

Marti Martorell

L'estudi de tota la temàtica relacionada amb la «traducció» cinematogràfica d'obres literàries darrerament ha provocat l'aparició de molts de llibres i, fins i tot, la reedició d'altres, com és aquest, revisat i ampliat, de Pere Gimferrer, un assaig dividit en quatre parts, més un apèndix sobre cinema i surrealisme. La primera part parla sobre les diferències entre el llenguatge literari i el cinematogràfic; la segona tracta sobre la translació de la novel·la al cinema; la tercera estudia les relacions entre les obres teatrals i les respectives versions cinematogràfiques i la darrera versa sobre el procés que porta el guió a la pantalla.

Tot l'assaig és la defensa d'una idea que, per ser massa òbvia, gairebé ha passat a l'oblit i que Gimferrer ha fet molt bé a «desenterrar-la»: el llenguatge literari és diferent del llenguatge cinematogràfic i ambdós, per tant, tenen les seves regles pròpies i codis diferenciats. És a dir, defuig la crítica fàcil de dir simplement «la novel·la era millor que la pel·lícula» o a l'inrevés, perquè es tracta de veure si el que conta la versió primera literària amb els seus mecanismes intrínsecs també s'ha aconseguit amb una versió segona cinematogràfica mitjançant els mecanismes que pertanyen en exclusiva al cinema.

A més hi afegeix una distinció que moltes de vegades no es fa és entre el cinema per 'veure' i el cinema per 'mirar'. 'Veure', segons la primera accepció que hi ha al *Gran diccionari de la llengua catalana* significa «percebre la imatge d'un objecte que els raigs lluminosos provinents d'aquest formen a la retina» i 'mirar' vol dir, a la tercera accepció, «observar amb la ment, per jutjar, considerar». Gimferrer en parla: per ell, el cinema per veure, segons la definició que hi ha a les pàgines 21 i 22, és més aviat un producte industrial que deixa un marge ben escàs d'expressió artística. Per contra, de la lectura del llibre s'extreu que el cinema per mirar és tot aquell que s'entén com tot tipus de manifestació en què el fet econòmic (és a dir, els productors que veuen tan sols una pel·lícula com un producte que es ven i, per tant, si és fàcilment di-

gerible i no fa pensar gaire, encara més es pot vendre) no supera el fet personal, l'empremta que hi poden deixar els diferents professionals que intervenen en la creació d'una pel·lícula, sobretot directors, guionistes i caps de fotografia. I és aquest, un dels punts principals en què Pere Gimferrer fa curt: parlar només de directors i deixar de banda la tasca feta pels guionistes i caps de fotografia. No és un error exclusiu de l'autor, perquè està molt estès donar només el nom del director com a autoritat màxima d'una pel·lícula, però, per ser justos, convé reivindicar aquests dos altres professionals, sobretot els guionistes. El fet que ho corrobora és que molts de directors sovint han començat com a guionistes i, una vegada passada a directors, són ells mateixos els guionistes: no hi ha a penes cap pel·lícula dirigida per Orson Welles que no fos escrita en part per ell mateix. A més, moltes de les pel·lícules que s'esmenten al llibre tenen un guió escrit també pel director. No és possible, doncs, deixar de banda en aquesta anàlisi el procés intermediari, i imprescindible, de lectura de l'original escrit, perquè les persones que treballen amb el guió (ja siguin directors guionistes o guionistes sols) són també lectors i és ben clar que les obres es llegeixen de maneres diferents segons les èpoques. Per tant, en analitzar les versions cinematogràfiques, cal tenir en comp-

te qui va fer la lectura de l'obra i en quin moment es va realitzar. És una obra inacabada i no muntada, però serveix d'exemple: com hauria estat la versió de Welles del *Quixot* si el guió l'hagués fet Raoul Walsh, un altre director que també era un lector incansable?

Pere Gimferrer parteix de la divisió clàssica del cinema: el de la tradició inaugurada per David Wark Griffith i la resta de corrents que se n'allunyen, sobretot els cinemes d'avantguarda i els nous corrents apare-

Seix Barral LOS TRES MUNDOS Ensayo

Pere Gimferrer Cine y literatura



El que sorprèn d'una reedició revisada i ampliada catorze anys després de la primera edició són les referències escasses a obres cinematogràfiques properes a la nova edició.

guts a partir dels anys seixanta. Segons el que exposa l'autor, Griffith va ser el cineasta que va decidir (pàgina 13) que el cinema, per contar històries, havia de partir del model de la novel·la del segle XIX, amb Charles Dickens com a còpia. D'aquí és possible col·legir que, normalment, d'uns autors literaris «clàssics», se'n faran versions cinematogràfiques hereves de les obres de Griffith i que, d'uns altres autors «no clàssics», com és ara James Joyce, en sortiran obres allunyades del model d'aquest director. Aquesta simplificació, no obstant això, pot ser rebatuda fàcilment: no segueixen el model de Griffith *The Asphalt Jungle* (1950) i *The Dead* (1987), ambdues de John Huston? La primera és una versió de la novel·la homònima de William R. Burnett i la segona és l'adaptació d'un conte de Joyce. La novel·la de Burnett és una obra que, sense gaire perill d'equivocació, pot considerar-se dins les línies marcades per la narrativa de Charles Dickens i la pel·lícula que en surt tampoc no s'allunya gens del model cinematogràfic de Griffith. Respecte de *The Dead*, la font literària, sense arribar a la complexitat aconseguida per *Ulysses* o, encara més, per *Finnegans Wake*, ja no és tan deutora de la línia de Dickens com ho és *The Asphalt Jungle*, però la pel·lícula es pot bé dir que és un bon exemple de la narrativa cinematogràfica hereva de Griffith.

El que sorprèn d'una reedició revisada i ampliada catorze anys després de la primera edició són les referències escasses a obres cinematogràfiques properes a la nova edició. A l'índex, per l'exemple, només hi ha esmentades sis pel·lícules estrenades d'ençà el 1985, l'any en què va aparèixer la primera edició. Aquest fet provoca que hom esperi



Blade Runner, absent.

referències a, com a mínim, dues obres cabdals del cinema que pertanyen de textos literaris i que finalment no apareixen: *Vanya on 42nd Street* (Louis Malle, 1994) i *The Dead*, tot just esmentada. La primera pel·lícula és una versió, deguda a André Gregory, de l'obra teatral *L'oncle Vania* de Txékhov i la segona està basada en el conte del mateix nom i que forma part del recull *Dublinsos* de James Joyce. *Vanya on 42nd Street* és una obra que, més enllà de ser tan sols una versió més d'una obra de teatre concreta, descriu la manera com funciona el teatre i n'és tot un homenatge: és per això que sap tant de greu no trobar-ne cap referència a l'apartat dedicat a les relacions entre cinema i teatre. Un fet semblant passa amb *The Dead*: sorprèn que no surti com a exemple d'una pel·lícula que, amb els mecanismes inherents del cinema, tradueix d'una manera perfecta el que el text literari exposa.

Encara una altra absència assenyalada és *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). No és només perquè sigui una de les millors pel·lícules dels anys vuitanta i estigui basada en la novel·la de Philip K. Dick *Somien els androïdes xais elèctrics?*, sinó perquè l'any 1993 es va editar de nou amb un final més fidel al de la novel·la, amb la supressió de la veu en off del personatge interpretat per Harrison Ford i amb la inserció d'una escena nova, fet que va crear polèmica perquè no va ser filmada quan es rodava *Blade Runner*, sinó que formava part d'una pel·lícula posterior de Ridley Scott, *Legend*. En principi, sembla que aquesta «edició del director», nom amb el qual es va tornar a estrenar la pel·lícula, s'apropa més a la novel·la que no ho fa la primera versió. Ara, amb la nova edició del llibre, que donava prou perspectiva de

temps, hauria estat possible de dedicar un espai a l'anàlisi de la pel·lícula i de l'operació posterior que se'n va fer.

Finalment s'hauria de fer una reflexió sobre una qüestió que ha estat sovint gairebé oblidada —a *Cine y literatura* tan sols se'n fa una mínima referència a la pàgina 87—: s'ha estudiat molt la influència de la literatura sobre la cinematografia, però s'ha deixat de banda que també és ben segur que la influència va anar en sentit contrari, és a dir, no s'haurien escrit segons de quina manera algunes novel·les si els autors no haguessin rebut influències del món cinematogràfic, ja sigui simplement com a espectadors o —més implicats en el procés creatiu de les pel·lícules— guionistes, com ara el cas de Raymond Chandler. Seria interessant, doncs, poder tenir estudis dedicats a tractar la manera com el cinema, ja de ben prest, va influir sobre la literatura. ■