar de nou a la Terra la nau s'estrella a Nova Guinea, on intenten conviure entre caníbals i pigmeus. La NASA els rescata i Forrest torna a casa. Pel carrer troba Dan, i junts van a Indianàpolis a buscar la Jenny, que els deixa viure amb ella. Un home descobreix la força de Forrest i el fa lluitador. Jenny el deixa perquè troba la feina horrible. Forrest coneix al Sr. Tribble, un home que l'inscriu a un torneig d'escacs a L.A. després de veure el seu gran potencial. Allà guanya el torneig i a més és contractat per un director de cinema per interpretar un mostre al costat de Rachel Welch. Amb tots els diners que ha guanyat torna i crea el negoci de gambes que havia promès a Bubba. Es fa multimilionari i el presenten a senador d'EEUU amb el lema "tinc ganes d'orinar" però surt un article en un diari sobre la seva vida i abandona la seva candidatura. Forrest continua amb la seva afició per la música, i a l'harmònica
És entrevistat en un programa de televisió amb John Lennon, en què li proporciona una part de la lletra d'"Imagine".	
Troba el tinent Dan i celebra l'any nou amb ell a l'hotel on viu	
La Jenny s'ha convertit en una yonkie, i a més segueix sent maltractada. Està a punt de suïcidar-se però marxa de l'hotel on és.	
Dan defensa Forrest davant d'unes noies que pugen al seu pis per any nou,	
L'equip de ping-pong és convidat per Nixon a la Casablanca de nou.	
Forrest veu des de l'habitació del seu hotel a Washington unes llums que es mouen en una planta. Truca a recepció pensant que se'ls han fos les llums quan el que realment fa es desvelar l'afer Watergate.	
Nixon dimiteix i Ford surt escollitopresident.	
Forrest acaba el seu servei i torna a casa, on guanya molts diners publicitant unes pales de ping-pong.	
Forrest coneix la família de Bubba.	
Amb els diners que ha guanyat compra un petit vaixell pesquer, que bateja com a Jenny, i s'intenta dedicar al negoci de les gambes com havia promès a Bubba.	
El tinent Dan veu Forrest amb el vaixell i es converteix en el seu 1r oficial.	
No tenen gens de sort amb la pesca, fins i tot van a l'església cada diumenge per intentar aconseguir-ne.	
Hi ha una tempesta fortíssima a la que	

només sobreviu el seu vaixell, a partir de llavors sempre tenen les xarxes plenes de gambes.	va afegint instruments que aprèn a tocar ell mateix, convertint-se en un home orquestra al mig del carrer que atrau multituds. Jenny, que s'havia casat, sent parlar-ne i va a buscar-lo. És llavors quan li presenta el seu fill, Forrest Jr.
La mare de Forrest està malalta, ell deixa la companyia en mans de Dan i va a veure-la. Mor de càncer.	
Dan inverteix una part dels diners en Apple.	
Forrest, que és ja multimilionari, dona diners a l'església on havia anat, a la família d'en Bubba, i a l'hospital on havia estat.	
Talla la gespa del camp de futbol gratuïtament perquè li agrada.	
Jenny visita a Forrest i es queda durant una temporada en la que tornen a ser unglia i carn, i que Forrest recorda com la més feliç de la seva vida.	
En Forrest proposa matrimoni a la Jenny, que el rebutja.	
En Forrest i la Jenny fan l'amor, però abans que el primer es desperti ella marxa.	
Forrest comença a córrer sense cap motiu. Corre per tot EEUU, es fa famós i la gent comença a córrer darrere seu.	
Pel camí crea casualment el lema "Shit happens" i el logo de la marca "Smile".	
Després de més de dos anys corrent, para i torna a casa.	
Disparen al president Reagan.	
Jenny veu Forrest a la tele i li envia una carta.	

Forrest la va a visitar, és per això que espera l'autobus sentat al banc des d'on explica l'història.
Jenny li presenta Forrest Jr., el seu fill.
La Jenny té Sida, es muden a Greenbow, a la casa antiga de Forrest, per poder cuidar-la.
Jenny i Forrest es casen.
Dan va al casament amb la seva promesa, porta unes cames de titani.
Jenny mor.
Forrest fa enderrocar la casa del pare d'aquesta.
En Forrest es converteix en un gran pare.

### 2.3.2. LA TARONJA MECÀNICA

L'adaptació de la Taronja Mecànica d'Anthony Burgess al cinema va ser complicada. A part de la polèmica creada per la constant aparició de la violència, les drogues i el sexe a la novel·la, es va haver d'afegir el desacord entre l'autor i Kubrick, el director i guionista de la pel·lícula. Mentre que Burgess donava a la novel·la un final "feliç", fent que el protagonista ultraviolent es reformés en seguir l'exemple d'un antic company ja casat, Kubrick va decidir eliminar aquest famós "capítol 21".

La novel·la i el llibre comparteixen tot l'argument, que no explicaré perquè aquest treball de recerca no es centra en aquesta obra, i fins i tot es mantenen parts de text de la novel·la com a veu en off a la pel·lícula. Kubrick manté l'idea principal del llibre, que és millor anar pel mal camí lliurement, que ser bo sense haver-ho escollit. És a dir, tant el llibre com el film defensen per sobre de tot la llibertat de l'individu, però Stanley Kubrick l'accentua encara més suprimint l'últim capítol, i fent de la tornada a l'ultraviolència una mena de "recuperació" per al protagonista.

Així, la versió cinematogràfica manté l'argument principal i l'idea filosòfica de rerefons. Manté també el "nadsat", un idioma creat per Burgess –lingüista per sobre de tot-, barreja del rus i l'anglès, que en un principi podria semblar difícil d'utilitzar a la gran pantalla però que inclús ens ha deixat paraules en el seu doblatge al castellà com "quijotera". Els detalls ja són una altra cosa: Kubrick va afegir elements famosos com

les pestanyes postisses que porta Malcolm MacDowell quan interpreta a Àlex, i que pel llibre no apareixen a cap lloc. És més, tots recordem a la colla de l'Àlex per la seva roba blanca terrorífica, quan Burgess comenta a la segona pàgina del llibre la roba “a l'última moda”, “pantalons ajustats negres”, “caçadores cenyides a la cintura” i les “corbates blanques deslluïdes”. També altres detalls cèlebres de la pel·lícula, com el tarareig de la cançó “I'm singing in the rain” mentre la colla tortura una parella al seu apartament, són pura invenció de Kubrick –un altre exemple són les famoses màscares del nas llarg de la versió cinematogràfica, que al llibre són caretes de personatges com Elvis Presley o Enric VII-. Per acabar, Kubrick modifica a la pel·lícula les edats de molts personatges, que haurien sigut políticament incorrectes –dins de l'evident correcció de La Taronja Mecànica- d'haver-se mantingut fidels a la novel·la. Per exemple, Àlex, el protagonista, té al llibre “15 anys acabats de complir”, mentre que Malcolm MacDowell en té 28 quan l'interpreta. En dues altres ocasions ho fa Kubrick: quan la colla d'Àlex s'enfronta amb la colla rival, la de Billyboy, aquests són “fent-li alguna cosa a una devotxa joveneta i ploramiques, que no passaria dels deu anys”, i quan Àlex visita la tenda de discs per demanar la Novena de Beethoven –cal destacar l'importància que dóna Kubrick a la música clàssica en la seva versió, sent fidel a Burgess- acaba emportant-se a casa “dues ptitses de no més de deu anys”. A la pel·lícula les tres noies són bastant crescutetes: si va ser prohibida a diversos països tal com era, és fàcil imaginar què hagués passat si les edats dels actors haguessin estat tan reduïdes.

En conclusió: estem davant d'una adaptació bastant fidel tot i la fama de interpretació lliure que té. Si que és veritat que l'elisió del capítol 21 dóna un sentit diferent a la pel·lícula, però podem dir que manté el missatge principal del llibre, la majoria de text, de situacions i de personatges.

Adjunto com en el cas anterior la taula elaborada per a la comparació llibre-pel·lícula.

LLIBRE	PEL·LÍCULA
L'història comença en un bar on la colla d'Àlex beu llet amb drogues sintètiques.	Comença exactament igual, fins i tot cita paràgrafs sencers de l'original.
La colla ataca un professor i després un borratxo.	Només ataquen el borratxo.
Tenen una baralla amb una altra banda, la de Billyboy, al carrer.	També tenen la baralla, però en un teatre abandonat.

Roben un cotxe aparcat al cinema.	Roben un cotxe del teatre mateix.
Entren dins una casa a les afores, violen la dona i estomaquen el seu marit obligant-lo a mirar. El marit és escriptor, i troben damunt una taula un piló de fulls amb esborranys d'un llibre titulat "La taronja mecànica".	També ataquen la casa de l'escriptor i la seva dona, però no es diu res dels esborranys.
Abandonen el cotxe a un riu i marxen a casa.	Abandonen el cotxe, van al bar, i després a casa.
Àlex escolta música clàssica a tot volum a la seva habitació, l'endemà pel matí diu que està malalt i es queda a casa. Quan es desperta el seu "conseller" és allà.	Passa exactament el mateix.
Va a comprar un CD, i a la botiga es troba amb dues nenes que emborratxa i viola.	També va a comprar un CD, però són dues noies més crescudes les que l'acompanyen voluntàriament a casa.
Els seus "drugs"-Georgie, Pete i Talòs-, companys de banda, volen més democràcia. Es baralla amb en Georgie i fereix en Talòs. Decideixen atacar una dona que viu sola en una mansió plena de gats, però quan la policia arriba els drugs abandonen l'Àlex i marxen sols traïcionant-lo. És sentenciat a catorze anys de presó, però només hi passa dos, demana un tractament experimental, l'accepten i el traslladen al centre mèdic Ludovic. El sotmeten a llargues sessions de pel·lícules ultraviolentes durant les quals l'enverinen per provocar-li nàusees i relacionar l'ultraviolència amb el dolor. Per desgràcia la banda sonora d'una de les pel·lícules és de Beethoven, l'ídol d'Àlex, així que acaba sense poder escoltar la seva música perquè li produeix dolor. Després d'haver comprovat que el	No canvia absolutament res al llibre, ni tan sols el nombre de pel·lícules que li passen o el nom del centre mèdic.



<p>mètode funciona, torna a casa, d'on els seus pares el fan fora perquè hi tenen un inquilí.</p>	
<p>Va a la biblioteca per primera vegada, però hi troba el professor que temps abans havia atacat, i aquest es venja d'ell.</p>	<p>Enlloc del professor, és el borratxo qui el reconeix i el porta a un grup de vells que el rodejen i ataquen.</p>
<p>Dos policies l'ajuden a sortir del Tràngol. Aquests resulten ser en Georgie i en Talòs, que se l'emporten i el torturen. Àlex fuig i va a parar a la casa de l'escriptor i la seva dona, que va morir. Aquest veu que és la víctima d'un tractament horrible i decideix utilitzar-lo en una campanya contra el govern, però en poc temps el reconeix com a violador i assassí de la seva dona. L'escriptor esbrina el problema que té amb la música de Beethoven, així que el tanca en una habitació amb la novena simfonia a tot volum. Àlex es llança per la finestra, embogit, però no mor sinó que va a parar a l'hospital. Els seus pares el visiten i li diuen que torna a ser benvingut a casa. L'hospital li assigna una psiquiatra perquè creuen que està boig. Un ministre el visita per assegurar-se que calli sobre el tractament.</p>	<p>Un altre cop es conserven tots els fets que va idear Burgess.</p>
<p>L'Àlex torna a sentir passió per la violència, té una nova banda i dubta sobre el seu futur quan troba Pete, un dels seus antics drugs, en un bar. És casat i feliç, i Àlex decideix que és hora de deixar el mal enrere, buscar una dona i madurar. Així, la curació passa per haver triat lliurement el bé.</p>	<p>La pel·lícula acaba amb l'Àlex que torna a tenir passió per l'ultraviolència, considerant la llibertat per triar el bé o el mal la veritable curació. S'omet l'últim capítol.</p>

### **3. APLICACIÓ**

#### **3.1. L'ELECCIÓ DE LA NOVEL·LA**

Sense cap mena de dubte, el pas que més temps m'ha portat en aquest treball ha sigut l'escollir la novel·la que faria objecte de la meva pròpia adaptació.

Vaig començar valorant llibres que ja havia llegit, sentint especial inclinació per “Y a mi sobrino Albert”, de David Forrest, “El jove Lennon” de Jordi Sierra y Fabra, i “Other voices, other rooms” de Truman Capote. Qualsevol dels tres m'anaven bé, perquè tenien molta acció i eren d'extensió reduïda, però si havia de fer un guió, amb tota la feina que comporta, necessitava estar “enamorada” del llibre, i no era el cas.

Vaig descobrir una novel·la que durant bastant de temps va ser la candidata principal: “Barras y estrellas”, de William Boyd. Era divertida i tenia moltíssima acció, però documentant-me millor vaig esbrinar que ja hi havia una versió cinematogràfica del llibre, que va donar la casualitat que ja havia vist, però que no recordava. Per evitar influenciar-me per la pel·lícula ja feta, vaig decidir canviar de llibre.

La meva tutora em va aconsellar aleshores que em centrés en un gènere concret, i vam arribar a la conclusió que el més adient era la novel·la negra, de la que es poden trobar molts llibres de curta extensió i que acostuma a tenir un plantejament, nus i desenllaç molt marcats. Durant l'estiu, per tant, vaig posar-me a llegir obres de Patricia Highsmith, Truman Capote i Manuel Vázquez-Montalbán, sobretot. Però suposo que per saturació de crims i investigacions, cap m'atreïa el suficientment com per fer-ne un guió.

L'any anterior havia llegit la Plaça del Diamant, i m'havia proposat la lectura d'una altra obra de Mercè Rodoreda per aquest estiu, però la vaig anar aplaçant en pro del treball de recerca. Mentre estava de viatge, però, vaig decidir pausar una mica el ritme de treball i començar la lectura de Jardí vora el Mar. I em va sorprendre gratament que des d'un principi em va semblar una obra adequada per al cinema. És una novel·la curta, d'una mica més de dues-centes pàgines, i evidentment no conté tanta acció com una de pol·licíaca, però sí la suficient com per no adormir-se llegint el guió. I el més important, em va “enamorar”. Vaig deixar de buscar perquè, tot i que per casualitat, ja tenia la novel·la que intentaria adaptar.

### 3.1.1. RODOREDA A LA PANTALLA

Mercè Rodoreda mostrava un gran interès pel cinema; no hi ha obra seva on no n'apareguin referències. Al mateix *Jardí vora el Mar*, sense anar més lluny, hi ha tres alusions al setè art. Hem de pensar que les va fer simplement per preferència personal perquè no “venen al cas”: no influeixen per res a l'argument i si s'eliminessin ni es notaria. Per una banda, a la primera pàgina del llibre ja hi trobem un “No calia pas anar a veure pel·lícules a l'Excelsior les temporades d'estiu quan venien els seus amics.” A la pàgina 75 (si més no de la primera edició del Club Editor Jove) llegim una altra referència a aquest cinema del poble: “A l'Excelsior feia una temporada que només feien pel·lícules velles, que jo ja havia vist, d'aquelles de molta història i poc córrer”. I finalment hi ha l'arribada de l'Humbert l'últim estiu, un home que es dedica a fer pel·lícules i fotografies.

Podem dir que el cinema s'ha mostrat igual d'interessat per l'escriptora? Doncs no ben bé. Hi ha una única pel·lícula basada en la seva obra, una adaptació de Francesc Betriu de *La Plaça del Diamant* sorgida vint anys després que aquesta fos publicada el 1962. Va ser protagonitzada per Sílvia Munt i Lluís Homar, guanyant la primera un premi CEC a la millor actriu<sup>9</sup>.

Posterior a això només hi ha documentat un intent d'Agustí Villaronga (director entre altres d'*El mar* o de l'adaptació de la novel·la *Pa Negre*) de portar a la gran pantalla *La Mort i la Primavera* el 1991. Curiosament aquest mallorquí havia sigut l'encarregat del vestuari de *La Plaça del Diamant*<sup>10</sup>. Aquest intent va quedar només en això, en un intent, per falta de pressupost. Un hipotètic rodatge de la pel·lícula hauria costat 400 milions de pessetes, i els únics suports financers que va rebre es van fer enrere abans d'aconseguir res.<sup>11</sup>

A la petita pantalla s'ha pogut veure una versió de la ja esmentada *Plaça del Diamant* amb el mateix equip a TVE el 1983 i *Mirall Trencat* en forma de sèrie de tretze capítols de 50 minuts a tv3 el 2001, sota la direcció d'Orestes Lara amb guió de Josep Maria Benet i Jornet.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> IMDB (Internet Movie Data Base)

<sup>10</sup> ACIB (Associació de Cineastes de les Illes Balears)

<sup>11</sup> Ajuntament de Barcelona, centre Virreina de la imatge: “La mort i la Primavera: Rodoreda per Villaronga”

<sup>12</sup> Televisió de Catalunya. *Mirall Trencat*.

## **3.2. L'ABANS...**

### **3.2.1. LOGLINE**

Un jardiner ens narra sis estius consecutius d'una família benestant dels anys vint en una casa vora el mar, a prop de Barcelona. Darrere l'aparent bona vida s'amaguen alguns secrets que surten a la llum amb l'anunci de la construcció d'una nova torre veïna. L'arribada del nou-ric Sr. Bellom destapa l'història d'amor entre el seu gendre, l'Eugeni, i la Rosamaria, la dona de Francesc Bohigues, l'amo de la casa amb qui la noia es va casar per diners. La insuportable passió continguda acabarà amb la mort en estranyes circumstàncies d'Eugeni.

### **3.2.2. PRIMER TRACTAMENT**

Durant els anys vint un jardiner de qui en cap moment sabem el nom treballa en una casa a la vora del mar, a prop de Barcelona. Després que els anteriors propietaris abandonin el lloc, Francesc Bohigues i la seva recent muller Rosamaria s'hi traslladen per estiuejar i decideixen mantenir el lloc de treball de l'home, que es convertirà en el narrador de la història. Contracten una cuinera, Quima, i dues cambreres, Mariona i Miranda. A través del servei, que veu com es frustren els intents de Miranda per seduir Francesc, ens adonem del gran enamorament que té Francesc per Rosamaria. La noia queda embarassada i per celebrar-ho fan una festa a la nova casa amb tres amics que a partir d'ara vindran cada estiu –Eulàlia, Feliu i Maragda- i una família francesa que està passant uns dies a can Bergadans, una fonda que hi ha als voltants. Poc abans que l'estiu acabi apareix un tal Sr. Bellom que pregunta al jardiner si la torre veïna es ven i es mostra interessat en saber coses del lloc.

Quan els Bohigues i amics tornen el següent Sant Joan Rosamaria ha perdut el nen no se sap ben bé per què, i mostra uns ànims molt baixos. Francesc comença a coquetejar amb Miranda, i comença a portar-la amb ell i la resta dels homes quan es banyen per fer broma. Aquesta actitud és criticada pel servei i per Feliu, que demostra tenir el cap més ben moblat que la resta dels estiuejants. El Sr. Bellom ha comprat la torre per la que havia preguntat l'estiu anterior, i visita sovint el lloc per controlar les obres. Durant aquestes estones que hi passa acostuma a parlar amb el jardiner, amb qui va forjant una amistat que farà que li expliqui la seva història d'amor amb Cecília, una cambrera dels anteriors amos amb qui, portant-se quasi vint anys de diferència, va mantenir una relació amorosa fins que va morir amb només setze anys.

Mentrestant Francesc manté una aventura amb Miranda: el jardiner els descobreix abraçats i sense voler trenca un test, cosa que fa que Francesc s'adoni de la seva presència. Aquest intenta comprar el silenci del jardiner, però ell és un home de principis i s'hi resisteix. Arriba a la casa Sebastià, el marit d'Eulàlia, que vivia a l'Àfrica separat d'ella. Porta amb ell un lleó que farà les delícies del jardiner. Sebastià de seguida fa amistat amb ell, que serà el còmplice de les seves bromes als habitants de la casa. Francesc, paral·lelament, marxa a can Bergadans resultat de la crisi del seu matrimoni. Feliu, Eulàlia i Sebastià intenten fer-lo tornar sense èxit, així que convencen al jardiner perquè ho provi ell. Francesc s'enfada quan li envien el jardiner, però acaba tornant a la casa, on mentrestant Miranda havia organitzat un enrenou perquè el lleonet l'havia esgarrapat, guanyant encara més antipaties. Després que Sebastià marxi, els Bohigues comencen a fer lloc pels cavalls que volen portar, i Mariona s'enamora d'un dels paletes que hi treballen. L'últim a aparèixer abans que torni l'hivern és Toni, qui serà l'encarregat dels cavalls.

Quan arriba el tercer estiu la torre del senyor Bellom ha avançat molt, i sembla que es faci la competència amb els Bohigues perquè també hi fa construir un recinte pels cavalls i contracta un cuidador anomenat Guy. Rosamaria s'aficiona molt a muntar el seu cavall, Fletxa, i Toni està encantat amb el seu talent. Miranda està molt canviada, enyora el seu país i fa malifetes a tot arreu: la primera, donar sucre d'amagat als cavalls de Toni, que també li agafa mania. Mariona, després d'haver passat l'hivern a Barcelona aprenent a cosir, es torna més "senyora", té més miraments amb tot, i fins i tot dubta de continuar la seva relació amb en Mingo perquè és només un paleta i potser no li donaria estabilitat econòmica. El germà de Miranda porta una mona, la Tití, que es converteix en un malson per al jardiner. Tití és una mascota ideal davant Miranda, Eulàlia, Maragda, Mariona i Rosamaria, però quan aquestes no la veuen es posa a fer entremaliadures a tothom, especialment a ell. Un dia Tití desapareix misteriosament, i no es torna a saber res d'ella.

Eulàlia s'ha aficionat molt a la pintura quan torna la primera les següents vacances, i no es dedica a res més que a aquesta afició. Mentres Feliu segueix pintant només el mar en tots els seus quadres, ella fa una pintura més abstracta, que a tots agrada. Mingo proposa matrimoni a Mariona, que al principi dubte pels mateixos motius que anteriorment però acaba acceptant. Toni es queixa sovint perquè els seu fill s'ha tornat un rebel i ha fugit de l'escola. Entre Francesc i Rosamaria hi ha una crisi bastant greu, avançant en canvi la relació entre Feliu i Eulàlia, que tot i el temps que passen junts neguen estar enamorats. El jardiner rep una tarda una visita inesperada: la de

dos ancians que diuen dir-se Andreu i Paulina i ser amics de Rosamaria. Els ancians passen la tarda parlant amb ell, esperant l'arribada de la mestressa. Estant buscant el seu fill, Eugeni, que havia sigut carn i unglia amb Rosamaria quan eren petits. Els dos semblen bastant trasbalsats per la desaparició del seu fill quasi quatre anys abans amb motiu del casament de Rosamaria amb Francesc. Després de parlar amb privat amb Rosamaria, sopen a can Bergadans amb el propietari i el jardiner abans de tornar cap a Barcelona amb tren. Bellom porta una temporada comprant excèntrics quadres abstractes, i mostra l'intenció d'ajudar Eulàlia amb la seva carrera –no la de Feliu, que segons ell és un cas perdut si segueix pintants només marines-. Després d'instal·lar-se del tot a la torre veïna, arriben la seva filla, Maribel, i el seu gendre Eugeni, motiu pel que organitzarà una gran i exòtica festa. Eugeni resulta ser el fill que busquen Andreu i Paulina, l'antic promès de Rosamaria, i així que el veu ella, a qui contentava una mica saber que el noi anava boig darrere seu, entra en una mena de depressió. Durant l'hivern Eugeni es fa molt amic del jardiner, regalant-li fins i tot per Nadal una ràdio que li farà companyia per les nits. Conversen molt i Eugeni sembla gaudir escoltant parlar dels arbres i les flors.

El cinquè estiu comença amb una pedragada, la Rosamaria depressiva i la Mariona que fa goig esperant el seu casament. L'Eugeni ja és un gran amic del jardiner. Decideix restaurar una barca vermella per poder-la fer servir, i comença a endinsar-s'hi al mar quasi cada dia. En un sopar el senyor Bellom parla amb Francesc i ell fa un comentari sobre Maribel, aixecant-se davant la sorpresa de tots Eugeni i donant-li una bufetada. Francesc el persegueix i s'apallissen. Guy s'ha escapat amb la promesa del fill del jardiner del senyor Bellom, Josep, qui aprèn del jardiner –qui l'havia recomanat moltes coses que encara no sap sobre la cura de les plantes. Bellom aconsegueix que un amic seu organitzi una exposició a Nova York per a Eulàlia, que ha millorat molt amb la pintura: per altra banda Feliu ha decidit que durant l'hivern pintarà per últim cop el mar, això sí, en una tela de sis metres. Eugeni demana una nit al jardiner que li aconsegueixi poguer parlar amb Rosamaria, però aquesta mai es presenta i ell marxa enrabiat. Ell desapareix de cop, i després de buscar-lo el troben mort i desfigurat pels cops d'ona al mar, amb la barqueta vermella. La família Bohigues torna a casa, Maribel cau en una depressió i el senyor Bellom es torna alcohòlic. Després d'un temps –durant el qual Toni té el seu fill a la casa, que ja ha tornat- el jardiner li explica a Bellom la visita que li havien fet Andreu i Paulina un any abans, i ell decideix enviar-los diners per compensar d'alguna manera la mort del seu fill. El jardiner els visita a Sant Gervasi, on viuen, per entregar-los el sobre, i com que no s'atreveix a explicar-los el passat, els diu que Eugeni havia mort en un accident abans de la seva visita.

L'últim estiu Eulàlia és ja una pintora d'èxit, Feliu s'ha tornat un ésser sense ànima, que simplement està allà, i Rosamaria i Maragda pensen en obrir una casa de modes. Hi ha dos casaments, el de Mingo i Mariona, i el més imprevist del senyor Bellom i Miranda, que per fi aconsegueix "caçar" un home. La família porta a casa Humbert, un home que es dedica a fer fotografies i pel·lícules, i els va retratant durant l'estiu. Abans que els Bohigues vinguin la casa i s'acabi la nostra història, Mariona explica al jardiner que ha trobat al calaix de Maragda una mena de diari pertanyent a Eugeni. En ell Eugeni explicava com s'havia enamorat de Rosamaria, com havien viscut el seu amor durant molt temps, i com ella, després d'haver-li entrat por de seguir cosint tota la vida, havia decidit casar-se amb Francesc, un veí benestant. Esbrinem així, per tant, el motiu del suïcidi d'Eugeni, un amor impossible.

### **3.2.2. PRIMERA ESCALETA**

EXT. MIRADOR – DIA

Veiem unes mans velles treballant amb una pala. Anem fent un zoom out amb la càmera i ens adonem que és un jardiner que està treballant. Al davant, molt pàlida de pell i de roba, Cecília està donant voltes mentres ell se la mira. Sentim una veu en off introductòria del jardiner.

PANTALLA NEGRA

Es mostren unes lletres blanques on es pot llegir ESTIU DE 1921.

EXT. ENTRADA CASA – DIA

Un cotxe dels anys vint s'atura al davant d'una casa de la que tenim una vista en general mentre comença a parlar la veu en off del jardiner explicant com van arribar el primer cop els seus amos. Mentrestant, Francesc baixa del cotxe i ajuda a Rosamaria a fer-ho. La casa té unes escales a l'entrada principal que acaben en un porxo on ja hi ha el servei: Quima, Mariona i el jardiner. Aquest últim treu les maletes de Rosamaria i Francesc del maleter i les puja cap on són. Paral·lelament surten dels seus cotxes, mentre la veu en off els presenta, Feliu, Eulàlia i Maragda. Feliu fa el mateix que el jardiner amb la seva maleta, la d'Eulàlia i la de Maragda. Tot això va passant mentres en Francesc parla dirigint-se al servei i presentant els seus amics; no és gaire important el que diu, s'anteposa la veu en off. Quan acaba la veu en off ens centrem a la conversa entre Feliu i el jardiner. Francesc els ha presentat, i parlen sobre l'ocupació del primer, que és pintor.

EXT. MIRADOR – VESPRE/NIT (Es va enfosquint mentre avança l'escena)

Feliu està pintant el mar desde la barana del mirador. El jardiner passa pel costat carregat amb uns testos i Feliu el saluda i convida a veure el que està pintant. Mantenen una conversa en que Feliu li diu que l'únic que li agrada pintar és el mar, que és millor que totes les plantes i totes les dones juntes, i el jardiner per fer broma li diu que potser excepte l'Eulàlia. En Feliu riu i ho nega mentres desmunta la cadira i plega la capsa de pintures. El jardiner queda arrepenjat a la barana i Feliu es despedeix i marxa cap a dins. Mirant el mar (ara ja és de nit i hi ha molta lluna) veu una ombra que en surt i va cap a la sorra. Anem veient que és la Miranda. S'estira i s'està una estona a la sorra, se sent el cant de la granota de fons. El jardiner marxa.

EXT. MIRADOR – MATÍ

Feliu està continuant el quadre de la nit anterior, arriba el jardiner i comencen una conversa en que el jardiner explica el temps que porta treballant a la casa. Mentres parlen el jardiner està mirant la platja, per on veiem passejar Rosamaria i Francesc agafats de la mà i rient. Arriba la Miranda i en Feliu convida el jardiner a quedar-se, perquè han quedat que aquell matí la pintaria. Miranda s'arrepenja al mirador i fa una posició molt forçada. Feliu comença a dibuixar amb el quadre d'esquena a la càmera, renyant a la Miranda a cada moment perquè es mou, mentres parla amb el jardiner. Al cap de menys d'un minut, diu haver acabat. Gira el quadre cap a la Miranda i veiem que és un gripau. Miranda fuig rabiosa i el jardiner i Feliu riuen per sota el nas.

INT. PASSADÍS - VESTÍBUL / CUINA – DIA

El jardiner camina cap a la cuina eixugant-se les mans i veu a Rosamaria i Francesc al passar pel vestíbul. Són en un sofà i ell li posa una oliva a la boca i ella l'agafa amb les dents. El jardiner segueix cap a la cuina, a l'entrar s'asseu en una cadira i comença una conversa amb la Quima. A la cuina hi ha també una dona francesa amb un davantal que està preparant alguna cosa mentre la sentim recitar ingredients en el seu idioma. La Quima, dins la seva conversa, explica que la dona és allà perquè els senyorets han convidat la seva família a una festa que faran al jardí. Diu haver sentit que hi haurà molt d'enrenou i que llogaran extres, que cap dels dos sap què són. Li explica també que la filla de la dona va darrere d'en Feliu com si n'estigués enamorada, i que els seus pares s'han entestat en que l'ensenyi



a pintar i ara ell intenta desfer-se'n. Li explica també a mode de tafaneria que la Miranda va darrere d'en Francesc i critica el no fer res de la Rosamaria.

EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner està treballant quan passen agafats de braçet Rosamaria i Francesc. Els dos el saluden i Francesc li explica que donaran una festa i demana que tregui la panera de flors que hi ha al centre del jardí, cosa que empipa una mica el jardiner. Francesc marxa i deixa Rosamaria mirant com el protagonista omple uns planters. En veure-la tan atenta, el jardiner li explica quatre coses sobre el naixement de les flors.

EXT. PORXO – NIT

El jardiner està arrepenjat a la porta principal de la casa quan comença el castell de focs, que s'està mirant una estona. Va cap a la seva caseta i hi troba la Rosamaria trucant a la porta. Ella es sorprèn i diu que esperava trobar-lo dormint. Li porta un plat de menjar i una copa de cava perquè ell també participi de la festa. Es despedeix i marxa. El jardiner s'asseu en una cadira a fora la seva caseta, i mentre menja arriba Feliu, que demana permís per seure al seu costat. Comencen un diàleg però arriba la nena francesa i Feliu s'aixeca i desapareix de cop. La nena diu bona nit amb accent francès i s'asseu a la cadira buida mirant l'infinit. Es queda així muda durant una estona durant la qual el jardiner segueix menjant com si no passés res. Arriba el pare de la nena enfadat i se l'emporta agafada d'una estirada. Feliu surt de darrere uns arbres i continuen la conversa.

EXT. HORTA – MATÍ

El jardiner està treballant quan arriba un home molt ben vestit tot i que de forma excèntrica, el senyor Bellom. Pregunta per la torre veïna al jardiner, diu voler comprar-la i s'interessa per la vida del poble i pels amos.

PANTALLA NEGRA

Apareixen unes lletres blanques on llegim ESTIU DE 1922.

EXT. HORTA – MATÍ

Veü en off introductòria del jardiner: explica que Rosamaria ha perdut el fill i que en Feliu segueix pintant, entre altres coses. Mentrestant mira com fiquen els fonaments de la torre veïna. Arriba el senyor Bellom i enraonen sobre la seva dona

morta. El jardiner el comprèn i el consola dient-li que l'eucaliptus que hi ha al jardí mai s'immuta per res.

#### EXT. MIRADOR – NIT CLARA

El jardiner està regant unes plantes a prop de la barana del mirador, i sent riure a baix. S'aboca per mirar qui hi ha i veu la Miranda i en Francesc abraçats. Quan torna enrere per evitar que el vegin dóna un cop sense voler a un dels tests i cau daltabaix, cosa que l'obliga a recollir ràpid i marxar. Mentres camina cap a la seva caseta Francesc aconsegueix enxampar-lo i parla amb ell del què ha passat indirectament. Li explica que ha caigut un test i que no feia vent, i abans de marxar li posa un bitllet a la butxaca per comprar el seu silenci. El jardiner no sap com reaccionar i deixa que marxi.

#### INT. CUINA – NIT

El jardiner seu a una de les cadires de la cuina i Quima li posa un got d'aigua. Li explica que la Rosamaria va avortar, que ho sap per la Miranda, i el jardiner intenta sortir de la conversa. També li comenta la imminent arribada de Sebastià, el marit de l'Eulàlia, i li explica la seva història. En Francesc passa per davant l'entrada de la cuina i en veure el jardiner entra. Li pregunta si ja han portat els fems, i el jardiner li contesta i afegeix que el dia anterior se li havia caigut una cosa, tornant-li el bitllet. En Francesc no sap què fer estant davant de la Quima i li accepta amb ràbia. Quan marxa la Quima, que havia estat mirant de reüll tota l'estona, li pregunta al jardiner sobre el tema, i ell esquiva la pregunta.

#### EXT. JARDÍ DE LA CASETA DEL JARDINER – DIA

Mentre el jardiner poda uns arbustos, arriba el senyor Bellom. El saluda i comencen una conversa. El senyor Bellom s'interessa per la Cecília, i el jardiner comença a parlar-ne. Mentre ho fa veiem a Cecília escoltant-lo, vestida tal com la descriu i somrient-li assentada al balancí, compartint l'escena amb els dos com si fos un personatge més. Quan comença a explicar com es van conèixer veiem les imatges en un flashback: Cecília vestida de cambrera, els dos posant flors, el jardiner agafant el palet del seu davantal, etc. Quan el senyor Bellom marxa la Cecília segueix al balancí, adormida. El jardiner l'agafa, la porta cap al llit i s'hi estira al costat.

#### INT. CASETA / EXT. JARDÍ I PORXO – MATÍ

Jardiner es desperta sol en la mateixa posició que s'havia adormit el dia abans. Surt de la caseta badallant i es troba amb que al centre del jardí hi ha una gàbia amb un lleonet, i la Mariona al costat dient-li gracies. El jardiner, impressionat, pregunta a Mariona per l'animal, i ella li explica que ja arribat en Sebastià i que l'ha portat com a regal. El jardiner va cap al porxo i hi veu en Francesc assegut fent una copa amb un desconegut. En Francesc el saluda i li presenta Sebastià. Aquest el convida a seure i li promet que si mai torna li portarà llavors d'una flor exòtica que li ha encantat.

#### EXT. MIRADOR I PLATJA - DIA

Miranda s'està banyant amb en Sebastià i amics seus al mar. Mentrestant, al mirador, Francesc pregunta per ella a la Mariona i a la Quima. Cap de les dues ho sap, i el jardiner riu per sota el nas. Francesc el mira com si li estigués ocultant alguna cosa i el jardiner, sense dir res, assenyala el mar. En veure Miranda amb tots els homes en Francesc queda blanc. S'hi dirigeix i per dissimular fa broma amb en Sebastià sobre ella.

#### EXT. JARDÍ CASETA / INT. CASA – NIT

El jardiner és prenent un cafè a la seva caseta quan Sebastià truca a la porta i li pregunta si té ganes de riure. L'acompanya cap a sota un dels balcons de la casa, d'on penja una corda. El jardiner, estranyat, ajuda a estirar la corda a Sebastià quan aquest li ho demana, i de cop se senten crits. Els dos corren cap a dins, i en Sebastià li explica que la corda estava lligada al llit del professor de patins. Després pugen les escales, el jardiner tota l'estona amb cara de preocupació, i en Sebastià li dóna el magnesi de la càmera al jardiner perquè l'aguanti. Entren a l'habitació de Maragda, que dorm, i disparen una fotografia. Maragda es desperta enrabiada, però entre els dos la calmen i fan que els acompanyi. Els tres entren a la cambra d'en Feliu, que també dorm. En Sebastià li comença a passar la linterneta que portava per la cara i ell es venta com si volgués espantar una mosca i canvia de costat. El retraten i ell els ignora i maleeix en veu baixa quan són a la porta. I per últim entren a l'habitació de la senyoreta Eulàlia de cop i la retraten. Ella s'enrabia, els comença a fer fora i llança una ampolla d'aigua pel cap del seu marit perquè estava estirada nua llegint.

#### EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner va cantussejant cap a la caseta i veu que hi ha en Feliu, l'Eulàlia i en Sebastià esperant a l'entrada. Es creua amb la Quima i li pregunta si sap què fan

allà. La Quima li pregunta estranyada si no ho sap, i li explica que en Francesc ha marxat a passar les últimes nits a Can Bergadans. Quan arriba a la caseta els tres personatges mantenen una breu conversa amb ell i el convencen d'anar a veure en Francesc per parlar-hi i intentar que torni.

#### INT. HABITACIÓ DE CAN BERGADANS - DIA

El jardiner saluda a en Bergadans i pregunta per en Francesc. Aquest l'acompanya cap a dalt. Quan entra a l'habitació en Francesc encara dorm, així que estossega fort perquè s'adoni que és allà. Està una mica histèric per haver enviat al jardiner a provar sort, i fins i tot llança una ampolla de vidre contra la paret. El jardiner intenta acabar amb el que li han demanat però en Francesc canvia de tema constantment, i li explica donant per sentat que això es temporal que quan torni a casa tenen programat un viatge a França. El jardiner ja no sap què fer, es despedeix i marxa.

#### EXT. JARDÍ –DIA

La Mariona i el jardiner estan contemplant el lleonet quan arriba la Miranda. Aquesta comença a molestar-lo fins que l'esgarrapa i sagna una mica. La Miranda comença a cridar esverada, es desmaia i l'han d'estirar entre dues cadires amb els peus cap amunt. Arriba el senyor Bellom i s'emporta una mica enllà el jardiner. Li pregunta per Miranda i pel seu origen, com si estigués interessat en ella. Li regala un puro al jardiner que ha portat d'Amèrica, i li explica que marxarà durant un temps de viatge.

#### EXT. PORXO – DIA

El jardiner puja des de la platja al porxo i hi troba la Mariona i un paleta coquetejant. La Mariona el convida a afegir-se a la conversa i li presenta el paleta, en Mingo. Veuen sortir per la porta en Sebastià carregat amb les seves maletes i l'Eulàlia acompanyant-lo. Uns mossos carreguen la gàbia amb el lleonet. Es despedeix de tothom i fa broma amb el jardiner. El jardiner entra cap a dins deixant la Mariona i en Mingo al porxo i quan està a punt de tancar la porta sent que algú crida que l'espera. El jardiner pensa que busca els Bohigues, però són ells qui l'envien. Es presenta com a Toni i explica presumint dels seus trofeus que serà el nou encarregat dels cavalls.

#### PANTALLA NEGRA

Es mostren unes lletres blanques on es pot llegir ESTIU DE 1923.

EXT. MIRADOR – DIA

La veu en off del jardiner ens introdueix al nou estiu explicant que l'Eulàlia ha començat a pintar. Mentrestant enfoquem l'Eulàlia que està fent això mateix, amb el quadre d'esquena a la càmera. Al fons hi ha el jardiner i Feliu arrepenjats a la barana del mirador i en Mingo menjant un tros de pa i tallant damunt la barana el fuet amb una navalla. Ens hi apropem de manera que perdem de vista l'Eulàlia i escoltem el seu diàleg. Parlen de la torre del senyor Bellom i en Mingo diu estar content per haver vist la Mariona.

EXT. JARDÍ I CUADRA – DIA

El jardiner va a la cuadra i hi troba en Toni, la Maragda, l'Eulàlia, la Rosamaria i en Francesc. En Francesc i l'Eulàlia ja són muntant, van donant voltes al voltant d'on estan els altres. Mentre la Rosamaria es posa el casc en Toni, el jardiner i la Maragda parlen: el senyor Bellom també ha comprat cavalls, i la Maragda tem que superi els dels seus amics. En Toni ajuda la Rosamaria a pujar, i després a la Maragda. Mentre van donant voltes en Toni explica al jardiner que la Miranda li toca els cavalls i els dona sucre. El jardiner li explica que la Quima ha notat que està molt canviada.

INT. CUINA – VESPRE

El cuiner és assegut mentre la Miranda escombra i la Quima renta els plats. Entra la Mariona vestida de carrer i tots s'alegren de veure-la després de tant temps. S'asseu al costat del jardiner i parla del que fa a Barcelona i de com va amb en Mingo; el jardiner fa broma dient que n'està enamorada. La Miranda es despideix dient que va a veure la Tití, i el jardiner i la Mariona s'estranyen. La Quima els explica que ha vingut un parent seu del Brasil i ha regalat una mona a la família, i segueixen parlant i rient del tema.

EXT. JARDÍ I MIRADOR – DIA

El jardiner surt de la caseta i travessa el jardí per anar cap al mirador. Allà hi ha en Feliu pintant assegut davant un cavallet. Li explica que hi ha hagut una inundació per culpa de la Tití, però que ell no les té totes sobre que hagi sigut només la mona. També parlen de la pintura d'Eulàlia. Feliu n'està impressionat. Al girar-se Feliu no troba la capsa de pintures enlloc: se senten uns xisclets i s'hi dirigeixen. Hi troben la mona escampant la pintura per les flors. L'animal surt corrents i ells es queden mirant el desastre amb cara de desesperació.

EXT. ENTRADA CASA I JARDÍ CASETA – DIA

El jardiner carrega un sac quan troba el senyor Bellom sortint de la casa amb un tauler d'escacs a la mà. Es saluden i el senyor Bellom diu voler ajudar en Feliu, però no poder per la mania que té amb pintar només el mar. El jardiner es dirigeix cap a la caseta amb el sac a l'espatlla i veu la Tití al balancí de la Cecília. Crida que fugi i, deixant al terra el sac, s'hi asseu amb el cap entre les mans, somrient i plorant a l'hora. Cecília li aparta les mans de la cara i se li asseu al damunt vestida amb una camisa de dormir i una bufanda enrotllada al coll, i el jardiner li olora els cabells mentre es gronxa per adormir-la.

#### EXT. ENTRADA CASA I PORXO– DIA

Eulàlia plora dreta amb en Feliu consolant-la al costat. Quan el jardiner arriba Feliu li acaricia la mà i va a deixar les seves maletes al cotxe, fent al jardiner una mirada còmplice que sembla dir “què hi farem...”. L'Eulàlia explica al jardiner que la Tití ha desaparegut i que el seu marit ha mort a l'Àfrica. Jardiner es despedeix de Francesc, Rosamaria i companyia i se'n va en una cadira al porxo. Quima surt de la cuina cap al porxo i col·loca dues tasses a la taula on serveix xocolata. Els dos xarrupen una mica i s'hi escalfen.

#### PANTALLA NEGRA

Es mostren unes lletres blanques on es pot llegir ESTIU DE 1924.

#### EXT. ENTRADA CASA – MATÍ

La veu en off del jardiner fa una introducció mentre el personatge ajuda a l'Eulàlia a pujar les maletes. Ella li explica que ha passat l'estiu a l'estranger i que viu només per pintar. També l'avisava que la setmana següent, després que arribi la resta, faran un sopar.

#### EXT. PORXO – NIT

Veiem al jardí de la casa tot de taules guarnides i tothom vestit de gala. El senyor Bellom explica batalletes i beu moltíssim. En Francesc i en Feliu l'han d'acabar portant agafat cap a dalt després de seure damunt un plat i fer un discurs. En Francesc torna a baixar i el jardiner es queda amb en Feliu desputllant-lo i posant-lo dins la banyera, on comença a demanar perdó per tot i a plorar. El jardiner baixa a deixar la roba bruta i es troba amb la Marioneta. Li dona la carta d'en Mingo i ella el

convida a prendre un cafè l'endemà amb ella i la Quima. A la carta hi ha una petició de matrimoni, i la Mariona en parla amb el jardiner.

#### INT. CUINA / EXT. MIRADOR – MATÍ

El jardiner entra a la cuina i s'asseu mentre la Quima prepara el cafè. Mentre se'l prenen xerren sobre la gent de la casa, i la Quima comenta molt de passada alguna cosa d'abans que en Francesc i la Rosamaria es cassessin, però no s'acaba d'entendre. Surt de la cuina i troba en Feliu que baixa. Parlen del que li acaba de dir la Quima i el jardiner l'acompanya al mirador, on hi ha el seu cavallet i l'Eulàlia al costat també pintant. El jardiner se'ls mira i parla amb ells, i veuen com surt de l'aigua la Rosamaria i en Francesc i la Maragda segueixen dins.

#### EXT. CASETA – NIT

El jardiner es desperta perquè se sent un soroll a fora. Surt de la caseta i veu que hi ha una granota a la cornisa de la finestra. Veu que de cop s'encén un llum en la foscor, al balcó de la casa. La Rosamaria surt al balcó i s'arrepentja a la barana, mirant a l'infinit. El jardiner fa fora la granota i torna a entrar. Abans que tanqui la porta un altre cop a la foscor veiem que Rosamaria segueix al balcó, misteriosa.

#### EXT. CARRER/ CASA BOHIGUES/ INT. CASETA- TARDA

El jardiner, vestit de carrer, passa davant del cinema Excelsior i es mira els cartells, mentre la gent en surt. Després passa per davant de Can Bergadans, pica a la finestra i saluda l'amo. Uns vellets l'aturen i li pregunten per la casa dels Bohigues: són l'Andreu i la Paulina. El jardiner els fa acompanyar-lo i pel camí els dos vellets van xerrant sobre coses relatives a un tal Eugeni que el jardiner no entén. Al costat els personatges sobre qui parlen van fent a mode de flashback el que ells diuen com si estiguessin allà. Quan arriben a la casa els fa seure al porxo i els porta aigua i cervesa. Ells no deixen de parlar; busquen el seu fill Eugeni, que havia estat amic de la Rosamaria. La dona comença a fer mitja mentre els dos enraonen amb el jardiner com si l'altre no hi fos. El jardiner els ensenya el jardí i quan s'interessen per les plantes es mostra feliç i orgullós. Els fa passar a la caseta per berenar i mentres menjen li confessen que l'Eugeni havia estat enamorat de la Rosamaria i que s'havia estat a punt de suïcidar-se per ella. Quan el cotxe de Francesc i Rosamaria arriba, el jardiner els acompanya cap allà i els deixa sols.

#### EXT.CARRER/ INT. COTXE/ EXT. ENTRADA CASA BOHIGUES – DIA

El jardiner carrega uns sacs pel carrer. El senyor Bellom passa amb cotxe i el fa pujar per portar-lo cap a casa, al cotxe parlen una mica. Quan baixen el senyor Bellom li explica que farà una festa d'inauguració de la torre. A l'entrar a la casa la Quima és asseguda en un banc ventant-se, i parla amb el jardiner sobre la visita de l'Andreu i Paulina. Marxa cap a la caseta i sent com el senyor Bellom crida que la seva filla ja vé, que li ha arribat un telegrama.

#### EXT. JARDÍ – MATÍ

El jardiner està observant unes flors i arrencant-ne les fulles dolentes quan arriba en Francesc i li pregunta si ha vist la filla i el gendre del senyor Bellom i comencen una conversa.

#### EXT. MIRADOR – DIA

Feliu i Eulàlia pinten al mirador. El jardiner s'hi acosta i els saluda. Els tres comencen a parlar sobre els nouvinguts, que es diuen Eugeni i Maribel. Mentres parlen recull del terra una agulla de mitja de la Paulina.

#### EXT. PORXO – DIA

El jardiner i la Quima s'asseuen, i ell serveix el cafè. La Quima li explica que l'Eugeni gendre del senyor Bellom és el mateix Eugeni fill de l'Andreu i la Paulina. En Toni i en Feliu arriben i seuen amb ells, començant tots a fer txafarderia sobre l'Eugeni.

#### EXT. HORTA- NIT

Hi ha la festa d'inauguració a la torre del senyor Bellom, i el jardiner s'ho mira desde la barana de l'horta. Mentres ho fa la Cecília balla al seu costat al compàs de l'orquestra, i convida el jardiner a acompanyar-lo. Acaben els dos ballant per l'horta.

#### EXT. ENTRADA /INT. CUINA - DIA

El jardiner va caminant cap a la cuina, quan és a l'entrada de la casa es troba en Francesc, que li pregunta per la nova casa de vidre. Entra a la cuina i s'omple un got d'aigua. Quan es gira veu la Mariona asseguda en una cadira i parlen del seu futur matrimoni.

#### EXT. JARDÍ – DIA



El jardiner està desgranant llavors quan arriba l'Eugeni. Es presenta i comencen una conversa.

EXT. PORXO – MATÍ

El jardiner i la Quima són drets al porxo, mirant com els amos i amics pugen al cotxe. El cotxe arranca i es despedeixen. Arriba el senyor Bellom i parla amb el jardiner.

EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner està podant els boixos i l'Eugeni passa per fora amb una caixa de cartró demanant-li que l'obri. A la caixa hi duu tot de paquetets amb etiquetes per guardar-hi llavors, i els regala al jardiner.

INT. CASETA – DIA

El jardiner encén una llàntia davant el retrat de la Cecília. L'Eugeni truca a la porta. Veuen conyac i parlen, i la conversa acaba amb l'Eugeni preguntant-li al jardiner si són amics.

EXT. HORTA – MATÍ

El jardiner i l'Eugeni parlen sobre les seves múltiples trobades des de l'última escena arrepenjats a la barana que dona a la torre del senyor Bellom. L'Eugeni promet regalar una ràdio al jardiner per Nadal.

PANTALLA NEGRA

Es mostren unes lletres blanques on es pot llegir ESTIU DE 1925.

EXT. JARDÍ / INT. CUINA –DIA

El jardiner passa pel costat dels seus amos, que munten a cavall, els saluda i es dirigeix a la cuina. La veu en off del jardiner ens introdueix el nou any com les vegades anteriors. Ens centrem en la conversa entre el jardiner i la Mariona, assentats a la taula mentre la Quima renta plats i va participant. Les dues dones posen al corrent el jardiner sobre el que ha passat durant l'hivern a Barcelona.

EXT. ENTRADA – MATÍ

El jardiner està regant uns geranis, i veu que a la platja la Maribel i l'Eugeni pinten una barca de color vermell. La Rosamaria baixa a banyar-se. L'Eugeni li neda al darrere i es veuen els seus caps quietos molta estona. La Maribel es cansa i marxa.

#### INT.CUINA – VESPRE

El jardiner s'omple un got d'aigua i la Quima el convida a seure per sentir-ne una de grossa. La Quima comença a explicar com en Francesc i l'Eugeni es van barallar. Els dos representen l'escena al costat com si estiguessin allà.

#### EXT. MIRADOR – DIA

En Feliu és pintant al mirador. Se'l veu molt apagat. El jardiner li fa broma per animar-lo, i ell li explica que pintarà un quadre de sis metres, i que el senyor Bellom ha ofert a l'Eulàlia fer una exposició a Nova York.

#### EXT. ENTRADA CASETA/ INT.CASETA – VESPRE

L'Eugeni està esperant a la porta de la caseta. Quan el jardiner arriba li demana si es pot quedar a sopar amb ell. Sopen i parlen com si fossin vells amics, sobretot sobre el senyor Bellom i en Francesc.

#### EXT. PORXO/INT. VESTÍBUL CASA - VESPRE

El jardiner està arreglant l'heura de la paret quan arriba el senyor Bellom, que vol parlar amb ell. Li pregunta per l'estat dels seus amos i li diu que la seva filla vol marxar. Se'n va i el jardiner entra a la casa, després que en Toni li preguntí a l'entrada què volia el senyor Bellom. A dins veu l'Eulàlia i la Maragda amb vestits nous a la mà. Pregunta com va tot i elles li expliquen que el senyor Bellom organitza una altra festa.

#### EXT. MIRADOR – VESPRE/NIT

L'Eugeni parla amb el jardiner i li demana que aconseguixi que la Rosamaria parli amb ell. L'esperen molta estona parlant i ella no es presenta. L'Eugeni marxa decepcionat.

#### EXT. JARDÍ/ EXT. PORXO – DIA

El jardiner va caminant i l'enxampa la Rosamaria. Caminen junts i parlen. La Rosamaria el deixa, i quan el jardiner arriba al porxo troba la Mariona que està

escombrant. Ella li explica que la barca vermella es deu haver deslligat perquè ha desaparegut.

#### INT. SALÓ – DIA

El jardiner és al vestíbul i va cap al saló perquè hi sent les veus de tots. Quan s'acosta a la porta el conviden a passar i li pregunten si sap res de l'Eugeni, perquè ha desaparegut sense avisar a ningú. Tothom està nerviós i comencen a explicar teories sobre el que pot haver passat.

#### EXT.PLATJA – VESPRE

El jardiner està cremant la barca vermella amb en Feliu al costat. Al voltant de la foguera, veiem l'Eugeni amb la cara desfigurada, el Bellom plorant, la Maribel de dol, la Rosamaria sense expressió, etc. Feliu i ell parlen, cap dels dos creu que la seva mort hagi estat un accident.

#### INT. CAN BERGADANS – DIA

El jardiner entra a Can Bergadans i veu el senyor Bellom sentat a la barra. Seu al seu costat i el saluda. En veu baixa parla amb en Bergadans perquè no li deixi beure tant. Li diu que l'acompanyarà a casa i ho fa mentre li explica que els pares de l'Eugeni l'havien anat a veure.

#### INT. CASETA – VESPRE

El senyor Bellom va a trobar el jardiner a la seva caseta i li parla de com va venir a Catalunya i de com l'Eugeni li recordava a ell mateix. Li explica que necessita fer alguna cosa de profit, i li demana que li dongui un sobre amb diners als pares de l'Eugeni sense dir de part de qui vé.

#### EXT. CARRER/ INT. CASA ANDREU I PAULINA – DIA

En Toni i el jardiner aparquen i es despedeixen. El jardiner entra a casa dels pares de l'Eugeni i ells li parlen una mica sobre tot, li presenten un inquilí, li ensenyen la casa i li pregunten per l'Eugeni. Ell els dóna el sobre del senyor Bellom, i enlloc d'explicar la veritat sobre el seu fill els prefereix dir que va morir en un accident abans que ells arribessin.

#### EXT. CARRER – TARDA

El jardiner arriba a casa del senyor Bellom i li explica com ha anat tot.

#### PANTALLA NEGRA

Es mostren unes lletres blanques on es pot llegir ESTIU DE 1926.

#### EXT. JARDÍ/ INT. CUINA – DIA

El jardiner surt de la caseta i la seva veu en off ens explica com ha començat l'estiu mentres camina pel jardí. Quan arriba a la cuina s'hi troba la Mariona, que ha vingut a visitar-los per explicar que es casarà d'aquí poc. Passa un home pel costat de la cuina amb una càmera enorme i els saluda. La Quima explica al jardiner i la Mariona que és l'Humbert, un amic d'en Francesc que fa pel·lícules.

#### EXT. JARDÍ – MATÍ

El jardiner està posant canyes al terra per aguantar les plantes. L'Eulàlia i en Feliu passen i el saluden. Parlen una estona.

#### EXT. MIRADOR – VESPRE

En Toni es arrepenjat a la barana. El jardiner va a parlar amb ell i en Toni li explica que se'n va, que els seus amos vendran els cavalls. La Quima els va a trobar desesperada, ells la calmen i els fa explicar el que passa: el senyor Bellom es casa amb la Miranda.

#### INT. ESGLÉSIA – DIA

En Feliu, l'Eulàlia, en Toni i el jardiner seuen junts en un banc. Es sent la marxa nupcial i veiem caminar cap a l'altar Mariona i Mingo. Veiem després el jardiner, en Toni i la Quima drets en una cerimònia a vessar, i el senyor Bellom i l'Eulàlia caminant cap a l'altar. Es van intercalant escenes de les dues cerimònies fins acabar.

#### EXT. PORXO – DIA

La Quima i el jardiner parlen en un racó mentre l'Humbert fa una pel·lícula dels amics dinant i va donant ordres a la Mariona sobre com posar-se. El jardiner pregunta a la Quima per la Maragda, que no hi és, i ella li explica que ha marxat perquè s'ha enfadat no se sap per què amb la Rosamaria. Quan l'Humbert acaba el jardiner li demana retrats dels cavalls i ell els li regala.

EXT. ENTRADA – MATÍ

En Toni, amb les maletes, parla amb el jardiner. Li explica què se'n farà, dels cavalls, i es despedeixen amistosament.

EXT. MIRADOR – VESPRE

El jardiner està arrepenjat a la barana quan arriba el Francesc. Aquest li explica que marxaran una setmana de viatge i que després ja anirà directament a Barcelona, que es venen la casa. Veu que la Rosamaria neda al mar. Quan surt i puja quasi sense expressió al mirador en Francesc l'abraça amb una tovallola i se l'emporta.

EXT. HORTA – DIA

El jardiner treballa a l'horta quan la Mariona arriba i l'abraça. Es despedeixen i ella li dona una llibreta de l'Eugeni que ha trobat a casa de la Maragda perquè li torni als seus pares. Marxa i el jardiner obre la llibreta per llegir-la. A la llibreta l'Eugeni parla de com estaven enamorats amb la Rosamaria, dels seus passejos, de com la Rosamaria va començar a tenir ambicions i va acabar deixant-lo i marxant amb en Francesc. Tot això ho veiem amb els personatges que van apareixent al voltant de l'horta escenificant-ho, sense cap veu d'ells ni veu en off.

EXT. ENTRADA – DIA

La Quima i el jardiner són a l'entrada drets, com a l'escena 3. Es despedeixen de Feliu, Eulàlia i Rosamaria. Pugen al cotxe i els dos miren com marxen. La Quima entra de nou i el jardiner es queda a fora mirant una moneda de la sort de l'Eugeni que duu a la mà.

EXT. ENTRADA/ MIRADOR – DIA

El senyor Bellom va a buscar el jardiner. Caminen cap al mirador mentres parlen sobre la lluna de mel i sobre com aniran les coses ara que els amos de la casa han marxat. Es paren al mirador davant el mar i el jardiner confessa al senyor Bellom que treure'l d'aquell jardí li treurà la vida. Parla també de la Cecília, i ella apareix ballant. El senyor Bellom marxa de forma que l'imatge coincideix completament amb l'escena 1. Des d'aquí anem fent un zoom out que converteix l'escena en una pintura de sis metres en un museu actual, amb gent passant de llarg i aturant-s'hi mentre surten els crèdits.

### **3.3. ...EL DURANT...**

#### **3.3.1. TRACTAMENT DEFINITIU**

Durant els anys vint un jardiner de qui en cap moment sabem el nom treballa en una casa a la vora del mar, a prop de Barcelona. Després que els anteriors propietaris abandonin el lloc, Francesc Bohigues i la seva recent muller Rosamaria s'hi traslladen per estiuejar i decideixen mantenir el lloc de treball de l'home, que es convertirà en el narrador de la història. Contracten una cuinera, Quima, i dues cambres, Mariona i Miranda. A través del servei, que veu com es frustran els intents de Miranda per seduir Francesc, ens adonem del gran enamorament que té Francesc per Rosamaria. La noia queda embarassada i per celebrar-ho fan una festa a la nova casa amb tres amics que a partir d'ara vindran cada estiu –Eulàlia, Feliu i Maragda- i una família francesa que està passant uns dies a can Bergadans, una fonda que hi ha als voltants. Poc abans que l'estiu acabi apareix un tal Sr. Bellom que pregunta al jardiner si la torre veïna es ven i es mostra interessat en saber coses del lloc.

Quan els Bohigues i amics tornen el següent Sant Joan Rosamaria ha perdut el nen – segons les tafaneries ha avortat voluntàriament-, i mostra uns ànims molt baixos. El Sr. Bellom ha comprat la torre per la que havia preguntat l'estiu anterior, i visita sovint el lloc per controlar les obres. Durant aquestes estones que hi passa acostuma a parlar amb el jardiner, amb qui va forjant una amistat que farà que li expliqui la seva història d'amor amb Cecília, una cambrera dels anteriors amos amb qui, portant-se quasi vint anys de diferència, va mantenir una relació amorosa fins que va morir amb només setze anys.

Mentrestant Francesc manté una aventura amb Miranda: el jardiner els descobreix abraçats i sense voler trenca un test, cosa que fa que Francesc s'adoni de la seva presència. Aquest intenta comprar el silenci del jardiner, però ell és un home de principis i s'hi resisteix. Arriba a la casa Sebastià, el marit d'Eulàlia, que vivia a l'Àfrica separat d'ella. Porta amb ell un lleó que farà les delícies del jardiner. Sebastià de seguida fa amistat amb ell, que serà el còmplice de les seves bromes als habitants de la casa. Francesc, paralelament, marxa a can Bergadans resultat de la crisi del seu matrimoni i d'una broma que Sebastià li havia fet amb relació a Miranda. Feliu, Eulàlia i Sebastià intenten fer-lo tornar sense èxit, així que convencen al jardiner perquè ho provi ell. Francesc s'enfada quan li envien el jardiner, però acaba tornant a la casa, on mentrestant Miranda havia organitzat un enrenou perquè el lleonet l'havia esgarrapat, guanyant encara més antipaties. Després que Sebastià marxi, els Bohigues comencen

a fer lloc pels cavalls que volen portar, i Mariona s'enamora d'un dels paletes que hi treballen. L'últim a aparèixer abans que torni l'hivern és Toni, qui serà l'encarregat dels cavalls.

Quan arriba el tercer estiu Miranda està molt canviada, enyora el seu país i fa malifetes a tot arreu: la primera, donar sucre d'amagat als cavalls de Toni, que també li agafa mania. Mariona, després d'haver passat l'hivern a Barcelona aprenent a cosir, es torna més "senyora", té més miraments amb tot, i fins i tot dubta de continuar la seva relació amb en Mingo perquè és només un paleta i potser no li donaria estabilitat econòmica. El germà de Miranda porta una mona, la Tití, que es converteix en un malson per al jardiner. Tití és una mascota ideal davant Miranda, Eulàlia, Maragda, Mariona i Rosamaria, però quan aquestes no la veuen es posa a fer entremaliadures a tothom, especialment a ell. Un dia Tití desapareix misteriosament, i no es torna a saber res d'ella.

Eulàlia s'ha aficionat molt a la pintura quan torna la primera les següents vacances, i no es dedica a res més que a aquesta afició. Mentres Feliu segueix pintant només el mar en tots els seus quadres, ella fa una pintura més abstracta, que a tots agrada. Mingo proposa matrimoni a Mariona, que al principi dubta pels mateixos motius que anteriorment però acaba acceptant. Entre Francesc i Rosamaria hi ha una crisi bastant greu, avançant en canvi la relació entre Feliu i Eulàlia, que tot i el temps que passen junts neguen estar enamorats. El jardiner rep una tarda una visita inesperada: la de dos ancians que diuen dir-se Andreu i Paulina i ser amics de Rosamaria. Els ancians passen la tarda parlant amb ell, esperant l'arribada de la mestressa. Estan buscant el seu fill, Eugeni, que havia sigut carn i unglia amb Rosamaria quan eren petits. Els dos semblen bastant trasbalsats per la desaparició del seu fill quasi quatre anys abans amb motiu del casament de Rosamaria amb Francesc. Bellom porta una temporada comprant excèntrics quadres abstractes, i mostra l'intenció d'ajudar Eulàlia amb la seva carrera –no la de Feliu, que segons ell és un cas perdut si segueix pintants només marines-. Després d'instal·lar-se del tot a la torre veïna, arriben la seva filla, Maribel, i el seu gendre Eugeni, motiu pel que organitzarà una gran i exòtica festa. Eugeni resulta ser el fill que busquen Andreu i Paulina, l'antic promès de Rosamaria, i així que el veu ella, a qui contentava una mica saber que el noi anava boig darrere seu, entra en una mena de depressió. Durant l'hivern Eugeni es fa molt amic del jardiner, regalant-li fins i tot per Nadal una ràdio que li farà companyia per les nits. Conversen molt i Eugeni sembla gaudir escoltant parlar dels arbres i les flors.

El cinquè estiu comença amb la Rosamaria depressiva i la Mariona que fa goig esperant el seu casament. L'Eugeni ja és un gran amic del jardiner. Decideix restaurar una barca vermella per poder-la fer servir, i comença a endinsar-s'hi al mar quasi cada dia. En un sopar el senyor Bellom parla amb Francesc i ell fa un comentari sobre Maribel, aixecant-se davant la sorpresa de tots Eugeni i donant-li una bufetada. Francesc el persegueix i s'apallissen. Bellom aconsegueix que un amic seu organitzi una exposició a Nova York per a Eulàlia, que ha millorat molt amb la pintura: per altra banda Feliu ha decidit que durant l'hivern pintarà per últim cop el mar, això sí, en una tela de sis metres. Eugeni demana una nit al jardiner que li aconsegueixi poguer parlar amb Rosamaria, però aquesta no es presenta i marxa enrabiat. Eugeni desapareix de cop, i després de buscar-lo el troben mort i desfigurat pels cops d'ona al mar, amb la barqueta vermella. La família Bohigues torna a casa, Maribel cau en una depressió i el senyor Bellom es torna alcohòlic. Després d'un temps el jardiner li explica a Bellom la visita que li havien fet Andreu i Paulina un any abans, i ell decideix enviar-los diners per compensar d'alguna manera la mort del seu fill. El jardiner els visita a Sant Gervasi, on viuen, per entregar-los el sobre, i com que no s'atreveix a explicar-los el passat, els diu que Eugeni havia mort en un accident abans de la seva visita.

L'últim estiu Eulàlia és ja una pintora d'èxit, Feliu s'ha tornat un ésser sense ànima, que simplement està allà, i Rosamaria i Maragda pensen en obrir una casa de modes. Hi ha dos casaments, el de Mingo i Mariona, i el més imprevist del senyor Bellom i Miranda, que per fi aconsegueix "caçar" un home. Abans que els Bohigues vinguin la casa i s'acabi la nostra història, Mariona explica al jardiner que ha trobat al calaix de Maragda una mena de diari pertanyent a Eugeni. En ell Eugeni explicava com s'havia enamorat de Rosamaria, com havien viscut el seu amor durant molt temps, i com ella, després d'haver-li entrat por de seguir cosint tota la vida, havia decidit casar-se amb Francesc, un veí benestant. Deduïm així que la mort d'Eugeni no havia estat un accident sinó un suïcidi per un amor impossible.

### **3.3.2. ESCALETA DEFINITIVA**

#### **1. EXT. MIRADOR – DIA**

El jardiner observa la Cecília ballar i la seva veu en off fa una brevíssima introducció seguida dels títols de crèdit.

#### **2. EXT. ENTRADA CASA – DIA**

Sobre negre: ESTIU DE 1921.



Els Bohigues i els seus amics arriben a la casa. En Francesc presenta el servei i el jardiner parla amb en Feliu.

3. EXT. MIRADOR – NIT

El jardiner parla amb en Feliu mentre ell pinta: hi ha una confusió i pensa que és el marit de l'Eulàlia. Quan el pintor marxa el jardiner veu la Miranda sortint de l'aigua sola.

4. EXT. MIRADOR – MATÍ

En Feliu i el jardiner parlen sobre el temps que porta a la casa, veuen en Francesc i la Rosamaria passejant i rient i fan una broma a la Miranda.

5. INT. VESTÍBUL – DIA

El jardiner veu la Rosamaria i en Francesc coquetejant al saló.

6. INT. CUINA – DIA

El jardiner parla amb la Quima: hi ha una família francesa de convidats, la seva nena està com enamorada d'en Feliu i els Bohigues estan preparant una festa.

7. EXT. JARDÍ – DIA

En Francesc demana al jardiner que tregui una panera del centre del jardí per fer la festa com volen i ell s'ho prèn una mica malament. La Rosamaria es disculpa pel seu marit.

8. EXT. PORXO – NIT

El jardiner mira el castell de focs i en Francesc el treu d'ón és.

9. EXT. JARDÍ – A CONTINUACIÓ

El jardiner va cap a la caseta.

10. EXT. ENTRADA CASETA – A CONTINUACIÓ

El jardiner troba a la Rosamaria esperant fora de la caseta: li porta sopar i una ampolla de xampany. Se'n va i arriba el Feliu, que s'ha d'amagar perquè la nena francesa l'ha seguit. La nena marxa, en Feliu surt de l'amagatall i parla amb el jardiner.

11. EXT. HORTA – MATÍ

El jardiner està treballant quan arriba un home molt ben vestit tot i que de forma excèntrica, el senyor Bellom. Pregunta per la torre veïna al jardiner, diu voler comprar-la i s'interessa per la vida del poble i pels amos.

12. EXT. HORTA – MATÍ

Sobre negre: ESTIU DE 1922

El jardiner ens introdueix el nou estiu i parla amb en Bellom sobre la seva dona morta.

13. EXT. MIRADOR – NIT CLARA

El jardiner veu a la Miranda i a en Francesc junts i ell l'intenta subornar.

14. INT. CUINA – NIT

Quima i el jardiner parlen: ella s'ha assabentat que la Rosamaria va avortar i que arribarà al cap de poc temps en Sebastià, el marit de l'Eulàlia. Arriba en Francesc i el jardiner li intenta tornar el seu suborn.

15. EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner troba la Mariona fent graciets a un lleó, i ella li explica que l'ha dut en Sebastià.

16. EXT. PORXO – A CONTINUACIÓ:

El jardiner coneix en Sebastià, que està parlant amb en Francesc.

17. EXT. MIRADOR I PLATJA - DIA

En Francesc pregunta al servei per la Miranda: és a la platja amb en Sebastià i altres homes jugant.

18. INT. CASETA – NIT

En Sebastià va a buscar el jardiner.

19. EXT. JARDÍ – A CONTINUACIÓ

El jardiner segueix en Sebastià cap a la casa.

20. INT. CASA – A CONTINUACIÓ

El jardiner i en Sebastià travessen la casa fins arribar a les habitacions.

21. INT. HABITACIÓ SEBASTIÀ – A CONTINUACIÓ

El jardiner i en Sebastià agafen una càmera i magnesi i surt.

#### 22. INT. HABITACIÓ MARAGDA - A CONTINUACIÓ

En Sebastià fa una foto a la Maragda, que es desperta i els acompanya a ell i el jardiner.

#### 23. INT. HABITACIÓ FELIU - A CONTINUACIÓ

El jardiner, la Maragda i en Sebastià fan una foto del Feliu, que segueix dormint.

#### 24. INT. ENTRADA HABITACIÓ EULÀLIA – A CONTINUACIÓ

El jardiner, la Maragda i en Sebastià parlen a fora de l'habitació. En Sebastià obre de cop i fa la foto, però l'Eulàlia reacciona malament llançant-li una ampolla pel cap.

#### 25. EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner va cantussejant cap a la caseta i veu que hi ha en Feliu, l'Eulàlia i en Sebastià esperant a l'entrada. Es creua amb la Quima i li pregunta si sap què fan allà. La Quima li pregunta estranyada si no ho sap, i li explica que en Francesc ha marxat a passar les últimes nits a Can Bergadans. Quan arriba a la caseta els tres personatges mantenen una breu conversa amb ell i el convencen d'anar a veure en Francesc per parlar-hi i intentar que torni.

#### 26. INT. CAN BERGADANS - DIA

El jardiner saluda a en Bergadans i pregunta per en Francesc.

#### 27. HABITACIÓ 1 CAN BERGADANS - A CONTINUACIÓ

En Francesc encara dorm, així que el jardiner estossega fort perquè s'adoni que és allà. Està una mica histèric per haver enviat al jardiner a provar sort, i fins i tot llança una ampolla de vidre contra la paret. El jardiner intenta acabar amb el que li han demanat però en Francesc canvia de tema constantment, i li explica donant per sentat que això es temporal que quan torni a casa tenen programat un viatge a França. El jardiner ja no sap què fer, es despedeix i marxa.

#### 28. EXT. JARDÍ –DIA

La Mariona i el jardiner estan contemplant el lleonet quan arriba la Miranda. Aquesta comença a molestar-lo fins que l'esgarrapa i sagna una mica. La Miranda comença a cridar esverada, es desmaia i l'han d'estirar entre dues cadires amb els peus cap amunt. Arriba el senyor Bellom i s'emporta una mica enllà el jardiner. Li pregunta per

Miranda i pel seu origen, com si estigués interessat en ella. Li regala un puro al jardiner que ha portat d'Amèrica, i li explica que marxarà durant un temps de viatge.

#### 29. EXT. PORXO – DIA

El jardiner puja des de la platja al porxo i hi troba la Mariona i un paleta coquetejant. La Mariona el convida a afegir-se a la conversa i li presenta el paleta, en Mingo. Veuen sortir per la porta en Sebastià carregat amb les seves maletes i l'Eulàlia acompanyant-lo. Uns mossos carreguen la gàbia amb el lleonet. Es despedeix de tothom i fa broma amb el jardiner. El jardiner entra cap a dins deixant la Mariona i en Mingo al porxo i quan està a punt de tancar la porta sent que algú crida que l'espera. El jardiner pensa que busca els Bohigues, però són ells qui l'envien. Es presenta com a Toni i explica presumint dels seus trofeus que serà el nou encarregat dels cavalls.

#### 30. EXT. MIRADOR – DIA

Sobre negre: ESTIU DE 1923

La veu en off del jardiner ens introdueix al nou estiu explicant que l'Eulàlia ha començat a pintar. El jardiner i Feliu estan arrepenjats a la barana del mirador i en Mingo menjant un tros de pa i tallant damunt la barana el fuet amb una navalla. Parlen de la torre del senyor Bellom i en Mingo diu estar content per haver vist la Mariona.

#### 31. EXT. CUADRA – DIA

El jardiner va a la cuadra i hi troba en Toni, la Maragda, l'Eulàlia, la Rosamaria i en Francesc. En Francesc i l'Eulàlia ja són muntant, van donant voltes al voltant d'on estan els altres. Mentre la Rosamaria es posa el casc en Toni, el jardiner i la Maragda parlen: el senyor Bellom també ha comprat cavalls, i la Maragda tem que superi els dels seus amics. En Toni ajuda la Rosamaria a pujar, i després a la Maragda. Mentre van donant voltes en Toni explica al jardiner que la Miranda li toca els cavalls i els dona sucre. El jardiner li explica que la Quima ha notat que està molt canviada.

#### 32. INT. CUINA – VESPRE

El jardiner és assegut mentre la Miranda escombra i la Quima renta els plats. Entra la Mariona vestida de carrer i tots s'alegren de veure-la després de tant temps. S'asseu al costat del jardiner i parla del que fa a Barcelona i de com va amb en Mingo; el jardiner fa broma dient que n'està enamorada. La Miranda marxa i la Quima envia la Mariona a veure la Tití. El jardiner s'estranya. La Quima explica que ha vingut un parent de la Miranda del Brasil i ha regalat una mona a la família, i segueixen parlant i rient del tema.

### 33. EXT. MIRADOR – DIA

En Feliu pinta assegut davant un cavallet. Li explica que hi ha hagut una inundació per culpa de la Tití, però que ell no les té totes sobre que hagi sigut només la mona. També parlen de la pintura d'Eulàlia. Feliu n'està impressionat. Al girar-se Feliu no troba la capsa de pintures enlloc: se senten uns xisclets i s'hi dirigeixen. Hi troben la mona escampant la pintura per les flors. L'animal surt corrents i ells es queden mirant el desastre amb cara de desesperació.

### 34. EXT. ENTRADA – DIA

El jardiner carrega un sac quan troba el senyor Bellom sortint de la casa amb un tauler d'escacs a la mà. Es saluden i el senyor Bellom diu voler ajudar en Feliu, però no poder per la mania que té amb pintar només el mar.

### 35. EXT. ENTRADA CASETA – A CONTINUACIÓ

El jardiner es dirigeix cap a la caseta amb el sac a l'espatlla i veu la Tití al balancí de la Cecília. Crida que fugi i, deixant al terra el sac, s'hi asseu amb el cap entre les mans, somrient i plorant a l'hora. Cecília li aparta les mans de la cara i se li asseu al damunt vestida amb una camisa de dormir i una bufanda enrotllada al coll, i el jardiner li olora els cabells mentre es gronxa per adormir-la.

### 36. EXT. PORXO – DIA

Eulàlia plora amb en Feliu consolant-la al costat. Quan el jardiner arriba Feliu li acaricia la mà i va a deixar les seves maletes al cotxe. L'Eulàlia explica al jardiner que la Tití ha desaparegut i que el seu marit ha mort a l'Àfrica. El jardiner es despedeix de Francesc, Rosamaria i companyia i se'n va en una cadira al porxo. Quima surt de la cuina cap al porxo i col·loca dues tasses a la taula on serveix xocolata. Els dos xarrupen una mica i s'hi escalfen.

### 37. EXT. ENTRADA CASA – MATÍ

Sobre negre: ESTIU DE 1924

La veu en off del jardiner fa una introducció mentre el personatge ajuda a l'Eulàlia a pujar les maletes.

### 38. INT. SALÓ - A CONTINUACIÓ

El jardiner entra les maletes de l'Eulàlia al saló i parlen sobre l'hivern. L'Eulàlia li dona una carta d'en Mingo perquè la doni a la Mariona.

#### 39. EXT. JARDÍ – NIT

Veiem al jardí de la casa tot de taules guarnides i tothom vestit de gala. El senyor Bellom explica batalletes i beu moltíssim. El jardiner i en Feliu l'han d'acabar portant agafat cap a dalt.

El posant-lo dins la banyera, on comença a demanar perdó per tot i a plorar. El jardiner baixa a deixar la roba bruta i es troba amb la Mariona. Li dona la carta d'en Mingo i ella el convida a prendre un cafè l'endemà amb ella i la Quima. A la carta hi ha una petició de matrimoni, i la Mariona en parla amb el jardiner.

#### 40. INT. CASA - A CONTINUACIÓ

En Feliu i el jardiner pujen en Bellom cap al pis de dalt.

#### 41. INT. BANY PRINCIPAL - A CONTINUACIÓ

El jardiner i Feliu posen en Bellom a la banyera, el jardiner baixa amb la roba bruta.

#### 42. INT. CASA - A CONTINUACIÓ

El jardiner es troba amb la Mariona per les escales i li dona la carta d'en Mingo, que conté una petició de matrimoni. Deixa la roba bruta a la cambra de rentar i torna a pujar.

#### 43. INT. BANY PRINCIPAL - A CONTINUACIÓ

En Bellom es disculpa davant en Feliu i el jardiner pel succeït.

#### 44. INT. CUINA / EXT. MIRADOR – MATÍ

El jardiner entra a la cuina i s'asseu mentre la Quima prepara el cafè. Mentre se'l prenen xerren sobre la gent de la casa, i la Quima comenta molt de passada alguna cosa d'abans que en Francesc i la Rosamaria es cassessin, però no s'acaba d'entendre. Arriba en Feliu i s'emporta el jardiner.

#### 45. EXT. MIRADOR – A CONTINUACIÓ

En Feliu i el jardiner arriben al mirador, on l'Eulàlia pinta. En Feliu també comença a pintar i parlen.

#### 46. EXT. CASETA – NIT

El jardiner es desperta perquè se sent un soroll a fora. Surt de la caseta i veu que hi ha una granota a la cornisa de la finestra. Veu que de cop s'encén un llum en la foscor, al balcó de la casa. La Rosamaria surt al balcó i s'arrepénja a la barana, mirant a l'infinit. El jardiner fa fora la granota i torna a entrar. Abans que tanqui la porta un altre cop a la foscor veiem que Rosamaria segueix al balcó, misteriosa.

#### 47. EXT. CARRER - TARDA

El jardiner, vestit de carrer, passa davant del cinema Excelsior i es mira els cartells, mentre la gent en surt. Després passa per davant de Can Bergadans, pica a la finestra i saluda l'amo. Uns vellets l'aturen i li pregunten per la casa dels Bohigues: són l'Andreu i la Paulina. El jardiner els fa acompanyar-lo i pel camí els dos vellets van xerrant sobre coses relatives a un tal Eugeni que el jardiner no entén.

#### 48. EXT. JARDÍ - A CONTINUACIÓ

El jardiner fa seure els vellets i els porta beure. Ells no deixen de parlar; busquen el seu fill Eugeni, que havia estat amic de la Rosamaria. La dona comença a fer mitja mentre els dos enraonen amb el jardiner com si l'altre no hi fos.

#### 49. EXT. ENTRADA CASETA - A CONTINUACIÓ

El jardiner els ensenya el jardí i quan s'interessen per les plantes es mostra feliç i orgullós. Els fa passar a la caseta per berenar.

#### 50. INT. CASETA - A CONTINUACIÓ

Els vellets confessen que l'Eugeni havia estat enamorat de la Rosamaria i que s'havia estat a punt de suïcidar-se per ella. Senten arribar el cotxe d'en Francesc i la Rosamaria.

#### 51. EXT. JARDÍ - A CONTINUACIÓ

El jardiner porta els vellets cap als seus amos i els deixa sols.

#### 52. EXT. CARRER – DIA

El jardiner carrega uns sacs pel carrer. El senyor Bellom passa amb cotxe i el fa pujar per portar-lo cap a casa.

53. INT. COTXE BELLOM - A CONTINUACIÓ

El jardiner i en Bellom parlen. Arriben davant la casa dels Bohigues i el jardiner baixa.

54. EXT. ENTRADA - A CONTINUACIÓ

El jardiner troba la Quima ventant-se i parlen. Senten en Bellom cridar que la seva filla arriba.

55. EXT. MIRADOR – DIA

Feliu i Eulàlia pinten al mirador. El jardiner s'hi acosta i els saluda. Els tres comencen a parlar sobre els nouvinguts, que es diuen Eugeni i Maribel. Mentres parlen recull del terra una agulla de mitja de la Paulina.

56. EXT. PORXO – DIA

El jardiner i la Quima s'asseuen, i ell serveix el cafè. La Quima li explica que l'Eugeni gendre del senyor Bellom és el mateix Eugeni fill de l'Andreu i la Paulina. En Toni i en Feliu arriben i seuen amb ells, començant tots a fer txafarderia sobre l'Eugeni.

57. EXT. HORTA- NIT

Hi ha la festa d'inauguració a la torre del senyor Bellom, i el jardiner s'ho mira desde la barana de l'horta. Mentres ho fa la Cecília balla al seu costat al compàs de l'orquestra, i convida el jardiner a acompanyar-lo. Acaben els dos ballant per l'horta.

58. EXT. ENTRADA - DIA

El jardiner va caminant cap a la cuina, quan és a l'entrada de la casa es troba en Francesc, que li pregunta per la nova casa de vidre.

59. INT. CUINA - A CONTINUACIÓ

El jardiner entra a la cuina i s'omple un got d'aigua. Quan es gira veu la Mariona asseguda en una cadira i parlen del seu futur matrimoni.

60. EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner està desgranant llavors quan arriba l'Eugeni. Es presenta i comencen una conversa.

61. EXT. PORXO – MATÍ

El jardiner i la Quima són drets al porxo, mirant com els amos i amics pugen al cotxe. El cotxe arranca i es despedeixen. Arriba el senyor Bellom i parla amb el jardiner.



62. EXT. JARDÍ – DIA

El jardiner està podant els boixos i l'Eugeni passa per fora amb una caixa de cartró demanant-li que l'obri. A la caixa hi duu tot de paquetets amb etiquetes per guardar-hi llavors, i els regala al jardiner.

63. INT. CASETA – DIA

El jardiner encén una llàntia davant el retrat de la Cecília. L'Eugeni truca a la porta. Veuen conyac i parlen, i la conversa acaba amb l'Eugeni preguntant-li al jardiner si són amics.

64. EXT. HORTA – MATÍ

El jardiner i l'Eugeni parlen sobre les seves múltiples trobades des de l'última escena arrepenjats a la barana que dóna a la torre del senyor Bellom. L'Eugeni promet regalar una ràdio al jardiner per Nadal.

65. INT. CUINA – DIA

Sobre negre: ESTIU DE 1925

La veu en off del jardiner ens introdueix el nou any com les vegades anteriors. Ens centrem en la conversa entre el jardiner i la Mariona, assentats a la taula mentre la Quima renta plats i va participant. Les dues dones posen al corrent el jardiner sobre el que ha passat durant l'hivern a Barcelona.

66. EXT. ENTRADA – MATÍ

El jardiner està regant uns geranis, i veu que a la platja la Maribel i l'Eugeni pinten una barca de color vermell. La Rosamaria baixa a banyar-se. L'Eugeni li neda al darrere i es veuen els seus caps quietos molta estona.

67. INT. CUINA – VESPRE

La Quima convida el jardiner a seure per sentir-ne una de grossa. Comença a explicar com en Francesc i l'Eugeni es van barallar.

68. EXT. MIRADOR – DIA

En Feliu és pintant al mirador. Se'l veu molt apagat. El jardiner li fa broma per animar-lo, i ell li explica que pintarà un quadre de sis metres, i que el senyor Bellom ha ofert a l'Eulàlia fer una exposició a Nova York.

69. EXT. ENTRADA CASETA– VESPRE

L'Eugeni està esperant a la porta de la caseta. Quan el jardiner arriba li demana si es pot quedar a sopar amb ell.

70. INT. CASETA - A CONTINUACIÓ

L'Eugeni i el jardiner sopen i parlen com si fossin vells amics.

71. EXT. PORXO - VESPRE

El jardiner està arreglant l'heura de la paret quan arriba el senyor Bellom, que vol parlar amb ell. Li pregunta per l'estat dels seus amos i li diu que la seva filla vol marxar. Se'n va i el jardiner entra a la casa, després que en Toni li preguntí a l'entrada què volia el senyor Bellom.

72. INT. VESTÍBUL - A CONTINUACIÓ

El jardiner veu l'Eulàlia i la Maragda amb vestits nous. Elles li expliquen que el senyor Bellom organitza una altra festa.

73. EXT. ENTRADA CASETA - NIT

L'Eugeni i el jardiner esperen molta estona la Rosamaria, amb qui el primer havia quedat, i ella no es presenta. L'Eugeni marxa decepcionat.

74. EXT. JARDÍ/ EXT. PORXO – DIA

El jardiner va caminant i l'enxampa la Rosamaria. Caminen junts i parlen. La Rosamaria el deixa, i quan el jardiner arriba al porxo troba la Mariona que està escombrant. Ella li explica que la barca vermella es deu haver deslligat perquè ha desaparegut.

75. INT. SALÓ – DIA

El jardiner és al vestíbul i va cap al saló perquè hi sent les veus de tots. Quan s'acosta a la porta el conviden a passar i li pregunten si sap res de l'Eugeni, perquè ha desaparegut sense avisar a ningú. Tothom està nerviós i comencen a explicar teories sobre el que pot haver passat.

76. EXT. JARDÍ – MATÍ

Una flor es panseix a càmera ràpida.

77. EXT. PLATJA – DIA

En Feliu i el jardiner miren el mar esvalotat. En Francesc els demana que cremin la barca vermella.

78. INT. CAN BERGADANS - DIA

El jardiner entra a Can Bergadans i veu el senyor Bellom sentat a la barra. Seu al seu costat i el saluda. En veu baixa parla amb en Bergadans perquè no li deixi beure tant i explica a en Bellom que els pares de l'Eugeni l'havien anat a veure. Ell li parla de com va venir a Catalunya i de com l'Eugeni li recordava a ell mateix. Li explica que necessita fer alguna cosa de profit, i li demana que li dongui un sobre amb diners als pares de l'Eugeni sense dir de part de qui vé.

79. EXT. CARRER RÍO ROSAS - DIA

El jardiner arriba a casa de l'Andreu i la Paulina i truca a la porta.

80. INT. CASA PARES EUGENI – A CONTINUACIÓ

Els pares de l'Eugeni parlen amb ell, que els dóna el sobre del senyor Bellom, i enlloc d'explicar la veritat sobre el seu fill els prefereix dir que va morir en un accident abans que ells arribessin.

81. INT. CUINA – DIA

Sobre negre: Estiu de 1926

La veu en off del jardiner introdueix el nou estiu. La Mariona visita el jardiner i la Quima per explicar que es casarà d'aquí poc.

82. EXT. JARDÍ – MATÍ

El jardiner està posant canyes al terra per aguantar les plantes. L'Eulàlia i en Feliu passen i el saluden. Parlen una estona.

83. *\*Nota: per una errada amb la numeració de les escenes del guió, no hi ha escena 83.*

84. EXT. ENTRADA CASETA – VESPRE

En Bellom va a buscar el jardiner per parlar-hi una estona: vol saber de la seva vida.

85. INT. CASETA - A CONTINUACIÓ

El jardiner explica la seva relació amb Cecília a en Bellom.

#### 86. EXT. MIRADOR – VESPRE

En Toni explica al jardiner que se'n va, que els seus amos vendran els cavalls. La Quima els va a trobar desesperada, ells la calmen i els fa explicar el que passa: el senyor Bellom es casa amb la Miranda.

#### 87. INT. ESGLÉSIA / INT. CATEDRAL – DIA

En Feliu, l'Eulàlia, en Toni i el jardiner seuen junts en un banc. Es sent la marxa nupcial i veiem caminar des de l'altar Mariona i Mingo. Veiem després el jardiner, en Toni i la Quima drets en una cerimònia a vessar, i el senyor Bellom i l'Eulàlia caminant des de l'altar. Es van intercalant escenes de les dues cerimònies fins acabar.

#### 88. EXT. MIRADOR – VESPRE

El jardiner està arrepenjat a la barana quan arriba el Francesc. Aquest li explica que marxaran una setmana de viatge i que després ja anirà directament a Barcelona, que es venen la casa. Veu que la Rosamaria neda al mar. Quan surt i puja quasi sense expressió al mirador en Francesc l'abraça amb una tovallola i se l'emporta.

#### 89. EXT. HORTA/ EXT. PLATJA – DIA

El jardiner treballa a l'horta quan la Mariona arriba i l'abraça. Es despedeixen i ella li dóna una llibreta de l'Eugeni que ha trobat a casa de la Maragda perquè li torni als seus pares. Marxa i el jardiner obre la llibreta per llegir-la. A la llibreta l'Eugeni parla de com estaven enamorats amb la Rosamaria, dels seus passejos, de com la Rosamaria va començar a tenir ambicions i va acabar deixant-lo i marxant amb en Francesc. Tot això ho veiem amb els personatges que van apareixent al voltant de l'horta escenificant-ho, sense cap veu d'ells ni veu en off.

L'escena s'intercala amb en Feliu i el jardiner a la platja cremant la barca vermella. Al voltant de la foguera, veiem l'Eugeni amb la cara desfigurada, el Bellom plorant, la Maribel de dol, la Rosamaria sense expressió, etc. Feliu i ell parlen, cap dels dos creu que la seva mort hagi estat un accident.

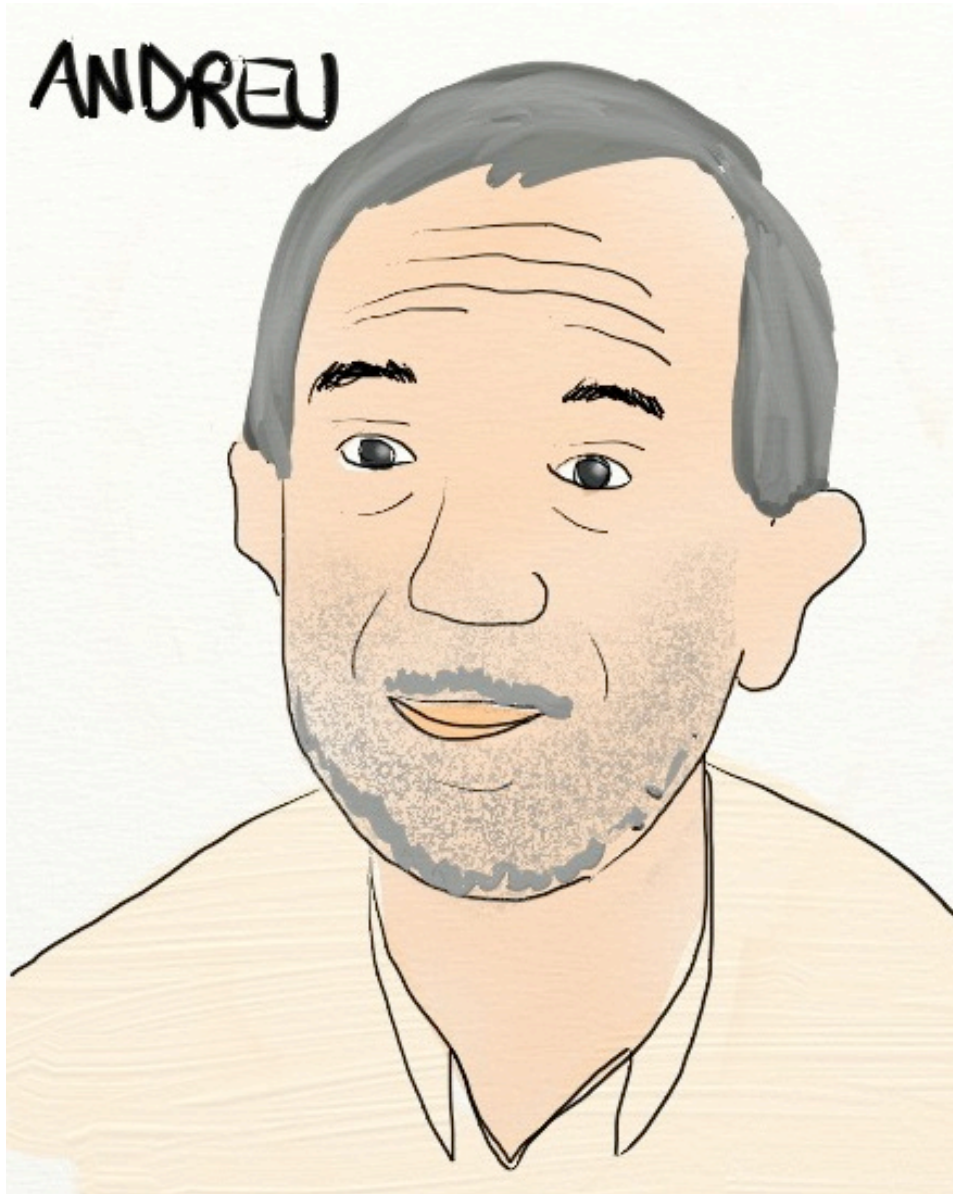
#### 90. EXT. ENTRADA – DIA

La Quima, en Bellom i el jardiner són a l'entrada drets i es despedeixen de Feliu, Eulàlia i Rosamaria. Pugen al cotxe i els tres primers miren com marxen. La Quima entra de nou i el jardiner es queda a fora mirant una moneda de la sort de l'Eugeni que duu a la mà. El jardiner parla amb en Bellom mentre caminen cap al mirador. Allà el

jardiner li confessa que treure'l del jardí li treurà la vida. Veiem la Cecília ballant i en Bellom surt del plànol quedant exactament igual que l'escena 1.

Títols de crèdit.

### 3.3.3. ANÀLISIS DE PERSONATGES



L'Andreu és el pare de l'Eugeni i el marit de la Paulina. Apareix per primer cop a l'obra buscant la casa dels Bohigues acompanyat de la seva dona. Sembla tenir un instint protector cap a ella; hi discuteix freqüentment, però sempre sense mala intenció i impregnat d'aquest amor quasi paternal. Ha superat bastant millor que ella la fugida d'Eugeni, no volent dir això que l'hagi oblidat: se'n va per les branques explicant anècdotes quan la situació és propícia. Pel que fa al caràcter és un home senzill i agradable, sense problemes amb ningú: quan el jardiner li dóna el sobre amb diners

després de la mort d'Eugeni i ell creu que és de Rosamaria, enlloc de sentir ràbia es conté i diu amb un sentit totalment pràctic "Si vé de la Rosamaria li haurem de donar les gràcies".



Pare de la Maribel i sogre de l'Eugeni, en Bellom, o més ben dit, el Sr. Bellom (no en sabem el nom de pila), és un indiano que s'ha fet construir una torre al costat dels Bohigues al tornar a Catalunya. És un home pràctic tot i la seva riquesa. Li agraden les festes i la gent, i sempre troba una excusa per parlar amb el jardiner o per visitar els

seus amos. Va decidir marxar a Amèrica d'adolescent, perquè un adroguer que s'havia casat amb la seva mare el tractava malament. Allà va començar a treballar en una finca amb els cavalls. Va mantindre una relació amb una treballadora que es deia Lilit, però va morir aixafada per un cavall. Després en poc temps es va veure casat amb la filla de l'amo, la Zoila, que no s'estimava gaire i que va morir durant el part en el que va néixer Maribel.



El propietari del bar-fonda del poble. En les poques intervencions que fa veiem que és un home pràctic i preocupat pel seu negoci.





Ja morta abans de començar la novel·la, tenia només setze anys quan es va enamorar del jardiner protagonista de l'obra, de trenta-cinc en aquell moment. Es van conèixer quan l'antiga propietària de la finca la va contractar com a cambrera. El que dugui sempre vestits curts, a part del fet que se'ns descrigui com un dia es posa a jugar amb una branqueta i se la guarda a la butxaca, com demanava que la pentinessin i com jugava a pegar-se amb el jardiner, ens indica que era més nena que no pas una altra cosa. I així mateix ens ho diu ell: "Totes eren dones. Ella no era una dona. No es pot explicar. Era una tendresa." Altres objectes als que el jardiner té aprecí per estar relacionats amb ella són un balancí on sempre seia, una pinta de color mel i un retrat on encén una llàntia cada divendres, del que sent pena perquè "¿Què és un retrat sense l'enamorament de la mirada i de la veu i de la manera de parlar?". Tant el seu físic com la seva tendresa, i el fet que sigui morta, fan aparèixer la Cecília com un



fantasma dins l'obra, com una figura semblant a la *dona angelicatta* renaixentista: vaporosa, etèrea, que simbolitza l'amor pur dins l'obra.



És una convidada dels Bohigues durant el primer estiu. No podem intuir res del seu caràcter.



Segurament el personatge més complex de l'obra, es pot dir que l'Eugeni és el motiu que hi hagi pel·lícula. És a dir, si no existís el triangle amorós Francesc-Rosamaria-Eugeni no hi hauria trama principal. L'Eugeni és fill de l'Andreu i la Paulina, i era com un germà per la Rosamaria quan eren petits. Van començar a mantenir una relació amorosa quan eren adolescents, però es va veure estroncada per l'entrada en escena d'en Francesc, fill de família rica. La noia tenia ambicions i va deixar l'Eugeni per casar-se amb en Francesc. Ell no ho va suportar i va fugir a Amèrica amenaçant amb tornar al cap de cinc anys. Allà va conèixer en Bellom i es va acabar casant amb la seva filla després d'haver treballat per ells durant un temps. Al tornar a Catalunya va aconseguir establir-se al costat de la casa dels Bohigues per trobar la Rosamaria. Durant la seva estada allà intenta acostar-s'hi però, almenys pel que sap el jardiner, no ho aconsegueix. Es fa molt amic del jardiner: sembla una persona molt agradable i

humil (l'ajuda a desgranar violers, per exemple, cosa que a ningú més de la seva classe social se li acudiria), només torbada per aquest patiment.



L'Eulàlia es dedica a pintar quadres abstractes, fet que en aquella època ens la mostra com a una dona forta, llibertina. Rodoreda no la fa participar en gaires diàlegs, però en les seves poques aparicions se li nota un caràcter fort. El seu personatge està envoltat d'una aura de misteri i erotisme: quan una nit en Sebastià i el jardiner fan juguesques als convidats, se la troben llegint nua al llit. Un altre fet que demostra el seu lliberalisme és que tot i ser casada amb en Sebastià, després de conviure un temps amb ell a l'Àfrica ara en viu separada, alternant casa seva amb la dels Bohigues,



amics de tota la vida. No té la senzillesa que caracteritza la majoria de personatges de l'obra, sembla ser més profunda, més adulta. El jardiner ens la descriu així: “Era blanca de pell i negra de cabell i tenia un aire recollit.”



En Feliu és segurament la millor amista del jardiner dins la família. Amb l'Eulàlia i la Maragda passa cada estiu a casa dels Bohigues. És divertit però melancòlic. Es dedica a la pintura, i l'única temàtica que fa servir és el mar, la seva gran obsessió, amb la que es reforça la seva imatge de somniador romàntic. Així ens el presenta Rodoreda: “L’havia pintat (el mar) de totes les maneres: tranquil, boig, amb les onades altes, amb les onades baixes. Verd, de color de por. I gris, de color de núvol. Marines.

Deia que feia marines i els seus amics li deien que havia de fer taques que és el que més agrada als americans. I se n'enreien i li deien que el mar ja hi havia hagut prou pintors que l'havien pintat, i el noi... Un galant xicot amb el cabell tirant a ros i els ulls blaus una mica adormits, com ensonyats.” Sembla tenir una relació especial amb l'Eulàlia, però no sabem si és amorosa o no. Com diu el jardiner a l'obra escrita: “Una temporada vaig pensar que en Feliu, el pintor, estava mig enamorat de la senyoreta Eulàlia, però tenia altres maldecaps amb la pintura i un dia que li vaig fer broma em va dir que les senyores amb miraments no li deien res [...]. No sé si tenia raó i ell tampoc no ho devia saber, però rèiem.”





En Francesc és el propietari de la finca on es centra l'acció. Fill de rics, prioritza el quedar bé a qualsevol altre cosa, tot i que al principi sembla molt enamorat de la Rosamaria i ho deuria haver estat de debò, perquè casar-se amb una dona de classe social inferior no el beneficiava en res. Podríem dir que és una persona nerviosa veient, per exemple, l'episodi que té lloc a Can Bergadans, quan llança una ampolla contra la paret agafant per sorpresa el jardiner. Aquest, tot i el geni del seu amo, li té un cert apreci: "I els amos d'aquesta casa me'ls estimava.". Mostra del seu geni és també el que diu l'Eulàlia en aquest mateix episodi de Can Bergadans: "Li agrada fer bromes, però no pot sofrir que li en facin". En Francesc té una aventura amb la Miranda durant el segon estiu, temporada en la que es produeix un distanciament entre ell i la seva dona.



Ni tan sols es parla d'ell: apareix en una única escena agafant la seva filla i portant-la cap a la casa perquè no molesti a en Feliu i el jardiner després de la festa per celebrar l'embaràs de Rosamaria.



El jardiner dels Bohigues ÉS l'obra. Tota la història que se'ns explica forma part de la seva memòria. No sabem res que ell no sàpiga, i això alhora crea una sensació de formar part de l'obra, perquè no ens sentim espectadors omniscients que no podrien existir a la realitat. És un home pacífic, senzill, agradable, humil... Potser és per això que ens torba quan parla de la Cecília, cosa que sembla afectar-li molt. Havia



mantingut una relació amb ella i se li va morir als braços. Des d'aquesta tragèdia el jardiner es dedica íntegrament a les seves flors, i no ens parla de la seva pròpia vida sinó de la dels altres.



La Maragda, igual que l'Eulàlia i en Feliu, visita els Bohigues cada estiu. És modista, i la Rosamaria havia treballat per a ella de jove. Té un paper petit dins l'obra perquè el jardiner hi té poca relació ("Jo no hi havia tingut gens de confiança: em sembla que no



hi havia enraonat mai”), però el poc que fa és important: deixa anar frases com ara “A veure si ara els veïns us superaran”, que marquen la importància de les aparences a la casa, i és ella qui té la llibreta de l’Eugeni que resoldrà els motius de la seva mort.



La Maribel és la filla d’en Bellom i recent dona de l’Eugeni. És un personatge gairebé fantasma: sabem que hi és però ni té un caràcter determinat ni afecta per res a la trama. Fa simplement el que és obvi per a cada situació: la veiem enrabiarse quan la Rosamaria no s’interessa per la desaparició de l’Eugeni i plorar per la mort d’aquest. Si ens posem a buscar una mica, però, podríem deduir que és una noia senzilla tot i

provenir d'un pare riquíssim: "La noia munta a cavall sense sella", "Duia els cabells deixats anar"...





És una de les cambreres dels Bohigues. Té molt bona relació amb el jardiner, demanant-li fins i tot consell en qüestions amoroses. És una mica superficial: dubta sobre el seu matrimoni amb en Mingo perquè ell no té gaires diners i la Quima descriu com torna després de l'estança treballant per la Maragda comportant-se i vestint com una senyora. És una noia coqueta, "petita i polida", com ens la presenta la Rodoreda. Ens la mostren com al tòpic d' adolescent que riu per tot i que escampa alegria allà on va sense parar-se a pensar en grans qüestions. En l'episodi de la llibreta, per exemple, no es preocupa pel què ha llegit sinó perquè potser la renyen per haver-ho fet.



Un paleta senzill, molt enamorat de la Mariona, a qui coneix quan els Bohigues decideixen fer reformes a la finca. L'únic que vol és ser feliç i això consisteix bàsicament en casar-se amb la complicada cambrera.



La Miranda és un personatge que no cau gaire bé a ningú, tot i anar sempre darrere tots els homes de la casa amb la pell bruna i un vestit negre “tan estret per tot el cos, que semblava de serpent, que més li hauria valgut anar sense”. És una cambrera del Brasil, un origen triat expressament per l'autora per donar-li una dosis extra de



sensualitat. És el prototip de dona promiscua i de poca intel·ligència: són els personatges més “profunds” com el jardiner o Feliu a qui sembla caure pitjor. Té una certa mania cap al protagonista, potser donada per la seva antipatia vers ella: li espatlla les flors, el molesta fent soroll quan intenta dormir, etc. No evoluciona durant l’obra, al contrari, s’acaba sortint amb la seva seduïnt al senyor Bellom.



Personatge bastant irrellevant a l’obra; arriba el primer estiu amb la seva família, que s’instal·la a Can Bergadans però passa el dia a casa dels Bohigues, sent l’única persona de la seva edat que s’anomena. S’entossudeix en que vol rebre classes de pintura d’en Feliu, de qui no s’allunya mai, i ell acaba acceptant per no quedar en un compromís. L’única aparició directa de la nena és al final de la festa de per celebrar l’embaràs de Rosamaria, quan s’asseu muda i amb les ales de la seva disfressa de

papallona rebregades al costat del jardiner després d'haver begut massa xampany i la duen al llit, marejada.



La Paulina és la dona de l'Andreu i la mare de l'Eugeni. Està molt trastocada per la fugida d'aquest després del casament de la Rosamaria: s'inventa records, es dedica únicament a fer mitjons de ganxet per si torna i discuteix constantment amb el seu

marit, que esdevé el seu protector (“A tu et farà mal perquè ja n’has begut”, “Si vol fer-la contenta digui-li que fa el punt molt igual. Amb tot el que hem passat amb el noi s’ha quedat una mica delicada del cap...”, “Si ve pel que hem penso, no li ho digui de seguida, deixi que ho vagi endevinant”).



La Quima és la cuinera de la casa i la principal font d’informació sobre el que hi passa. Respon al tòpic de la dona gran tafanera, i el jardiner és la seva víctima personal: trobem bastantes escenes en què ella parla i ell es limita a escoltar. El jardiner la treu



de polleguera qüestionant-li les fonts, però es una de les relacions més boniques de l'obra: Quima, el jardiner i Mariona es comporten com una família a part, en què el jardiner té la funció de posar els peus a terra a les xerrameques de la cuinera i la cambrera.



La Rosamaria és la recent senyora Bohigues. És una noia agradable i pacífica, que “escampa una mena de cosa com si fos el bon temps”. És bonica i aquest sembla ser el motiu pel que en Francesc s’hi ha casat. De petita havia estat la millor amiga de l’Eugeni: els pares d’ell l’acollien sovint a casa perquè ella vivia només amb la seva tia. Hi va mantenir una relació amorosa, però tal com ens descriu Rodoreda “Un dia, ella va començar a tenir por. Acabava de fer divuit anys. Li va agafar por d’haver de cosir tota la vida, fins que es morís”. Va deixar l’Eugeni per estar amb en Francesc, de pare



ric, amb qui va acabar casant-se. A mesura que la història avança la veiem cada cop més com a un ésser infeliç, segurament per aquesta decisió mal presa. Surt per les nits al balcó, es banya sola, sembla viure en un món apart. Ella mateixa diu a l'obra escrita "Feu el que vulgueu. He après a ser mesella", i ni tan sols exterioritza cap sentiment per la mort de l'Eugeni, sembla viure en un món apart.



En Sebastià és el personatge més còmic de l'obra, tot i ser aquesta comicitat una espècie de vel per amagar la seva infelicitat. És el marit de l'Eulàlia, però fa anys que viuen separats, ella a Catalunya, ell a l'Àfrica com a domador de lleons. Ja la professió diu molt sobre el seu caràcter: és un home lliberal, que va a la seva sense preocupar-se pels altres, semblant a l'Eulàlia. Quan és convidat a casa dels Bohigues el segon

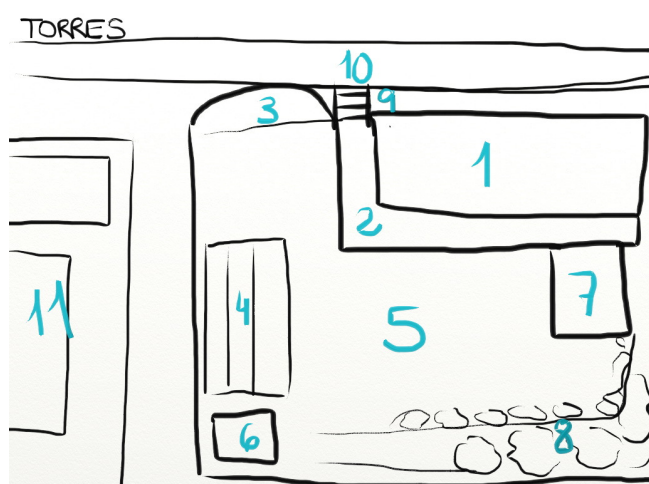
estiu –portant com a obsequi un lleonet que serà la nineta dels ulls del jardiner-, de seguida fa amistat amb el protagonista de l'obra, i el convenç de fer bromes als convidats. Fa broma amb la Mirada, li va una mica al darrere, i això causarà l'escapada d'en Francesc, que durant aquest temps la té com a amant, a Can Bergadans.



En Toni és el cuidador de cavalls dels Bohigues. És un home una mica presumit, però agradable. En tota l'obra només el veiem enfadat quan la Miranda dóna sucre als cavalls.

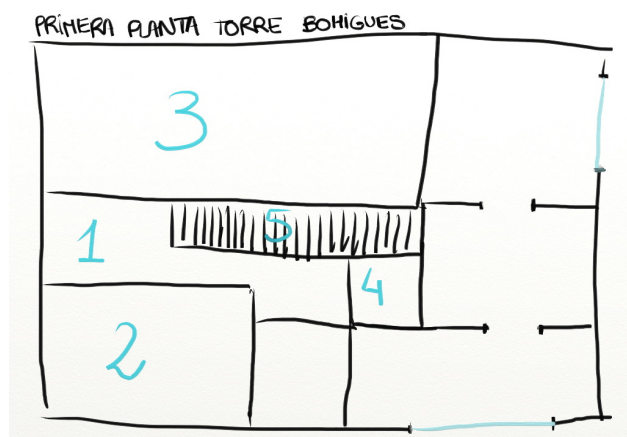
### 3.3.4. ESPAIS

No és feina del guió descriure els espais on transcorre l'acció, però durant la seva redacció he anat configurant inconscientment el món dels Bohigues, començant a l'únic carrer descrit, amb el cinema i el bar, i acabant amb el mar.



La torre dels Bohigues (1), l'eix central de l'obra, és una casa plena de luxe i elegància, com els seus propietaris. S'hi entra per una escaleta al costat de la qual hi ha una mica de lloc pels cotxes (9), i que queda a tocar de la sorra de la platja (10). Al pujar s'arriba al porxo (2), amb taules i cadires durant tot el trajecte que fa al voltant de la

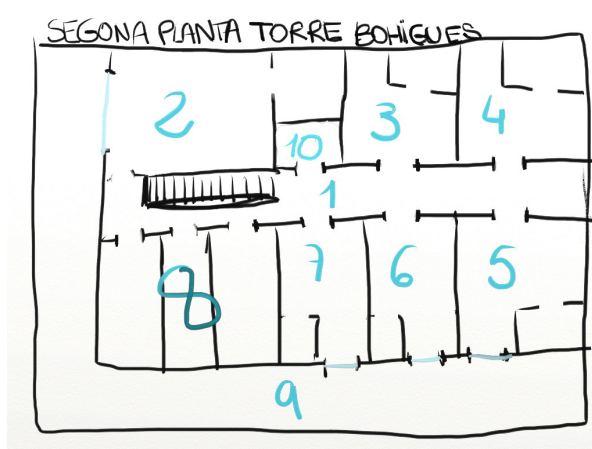
casa. A mà dreta queda un mirador amb una gran balaustrada (3). El jardí de la torre (5) és immens, ple d'arbusts i parterres de flors acolorides, paradisiac. L'ocupen una horta (4) des de la que es veu la torre dels Bellom amb la seva piscina (11); la quadra amb els cavalls i una petita vivenda per en Toni (7); el passeig dels til·lers (8); i la caseta del jardiner (6), amb un petit jardinet de flors silvestres a l'entrada.



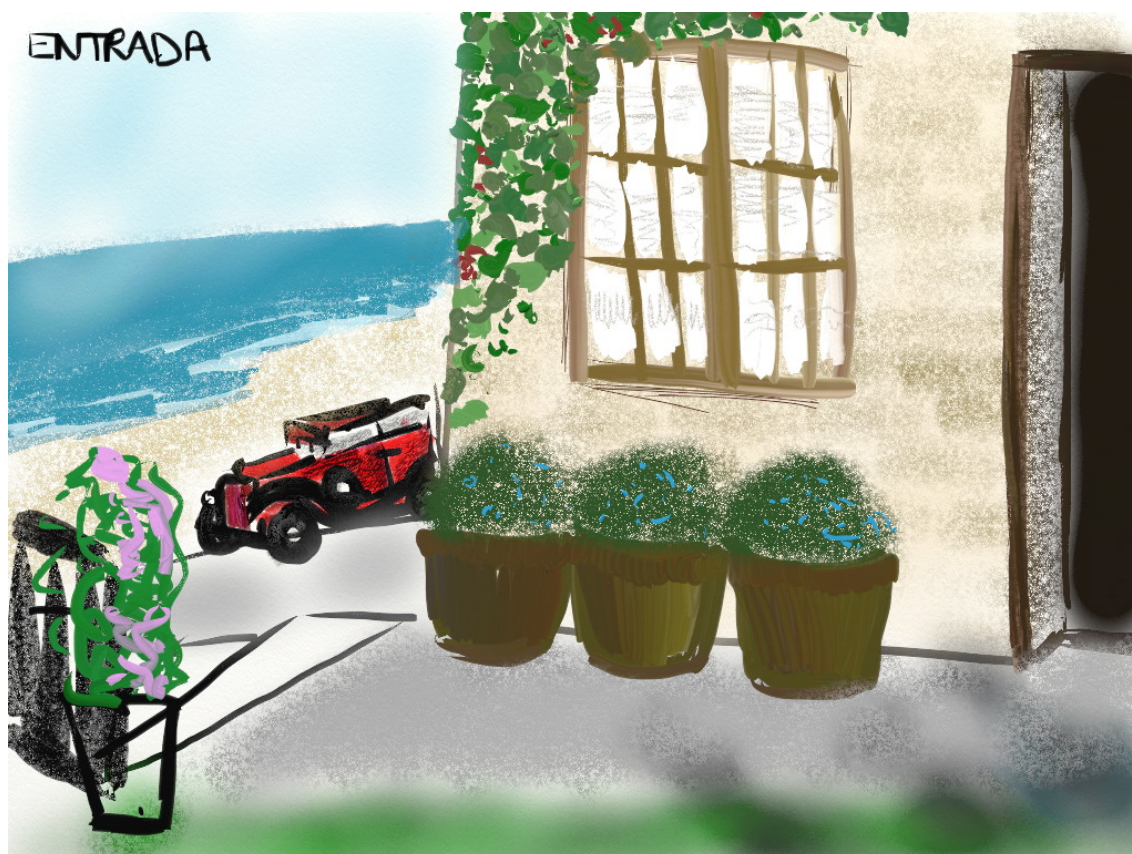
A la primera planta de la torre ens rebria un petit vestíbul (1) amb unes escales que pugen cap amunt (5) amagant la cambra de rentar (4). A l'esquerra, el saló (3), i a la dreta, la cuina (2).



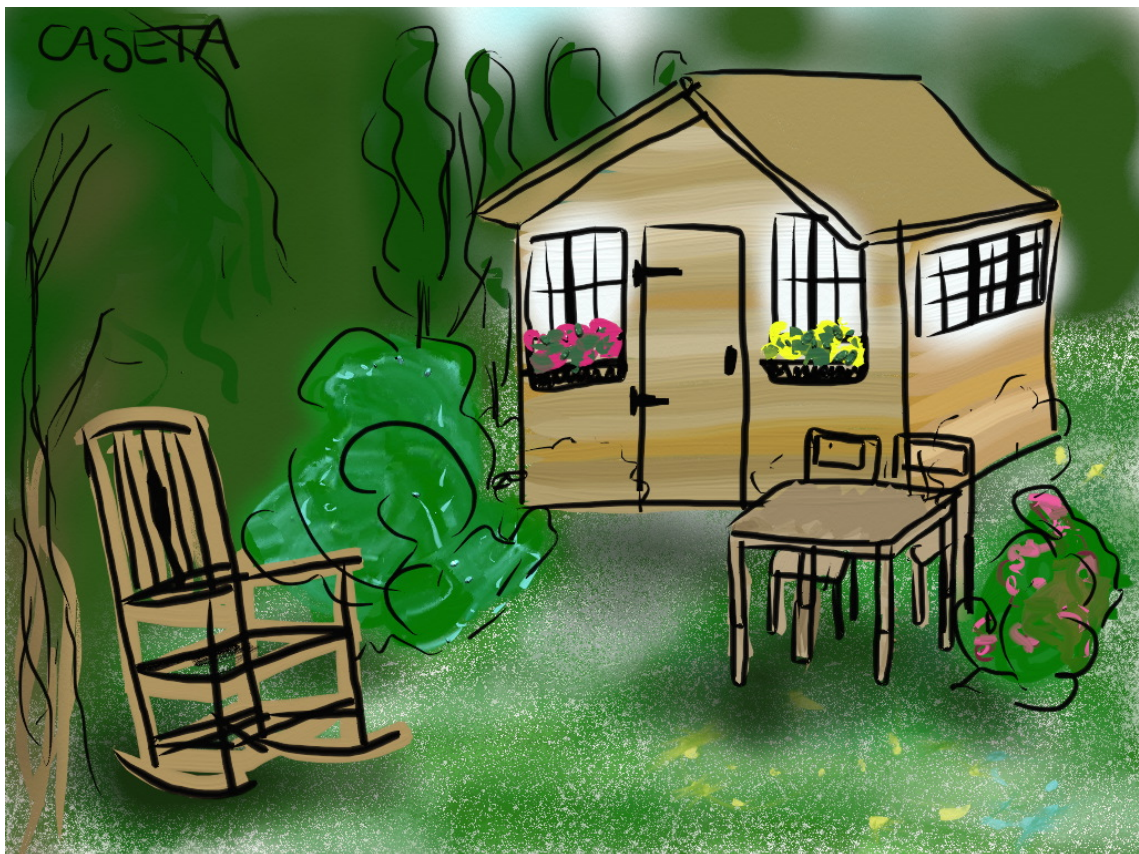
A la segona hi trobem, només sortir de l'escala, un passadís ple d'ornamentacions (1). A banda i banda del passadís, el bany per convidats (10), l'habitació d'en Feliu (3), l'habitació de la Maragda (4), l'habitació de l'Eulàlia (5), l'habitació d'en Sebastià (6), una altra habitació (7), les cambres del servei (8) i el dormitori principal (2), que té un accés al balcó (9).



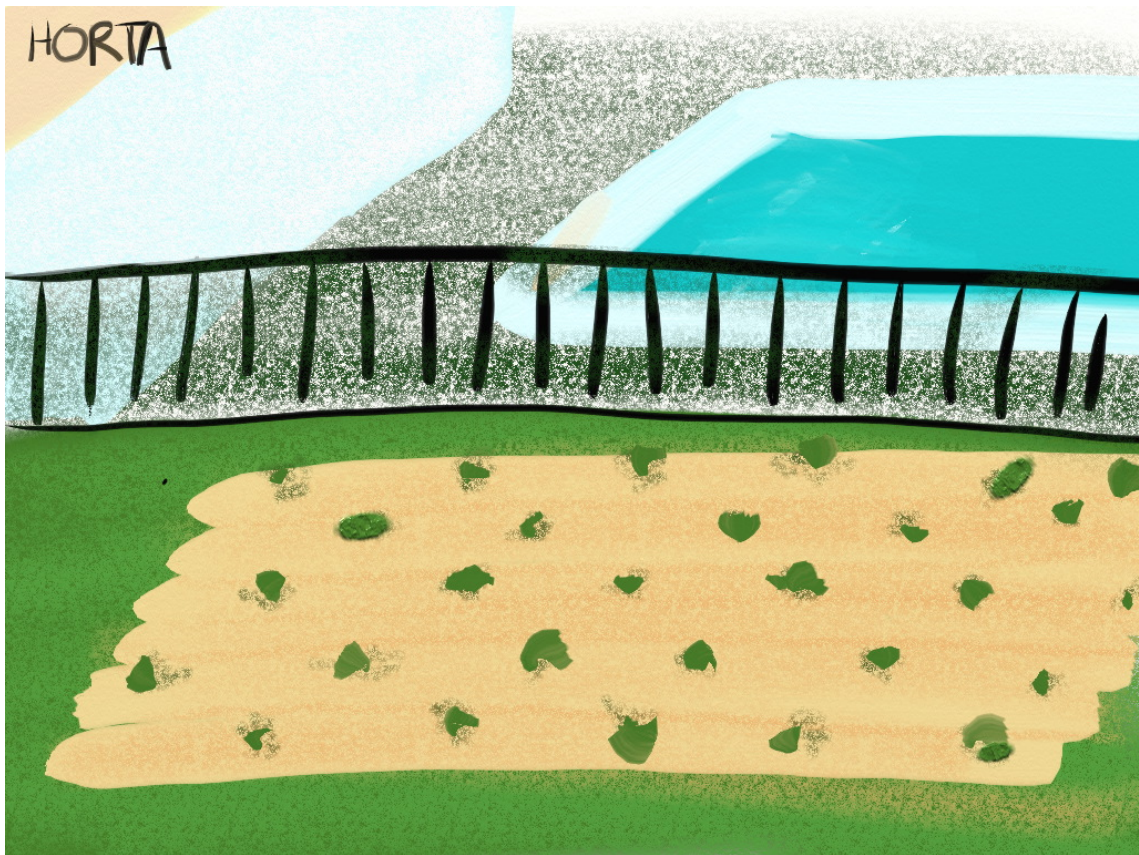
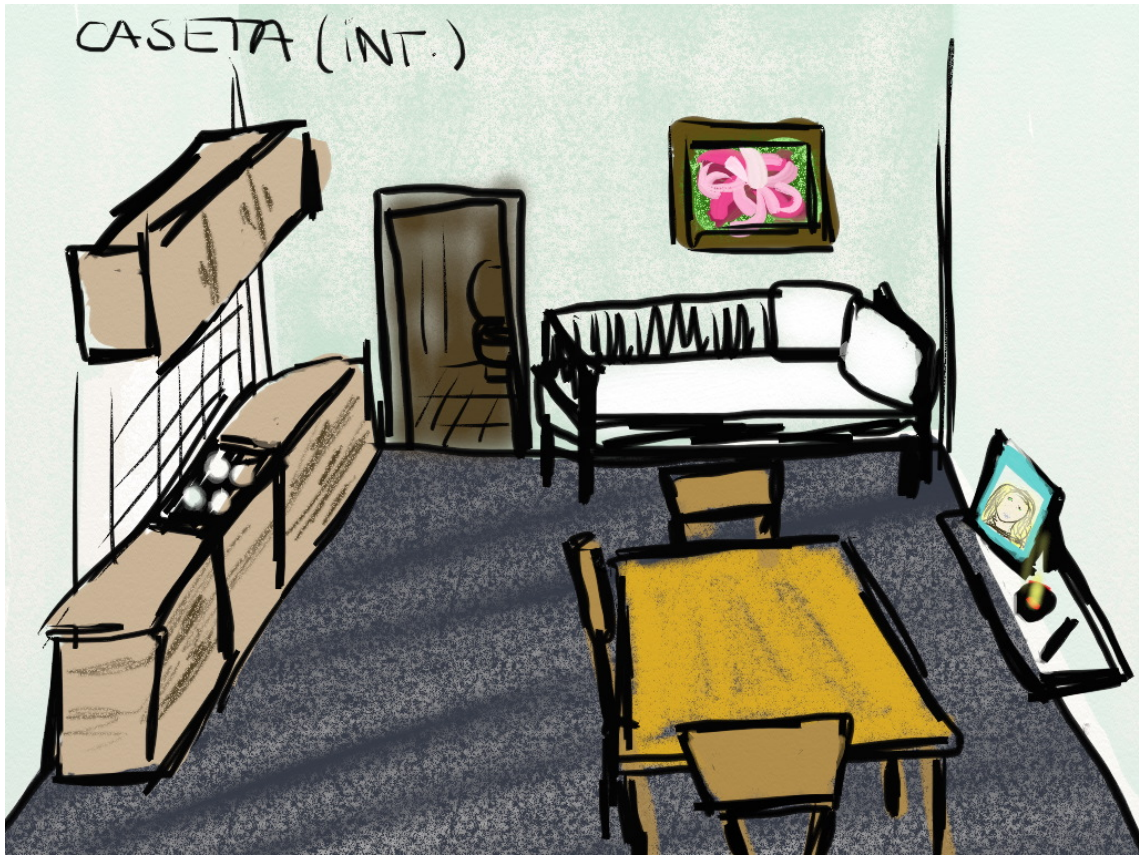
Per la seva importància o particularitat he realitzat il·lustracions purament orientatives d'alguns espais:



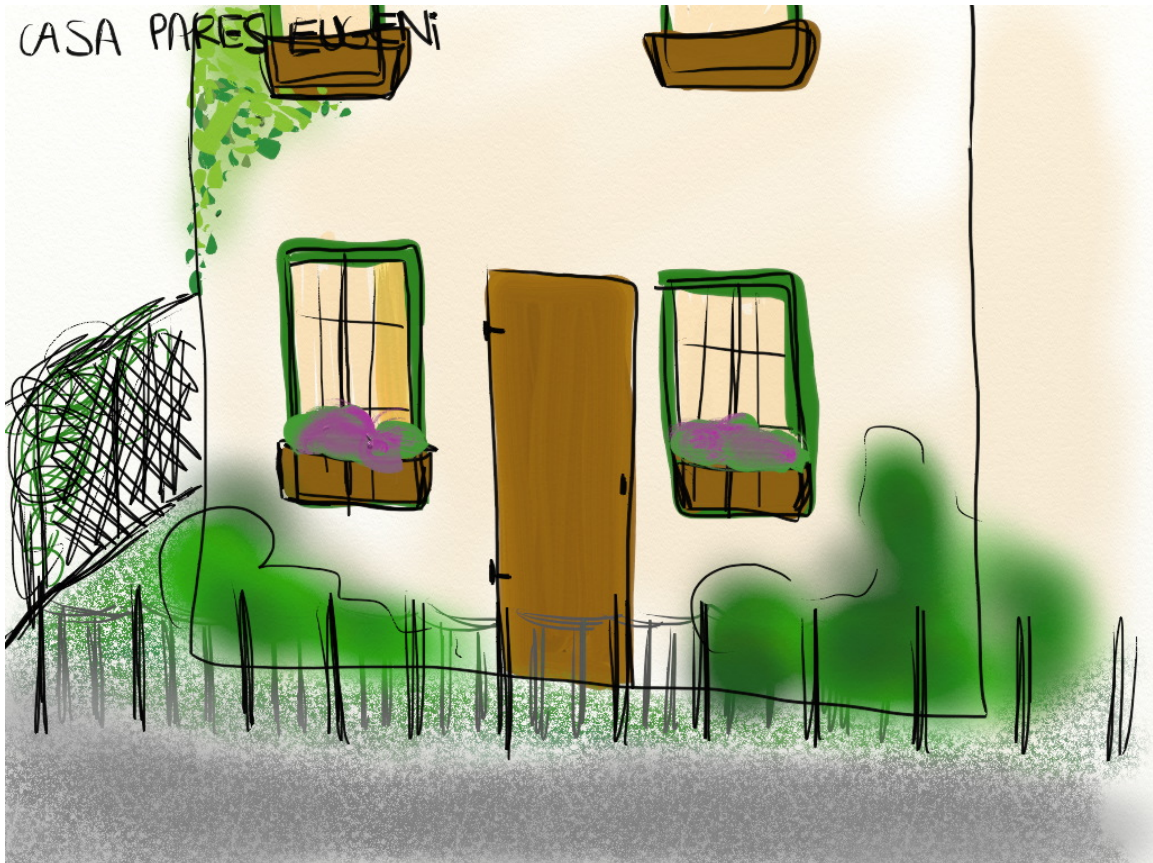
















### 3.4. ... I EL DESPRÉS.

#### 3.4.1. SOBRE EL GUIÓ

Passar del codi escrit al visual no és gaire fàcil, i menys si el que volem transformar és tot un món propi ple de descripcions i comparacions. Per realitzar l'adaptació cinematogràfica de Jardí vora el mar he hagut de fer petits canvis, alguns imprescindibles i altres més de preferència personal. A continuació comentaré allò que crec més adient o per què crida l'atenció o per necessitat de justificació, omitint els gairebé irrelevantes alhora que freqüents canvis d'escenari. Aquests s'han anat produïnt necessàriament per combinar parts de la novel·la en una sola escena o al contrari, per dispersar les diferents trames, que Rodoreda tendeix a condensar a l'original, al llarg del guió.

Per començar hi ha els recursos narratius. He decidit fer servir només la veu en off al principi de cada estiu, per recordar al públic que és el jardiner qui "explica" el que passa en un gran flashback desde la realitat de l'escena 1. No he volgut, però, mantindre una narració constant durant la pel·lícula: crec que si ho hagués fet així l'obra continuaria sent més una peça literària que no cinematogràfica. Aquesta és una obra formada a partir de records, d'aquí que enlloc de flashbacks comuns hagi utilitzat



“personatges fantasma”, com els he acabat batejant. Són personatges com la Rosamaria nena i l'Eugeni nen a l'escena 48 o la Rosamaria, l'Eugeni, en Bellom i la Maribel a l'escena 89, que apareixen trepitjant el mateix terra que els personatges reals, però que pertanyen al passat. D'aquesta manera s'aconsegueix expressar amb imatges que els records del jardiner, de l'Eugeni o de l'Andreu i la Paulina formen part de la seva vida.

La presència de Cecília a la pel·lícula tot i haver mort, si no s'ha llegit el llibre, pot semblar feta per la mateixa raó que els “personatges fantasma”, és a dir, a mode de flashback. Però si es compara amb l'obra literària veiem que Cecília apareix amb més freqüència al guió que a aquesta, sent present en escenes en què al llibre no ho és. He pres aquesta decisió perquè a l'original podem llegir com el jardiner la recorda en tot moment mitjançant algunes comparacions. Al guió, en canvi, no podem veure com pensa el jardiner, i per tant la seva història d'amor perdria força. Al final de la pel·lícula, a més, el jardiner mateix sembla justificar aquesta presència: “Però mentre jo sigui aquí no serà ben bé morta. Cregui que és la veritat; no serà morta del tot...”.

He eliminat bastants personatges secundaris, fruit d'escollir entre més trames i menys profunditat o menys trames però tractades més a fons. Aquests personatges són el fill d'en Toni, en Guy, en Matias, en Maurici i l'Humbert. Algú es podria preguntar perquè he tret personatges amb escenes pròpies com en Maurici i l'Humbert i en canvi he mantingut la família francesa que no té cap mena d'importància. La resposta és senzilla: perquè no feia falta. La família francesa no ocupa gaire “espai”, potser tenen un parell de línies entre els tres integrants, i per altra banda creaven alguna situació graciosa que vaig trobar oportú conservar.

Així mateix m'he vist obligada a eliminar petites subtrames: al guió ni Matias va darrere de la Mariona –principalment perquè Matias no hi existeix- ni la Maragda havia anat darrere d'en Francesc.

Un altre canvi ha estat el de moure l'escena en què el jardiner explica la història de Cecília a en Bellom. Un llibre s'obre i es tanca tants cops com es vulgui, però una pel·lícula s'acostuma a veure d'una sola vegada, així que havia de fer cas de l'estructura estudiada al punt per crear tensió –encara que poca per tractar-se d'un argument més sobre els personatges que sobre l'acció- fins al desenllaç. Si he traslladat aquesta escena quasi al final és per fer coincidir els clímax de les diferents subtrames: de la d'en Mingo i la Mariona, el seu casament; de la d'en Bellom i la

Miranda, també el seu casament; de la de l'Eugeni, la Rosamaria i en Francesc, la trobada de la llibreta i la obvietat del suïcidi; i de la del jardiner i Cecília, la conversa del primer amb en Bellom.

Una de les principals dificultats que he tingut amb el guió han estat els anacronismes. Detalls com els tractaments de tu o de vostè i les salutacions amb agafades de mà o petons han hagut de ser revisats i rectificats molts cops. En un principi la pel·lícula començava amb la càmera seguint el cotxe de la Rosamaria i en Francesc cap a la nova casa escoltant la ràdio. Les ràdios i els cotxes per separat existien feia temps però, i les ràdios de cotxe? Doncs no, el primer equip de so per a cotxe es va instal·lar a Filadelfia el 1927<sup>13</sup>. Un dels més grans quasi-anacronismes als que m'he enfrontat és l'escena del casament doble. Primerament no sabia exactament a quin tipus d'església es casarien els personatges per la seva condició social. Després un comentari oportú mentres escrivia l'escena en qüestió em va fer pensar en que les misses no havien estat sempre en català, i vaig haver d'investigar una mica: fins a un concili dels anys seixanta les misses es celebraven en llatí, inclosa la litúrgia del casament<sup>14</sup>. Fins i tot vaig enviar un e-mail a l'Arquebisbat de Barcelona preguntant pel tema, però no me'l van contestar. Així que davant la incapacitat de trobar el text d'una litúrgia en llatí i, encara que l'aconseguís, l'avorriment que causaria en un hipotètic espectador haver d'escoltar parts d'una litúrgia sense entendre-la em va fer començar l'escena directament al "Sí, vull".

Una altra cosa a considerar és la cita que he inclòs al principi del guió: "Vaig voltar una mica pel poble. A l'Excelsior feia una temporada que només feien pel·lícules velles, que jo ja havia vist, d'aquelles de molta història i poc córrer." L'he triada per ser una alusió al cinema dins de la mateixa obra, i a part la descripció de "molta història i poc córrer" encaixa a la perfecció amb aquest projecte de pel·lícula.

Finalment he de dir que si la meva intenció al escriure aquest guió fos vendre'l a una productora i no complir amb un treball de recerca el resultat seria una mica –bastant diferent. Aquest guió té elements que en realitat no serien feina pròpiament dita del guionista –elements com les indicacions sobre el rodatge a l'escena, sobre la presentació dels títols a l'inici de les escenes i o sobre el vestuari-. Els he decidit incloure perquè no es passarà de la fase de guió literari, així que no hi haurà després cap director a qui molestaran aquestes indicacions.

---

<sup>13</sup> Juan Julià Enrich, "Radio: Historia y técnica", 1993.

<sup>14</sup> Ciutat del Vaticà, arxiu: Documents del Concili Vaticà II

#### 4. GLOSSARI

A continuació hi trobareu una petita relació de paraules del món del guió que o bé apareixen en aquest treball o bé he trobat freqüentment durant la realització del mateix. Alguns dels termes –especialment els referents al desenvolupament del guió, pel fet de realitzar-se de tantes maneres com guionistes hi ha- poden generar confusió perquè tenen significats gairebé idèntics. Les definicions estan elaborades a partir de la recopilació d'informació de les fonts citades al mateix treball.

**ACOTACIÓ:** Indicació entre parèntesis referent al to o l'emoció amb que l'actor ha d'interpretar el diàleg o l'acció paral·lela a aquest.

**AD LIB:** "A voluntat". Indicació en un guió que deixa el diàleg a l'inventiva de l'actor.

**ANTAGONISTA:** Enemic principal del protagonista.

**ANTICLÍMAX:** Clímax massa fals, fàcil o simplement flux que no aconsegueix resoldre la tensió dramàtica.

**ARQUETIP:** Model de personatge que es repeteix al llarg de la història del cinema.

**ARC DE TRANSFORMACIÓ:** Evolució d'un personatge al llarg de l'obra.

**BRAINSTORMING:** Exposició de moltes idees sobre la feina a realitzar que es fa normalment abans de començar una tasca en una reunió de guionistes.

**CATALITZADOR:** Element que fa a un personatge actuar d'una manera determinada.

**CLÍMAX:** Punt àlgid de l'acció d'una pel·lícula situat al tercer acte i que en desencadena el final.

**CONT. D.:** Versió abreujada de "continuació de" que apareix en un guió quan el que diu un personatge queda dividit en dues pàgines, al principi de la segona.

**DIÀLEGS:** Allò que diuen els personatges.

ELIPSIS: Omissió d'algun fet o element que té a veure amb la historia.

ENCAPÇALAMENT D'ESCENA: Lletres en majúscula al principi

ESCALETA: Pas previ al tractament d'un guió. Consisteix en una llista de les escenes que el formen amb una brevíssima descripció de l'acció.

EXT.: Versió abreujada d'"exterior", que apareix a l'encapçalament d'aquelles escenes que són rodades a l'exterior.

GUIÓ LITERARI: Guió escrit pel guionista sense incloure indicacions de càmera.

GUIÓ TÈCNIC: Guió posterior al literari sobre el que es roda la pel·lícula. Inclou tota MENA d'indicacions tècniques com moviments de càmera, efectes especials, duracions, etc.

IDIOLECTE: Manera d'utilitzar l'idioma d'un personatge.

INT.: Versió abreujada d'"interior" que apareix a l'encapçalament d'aquelles escenes que són rodades a l'interior.

LOGLINE/STORYLINE: Concepte o argument bàsic d'un guió. Normalment no ocupa més de cinc línies.

OFF: S'utilitza quan l'espectador sent una veu sense que cap personatge de l'escena l'emeti. També es pot distingir entre O.C., off-camera, quan el personatge que parla queda fora del camp de visió però és a l'escena; O.S., off-screen, quan el personatge que parla queda fora del camp de visió i pot estar o no estar a l'escena –per exemple, si algú parla des d'una altra habitació-; i V.O., quan la veu que sentim és la d'un narrador o algun fet sobrenatural.

PITCH: Petita exposició oral que fa un guionista sobre el seu guió per vendre'l a una productora.

PROTAGONISTA: Principal personatge de la pel·lícula.

TRACTAMENT: Descripció detallada del conjunt de la pel·lícula, el que vindria a ser una sinopsis molt ampliada.

TRANSICIÓ: Pas d'una escena a l'altra, que pot fer-se amb diferents efectes òptics.

## **5. CONCLUSIONS**

Després d'aquest treball he arribat a les següents conclusions:

### *Elaborar una pel·lícula és una tasca molt complicada*

En acabar d'escriure el guió he començat a mirar les pel·lícules i les sèries, no només adaptades sinó en general, d'una altra manera. Penso en que darrere de cada frase, de cada passa o de cada botó d'un personatge hi ha hagut moltíssima gent rumiant-hi, i això em fa valorar molt més el cinema del que ja ho feia.

### *La feina del guionista està infravalorada*

Sabia del tòpic que els guionistes treballaven en la foscor, i ara he comprovat que és cert. El guionista és l'única persona de tot l'equip d'una pel·lícula, obra de teatre o sèrie que crea del no-res, i com a tal hauria de rebre un mèrit semblant al del director que la majoria de vegades no se li dona.

### *Falta regularització de la terminologia del guió a Espanya*

Durant aquest treball m'he trobat amb moltes dificultats relacionades amb el vocabulari. Tothom entén diferents coses per les mateixes paraules i la majoria de guionistes professionals fan servir totes les especificacions del guió en anglès per inexistència d'un vocabulari estàndard. Així s'aconsegueix complicar la vida molt més als que volen començar a escriure.

### *La relació entre literatura i el cinema és més que necessària*

El cinema s'alimenta contínuament de les històries de les novel·les, i no hi ha res que faci pensar que això canviarà algun dia.

### *Adaptat no vol dir pitjor*

Tot i predominar la idea que la gent queda descontenta amb les versions cinematogràfiques dels llibres he pogut comprovar que molts cops l'adaptació iguala l'original o fins i tot el supera.

Pel que fa al guió que he escrit, n'estic parcialment contenta. Crec que pel temps que tenia està prou bé, però evidentment milloraria molt si en tingués més. M'he adonat que potser aquesta novel·la seria més adequada d'adaptar en format sèrie: tot i no ser gaire extensa, conté moltíssima lírica. Crec que a la pel·lícula hi falta reflexar aquesta lírica. El llibre està ple de frases tan suggerents com "i ell veia que se li anava tornant bonica com un àngel" i "Se'm va morir a les mans, es pot dir com un ocell... em vaig escampar tot. Com si m'haguessin fet miques i les haguessin llançades", o moments com la pedregada del principi de l'últim estiu, símbol de la decadència de la família, o l'Eugeni airejant sol cada dia durant mesos l'habitació de la Rosamaria, o aquest mateix escrivint el nom de la noia per tota la seva habitació... Tots aquests elements, i molts més de semblants, no els he pogut incloure al guió per no fer-lo quilomètric. I la veritat és que sap greu: es perden moltíssims matissos i sentiments que Rodoreda es va esforçar per transmetre.

Com a maneres d'ampliar el treball em queda pendent el rodatge *amateur* d'almenys una escena del guió, i l'elaboració d'un *storyboard* (vegeu glossari). I com a futurs treballs proposo la creació d'un guió original i l'estudi del llenguatge cinematogràfic espanyol.

## **6. AGRAÏMENTS**

Al començar aquest treball de recerca imaginava que no necessitaria gaire gent que hi col·laborés per estar basat principalment en la redacció del guió i ser aquest un procés individual. No podria haver estat més equivocada.

Primer de tot gràcies als amics i familiars que m'han suportat durant els dies de més tensió. Gràcies per haver-me despertat a crits quan la meva força de voluntat no era suficient i per haver aguantat parrafades a classe sobre el treball que en realitat no us interessaven per res.

Gràcies a l'Eva Garcia, la tutora d'aquest treball, per haver-me establert un camí sense pressionar-me ni ignorar-me, trobant un punt d'equilibri. Sense la seva ajuda segurament encara estaria buscant una novel·la per adaptar.

A en Toni Cabré, que tot i que probablement ja no recordarà ni el meu nom, em va concedir una entrevista que no només em va orientar a l'hora de realitzar el treball,

sinó que em va confirmar que el que vull és treballar en cinema i em va motivar a treballar dur per aconseguir-ho.

A abcgionistas.com, tant els creadors de la web, on he trobat centenars de links i de notícies relacionades amb el meu treball, com als participants del fòrum, que m'han resolt molts petits dubtes de principiant sense esperar res a canvi.

Al parc botànic Mar i Murtra, a Blanes, i en especial a una encarregada de la que em sap greu no saber el nom. Gràcies per haver-me ajudat a trobar la majoria de les plantes que apareixen a Jardí vora el Mar, que no són pas poques.

I per últim mil gràcies a la gran Mercè Rodoreda i Gurguí. He llegit la Plaça del Diamant, Mirall Trencat i Jardí vora el Mar; he aprofundit en cadascuna de les pàgines d'aquest últim i podria dir-ne algunes quasi de memòria; he observat les seves pintures durant estona; n'he llegit cartes, contes i parts d'altres novel·les... M'he intentat submergir en el seu univers de persones pures i fortes i d'àngels i flors, i ha servit per fer-me adonar del que ja m'havien dit: que era una gran escriptora. Però més enllà d'escriptora, una gran persona. Perquè ningú pot escriure com ho feia ella, fent que cada paraula tingui un color i una olor pròpies, i no ser això, una gran persona.

## **7. FONTS**

- Abcgionistas, [www.abcgionistas.com](http://www.abcgionistas.com)
- Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, <http://www.academiadecine.com/>
- Academy of Motion Pictures, Arts and Sciences, <http://www.oscars.org/>
- Adaptaciones cinematográficas de la literatura española en el cine español (1975-2000): Selección, formas y estilos, Susana Cañudo.
- El manual del guionista, Syd Field
- Estrategias de guión cinematográfico, Antonio Sánchez Escalonilla
- Estudis de llengua catalanes del s.XIX, Miscel·lània Joan Bastardas.
- Hollywood Foreign Press Association, <http://www.goldenglobes.org/>
- Hugo Awards for Science-Fiction Films, <http://www.thehugoawards.org/>
- Jardí vora el mar, Mercè Rodoreda, 2007, Club Editor Jove.
- Kansas City Film Critic Circle, <http://www.kcfcc.org/>

- L'adaptació literària al cinema, Mostra iberoamericana de drets audiovisuals Barcelona 2005.
- La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes, José Antonio Pérez Bowie, Universidad de Salamanca.
- La Naranja Mecánica, Stanley Kubrick, 1971 Warner Bros, Colección Stanley Kubrick.
- La Taronja Mecànica, Anthony Burgess, traducció de Jordi Arbonès i pròleg de Quim Monzó, Edicions Proa, 1983. (ISBN: 84-7588-021-5)
- Mirall Trencat (pròleg), Mercè Rodoreda, 2007, Club Editor Jove.
- Monogràfic "Cinema i literatura: llibres de pel·lícula", Departament de Cultura.
- New York Film Critics Circle, <http://www.nyfcc.com/index.php>
- Screen Actors Guild, <http://www.sag.org/>
- Story, Robert McKee