

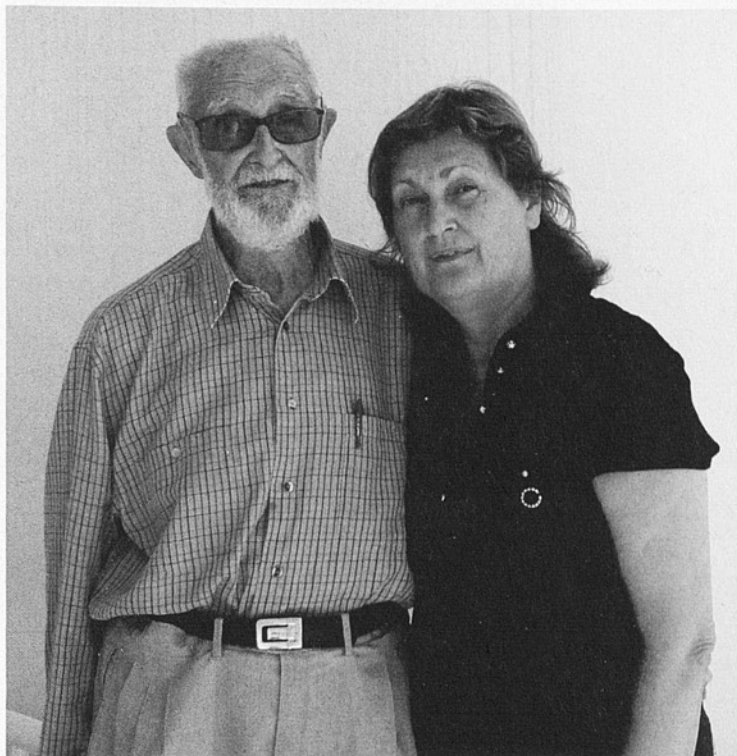
## Parlant de cinema (i altres coses) amb José Luis Sampedro (i Olga Lucas)

H.G.

Jo escric perquè no en tinc cap altre remei.» Aquesta és una de les primeres coses que em diu l'escriptor José Luis Sampedro (Barcelona, 1917) quan ens coneixem en persona i que em fa somriure àmpliament. Fa anys que conec la seva obra, des que em varen regalar aquella novel·la tan especial anomenada *La vieja sirena* i que tant em va marcar, a mi i a la meua literatura... perquè jo també escric, certament i pesi a qui pesi, i precisament el que jo volia fer de veritat no era una entrevista qualsevol, no. Era parlar amb un home a qui admiro en profunditat, un home que és economista i també membre de la Reial Acadèmia de la Llengua Espanyola i que, fins i tot ha estat senador... però que, per damunt de tot, és escriptor. Jo mateix, pel meu compte, sempre havia sentit al cos que això d'escriure era una necessitat gairebé fisiològica, i aquesta és una de les primeres coses que ell em va confirmar: «Jo he escrit, malgrat tot. Jo he escrit des dels catorze o quinze anys. Jo he escrit en les condicions personals més difícils: en la guerra, a la mort dels meus pares, essent cap de família, amb dificultats econòmiques... i no ho he pogut deixar, mai. És un vici, i no ho dic com un mèrit, ho dic més bé com una tara... Bé, tampoc una tara, és una forma de parlar... però ara mateix, amb noranta-dos anys, encara continuo escrivint.»

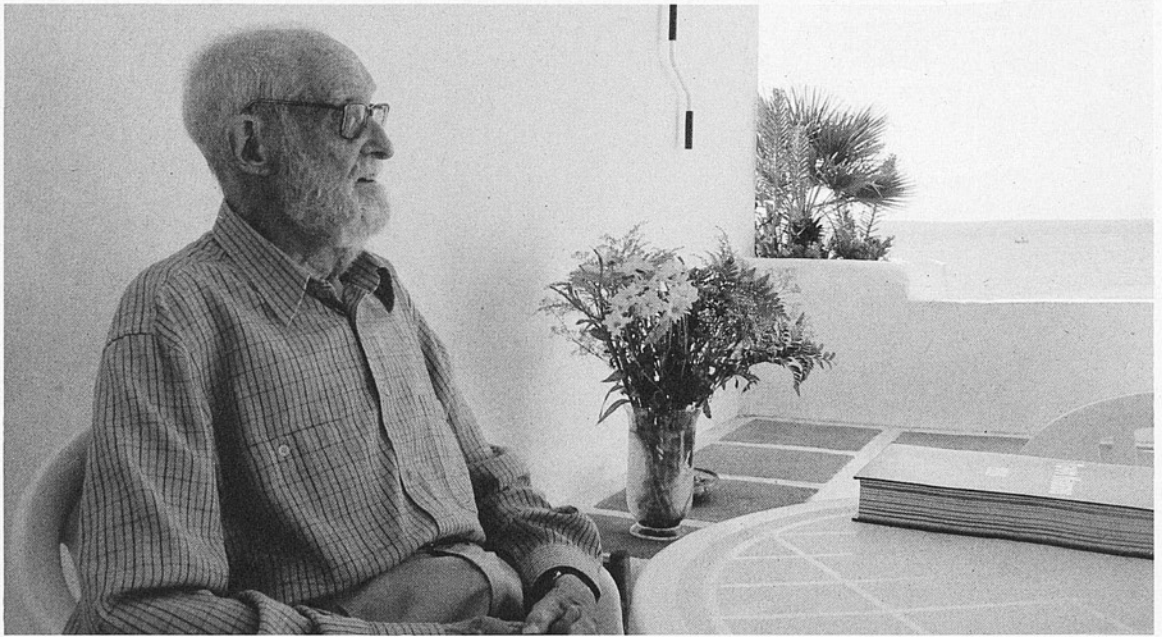
La història de la gènesi i consecució d'aquesta trobada necessitaria un text més detallat, però tampoc no és necessari: simplement han estat primer uns quants anys i després uns quants mesos, fins arribar a conèixer Màlaga i la seva costa on l'escriptor i la seva parella tenen el refugi d'hivern... i després de tot, només he hagut de canviar de vorera del Mediterrani, o sigui que tampoc no ha estat tan difícil. Després d'aconseguir arribar fins a la seva casa, fins al seu món, i de parlar una estona amb Sampedro i amb la seva dona Olga Lucas (Tolosa de Lenguadoc, 1947), engego la enregistratora al balcó davant la mar i li faig la pregunta que porto tants d'anys fent-me a mi mateix, i cada vegada més després d'haver llegit una nova obra seva: qui és vostè, senyor Sampedro? «Ah, aquesta també podria fer-la jo!», riu una estona, encara que no triga gaire a contestar amb serietat i sinceritat: «Un mateix no és del tot fins que no es mor. I jo no tinc presa (més rialles). Miri, més que res, sóc un home interessat a viure comprenent: no m'interessa tant fer coses com comprendre, acceptar, situar-me. Jo no sóc un transformador del medi que m'envolta, sóc més aviat un acceptador d'allò que m'arriba.»

Sens dubte, és una bona definició... però, per sort, recordo que jo he vingut, entre d'altres coses, a parlar de cinema i, sorprenentment, això és una cosa que li agrada molt a Sampedro i també ho agraeix perquè ho troba original. Fins i tot, em desvetlla una petita anècdota que crec que no tothom sap i que



és ben interessant: «Jo, els primers diners que vaig guanyar a la meua vida va ser amb una crítica d'una pel·lícula de Duvivier, perquè al grup del cineclub de Madrid al qual jo pertanyia donaven cinquanta pessetes de premi a la millor crítica d'una de les pel·lícules que posaven, i les vaig guanyar jo... la pel·lícula era *La Tête d'un Homme* (*La cabeza de un hombre*, Julien Duvivier, 1933, un dels primers films que té com a protagonista l'inspector Maigret).» I és que els seus primers records cinèfils són dels anys vint i el cinema mut, ni més ni menys: Douglas Fairbanks, Laurel & Hardy, Griffith... Després, als anys trenta, va formar part d'aquell cineclub madrileny i, encara que ha continuat cultivant l'afició (no tot el que desitjaria, malauradament), troba que al cinema de avui «hi ha molta més tècnica i molta més enginyeria que sensibilitat, en general».

Encara que, segons jo mateix li demano, la majoria de les seves novel·les són molt cinematogràfiques: «ah, sí, d'això estic convençut. Per exemple, aquesta que es va filmar, *El Río que nos lleva* (Antonio del Real, 1989, única pel·lícula feta a partir d'un llibre de Sampedro i que va ser reconeguda fins i tot per la UNESCO), Berlanga la volia fer, i vàrem fer junts un guió al qual jo sí que hi vaig participar, però s'ho va carregar la censura: deien que si havia un nin que se'l menjaven els porcs... però el que en realitat els molestava era l'escena a la plaça de toros, la rebel·lió de la gent contra el cacic. I ja després, quan la va fer Antonio del Real, jo ja no vaig voler intervenir en el guió perquè tenia les meves



idees sobre l'assumpte... però els vaig acompanyar sobretot per cercar localitzacions, perquè jo m'ho coneixia tot molt bé. Per cert que a Peralejos de las Truchas, un poble on es varen filmar algunes preses, vaig parlar amb el rector, un home jove que em va dir que li agradava molt el sermó que donava el rector a la novel·la i que després a la pel·lícula va fer tan bé Fernando Fernán-Gómez... i jo li vaig contestar que aquest sermó era una de les coses que havia utilitzat la censura per fer-me enrere el projecte. I ell em va dir que no ho podia entendre... perquè ell mateix ho havia llegit a la Setmana Santa als seus feligresos! [Rialles].» Però, malauradament, la censura no ho va permetre en aquells moments i la col·laboració entre Berlanga i Sampedro (que havia estat molt estreta, perquè tots dos fins i tot varen anar a cercar localitzacions amb el cotxe de l'escriptor) no es va arribar a fer mai, encara que a ell li hauria agradat molt: «em va saber molt de greu, perquè per Berlanga vaig tenir, i tinc encara, una gran admiració i un gran respecte, i penso que és una figura amb gran intel·ligència i gran sensibilitat.»

I una novel·la tan directament cinematogràfica com *La sonrisa etrusca*? «De *La sonrisa etrusca* tenim encara uns drets d'adaptació venuts que ens paguen cada any, encara que no en fan res... Són de Walter Salles, aquell director brasiler que va fer *Central do Brasil* (*Estación Central de Brasil*, 1998) i que després vaig llegir que va fer aquella del *Che* (*Diarios de motocicleta*, 2004). Jo estava ben content, perquè *Estación Central de Brasil* em va agradar molt, però, de moment, res...». Malgrat això, Sampedro em dóna una molt bona sorpresa dient-me que ara mateix n'està en marxa una adaptació al teatre! i, pel que sembla, molt seriosa (amb gent com José Carlos Plaza capficada), la qual cosa també agrada molt a l'escriptor.

«Després, *Congreso en Estocolmo* la volia fer Alberto Closas. Ell es va entusiasmar moltíssim amb el

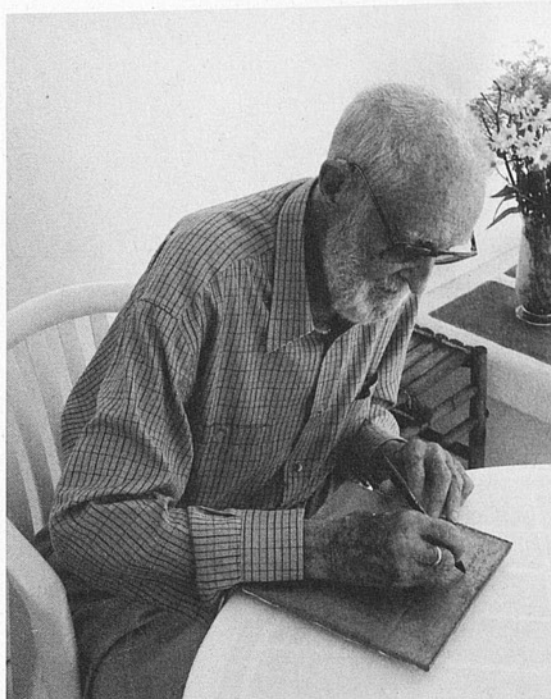
protagonista. Aleshores, ell tenia grans amistats a París, per exemple amb el director Julien Duvivier, i volia fer-la així com fos. Deia que probablement no seria molt costosa, perquè es podia agafar una actriu sueca, una mica d'exterior, i que ja n'hi havia a bastament... i no hi va haver manera! Ell mateix va portar el projecte a productors d'aquí, com Benito Perojo, ell i jo vàrem anar tots dos a parlar amb ell... i finalment, res. I això que penso que és una novel·la ben cinematogràfica... Bé, igual que aquesta darrera, *El Amante lesbiano*: Bigas Luna me n'ha parlat molt i molt, entusiasmat... i no hi ha manera! Jo crec que la novel·la està pràcticament feta per fer-la directament a la pantalla, i no entenc perquè no es pot fer... però així és el cinema.»

Però tal vegada la més cinematogràfica de totes les novel·les escrites per José Luis Sampedro sigui precisament *La vieja sirena*, una història situada entre la fantasia i la realitat històrica ambientada a l'Alexandria del final de l'imperi Romà. I més ara, que s'acaba d'estrenar la tan esperada *Ágora* (Alejandro Amenábar, 2009), que transcorre a un moment ben semblant... I el primer que em conta Sampedro és que, per la seva sorpresa, va haver-hi fa temps un projecte de fer *La vieja sirena* en ballet! Increïblement, em diu que fins i tot va arribar a veure dissenys d'escenaris i coses així, encara que no es va fer res al final. Olga Lucas afegeix que el que va passar és que eren pobres, i fer això costava molts diners... a la qual cosa replica Sampedro: «aleshores, ja sé què és el que em passa a mi: que sóc pobre!» Tots tres arribem a la conclusió que, certament, *La vieja sirena* hauria de ser una superproducció perquè, econòmicament, resultaria una mica costosa... i jo mateix pel meu compte hi afegeixo que potser una de les coses que tira enrere la gent és aquest erotisme tan present i tan explícit a la seva obra: «Es clar que hi ha erotisme... home, jo tinc cert interès per l'assumpte! [Rialles]. No, seriosament, entenc que els productors haurien de suavitzar una

mica certes coses de la novel·la, i a més, jo no m'hi oposaria. Entenc que són dos llenguatges diferents i, per això mateix, em vaig deslligar d'*El Río que nos lleva*, perquè pel·lícula i novel·la són dues coses distintes, cadascuna amb les seves particularitats.»

Precisament, un home que ha fet tantes coses amb l'escriptura, no s'ha plantejat mai fer directament un guió, és a dir, un guió original per al cinema? «Quan vaig treballar amb Berlanga en el guió d'*El Río que nos lleva*, vaig aprendre'n una mica... però de tota la terminologia, el procés, els plànols, i tot això, no hi vaig arribar. És a dir, jo podria explicar una història, però tota la part tècnica no la tinc.» I aleshores, cap dels seus amics directors li ha volgut donar una mà, i fer qualche cosa junts? «Ah, sí, després de l'estrena d'*El Río que nos lleva* alguns venien i em deien allò i allò altre... però finalment, res. De tota manera, i per exemple quant al teatre, jo no vaig escriure més obres perquè cal sortir de vespre... Sí, sí, no rigui! Va haver-hi un temps a Madrid, quan estaven fent feina persones com Víctor Ruiz Iriarte, Luca de Tena o Buero Vallejo, de qui em vaig fer tan amic i que després va dir aquelles coses tan boniques de mi a la Reial Acadèmia... això era als anys quaranta o cinquanta, i jo hi vaig estar bastant amb ells, i coneixia actors i hi parlava, observant gestos i paraules. I així t'inspiraves, aquest contacte directe amb ells era indispensable... però clar, havies de sortir de vespre i jo, a mesura que el vespre passa estic més emparadat que de costum [Rialles]. Per a algunes de les meves novel·les, he tingut èpoques que m'he aixecat a les quatre de la matinada, perquè aquest era el meu moment ideal per fer feina.»

Parlem una mica més d'una obra de teatre seva premiada i de totes les dificultats administratives que envolten la professió, i jo li faig la pregunta clau: per què? És a dir: tots som conscients de les dificultats econòmiques i administratives i aquestes coses, però en el cas de les novel·les de Sampedro, com bé insisteix Olga Lucas, és d'allò més fàcil anar imaginant escena rere escena a mesura que avancem en la lectura... i, a més d'això, es fa palès patent que molts actors i directors de cinema espanyol estimen i respecten José Luis Sampedro. Aleshores, per què? «Sap què? La cosa és que jo sóc molt mal gerent de mi mateix. Per exemple, Cela era un absolutament meravellós gerent de si mateix, i Cela va treure de Cela... ni més ni menys que Cela! [Rialles] Jo, en canvi, allò que jo mateix pugui valer, doncs miri, no ho sé explotar. Jo escric, i ja està.» Això deriva de nou en una d'aquestes coses tan pròpies d'aquest home tan senzill i tan modest, com és la d'explicar part del seu passat economista dient que ell no s'ha fet ric perquè no ha volgut, perquè això no li semblava divertit, i prou... a la vegada que gairebé sense ganes admet que sí, que la seva obra tal vegada no s'ha valorat suficientment moltes vegades. Sense dir noms, perquè això tampoc no li agrada, parla de la manera com hi ha obres que la crítica posa pels núvols i que francament no són res de l'altre món... però així són aquestes coses. I que



consti que ho diu sense cap mena de ressentiment ni res semblant: Sampedro afirma que ell viu tranquil fent allò que li agrada, i punt. Però també insisteix en altra cosa que val la pena dir: que, de crítics, estem molt malament. Parla sobre el fet que ell té anys complets de la revista satírica *Gedeón*, on un crític anomenat *Clarín* tenia una secció de crítica literària anomenada «El papel vale más» i deia amb tota la seva autoritat que no era or tot el que es feia... «I ara, la crítica et diu que aquest o aquell altre és el llibre de l'any... i ho diuen el gener» Tots dos estem d'acord que, quant a crítica artística, hem perdut molt pel camí, i no només a Espanya, sinó també a Europa i a la resta del món: d'una banda hi ha aquells crítics que emboliquen massa les coses i, de l'altra, n'hi ha que estan directament contractats per les editorials, per tant, així va tot...

En parlar d'altres coses, decideixo demanar-li per un tema capital de la seva novel·la, i que potser és una de les coses que fan cap enrere la gent a l'hora de traslladar els seus escrits al cinema: l'abundància de documentació. «Ah, és clar! Però això té una explicació ben senzilla: per mi és essencial creure'm el que estic escrivint. I sempre dic que no és que escrigui el que visqui, però sí que visc allò que escric.» Amb entusiasme, m'explica tot el procés de creació de *La vieja sirena*, i exposa que li va costar cinc anys fer-la (quan ja estava jubilat) i que va parlar amb gent molt interessant per tal de documentar-se adequadament i poder obtenir aquesta versemblança que fa que tot arribi al lector d'una manera més directa i sense interferències... i no per preciosisme literari, sinó precisament per la importància d'aquesta mateixa versemblança.

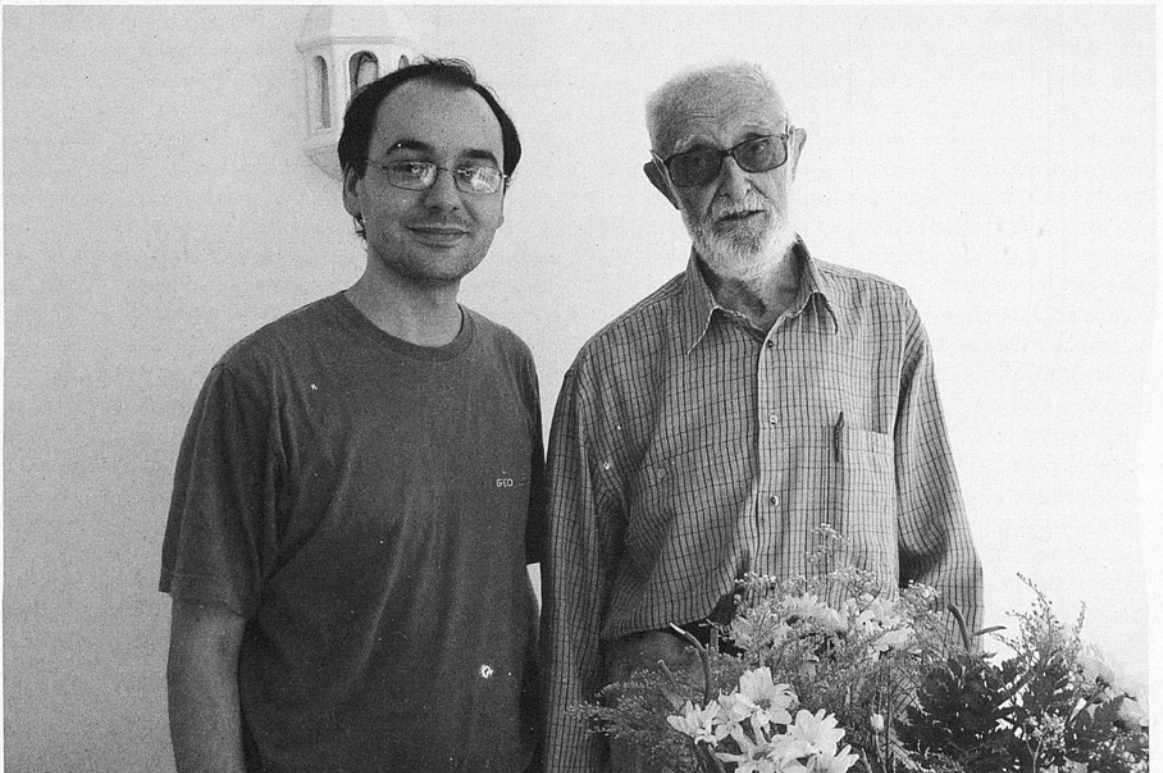
Precisament, pensant en la versemblança em ve al cap el llibre *Escribir es vivir*, una mena de manual de lliçons de vida que Sampedro va escriure amb l'ajut d'Olga Lucas (a qui ell mateix dóna bona part

del mèrit del resultat: «Escriu millor que jo!», diu entre rialles sinceres), i li plantejo la possibilitat que per ventura se'n podria fer un bon documental («Ah, jo, encantat!», em respon tot d'una). Li demano després per *El sol del membrillo* (Víctor Erice, 1992), una pel·lícula certament atípica que tracta del pintor Antonio López construïda entre el documental i la ficció, i amb una estructura que segurament encaixaria molt bé per a aquesta obra seva: Sampedro no l'ha vista (i li sap greu, perquè aprecia vertaderament la pintura de López), però Olga Lucas sí, i s'hi mostra completament d'acord. L'escriptor replica que tot això no voldrà dir que jo l'estic comparant a ell amb la grandesa d'Antonio López... i no només ho faig, sinó que també li asseguro que una obra així, amb ell parlant de la seva escriptura i la seva forma d'entendre la vida, seria una feina molt útil per a molta gent: Olga afirma que hi està d'acord i finalment Sampedro es rendeix i diu que sí, que estaria bé, perquè ell, abans que res, és veritat. És a dir, és vertader, no és mentider, i de vegades a la vida fan falta coses (i persones) vertaderes: «jo crec que em fa un honor excessiu... però doncs sí, m'agradaria: ho faria amb gust, i hi bolcaria tot allò que sóc.» Una altra idea que deixem en l'aire a la nostra conversa, pendents de que algú la reculli...

L'aspecte de la banda sonora és important per jo, i per això li demano sobre ell: després d'elogiar molt la feina feta per Lluís Llach a la música composta per a *El Río que Nos Lleva* (on com l'escriptor diu, el músic català va optar per fer una música ritual amb sons estranys que li va donar moltíssima força a la pel·lícula), em confessa que sí, que li agrada molt la música, i que a alguns dels seus llibres hi ha influències musicals directes i evidents. «Sí, sí, penso en

música amb molta freqüència: jo mateix vaig intentar estudiar violí, i després em vaig passar al piano... però tots dos necessiten feina diària, es clar, i ho vaig deixar. Però sí: per exemple, a "Octubre, Octubre" hi ha moltes referències musicals... sí, soc una mica musicòfil, és cert: soc un fanàtic de la música de cambra, sobretot." Tant és així que ens dona una pinzellada d'un nou llibre que està preparant, lligant els Quatre elements precisament amb l'ajut de l'estructura del Quartet, i que té un aspecte francament atractiu...

Per acabar, i posats a demanar, qui li faria ganes a José Luis Sampedro que aparegués a la seva porta per oferir-li un projecte seriós, tant espanyol com estranger? «Home, ara no estic al dia... Segurament llegint aquesta revista m'hi posi un poc! [assenyala la col·lecció de *Temps Moderns* que li he portat, sempre amb el somriure als llavis]. Bé, potser el mateix Víctor Erice, de qui abans em parlàvem, però és que...». Olga Lucas li suggereix el francès Laurent Cantet, director de la reputada *Entre les Murs* (*La clase*, 2008) i a qui varen conèixer personalment a França. «Sí, és un home molt interessant, però jo penso en un altre estil... qui va fer *El muelle de las brumas?*" *El muelle de las brumas* (*Le Quai des Brumes*, Marcel Carné, 1938), li demana Olga amb rialles? «Sí, ja sé que és una mica antiga... què hi hem de fer». Jo li suggereixo Claude Chabrol, i Olga, Eric Rohmer, que li agrada més: «Sí, aquest hi estaria més a prop... m'agradaria algú que es preocupi per la poesia visual, m'explico?» Olga Lucas afegeix que darrerament no van massa al cinema, encara que tots els anys sí que acuden a la Mostra de Cinema Jove de València, on Sampedro és gairebé una institució... però allà veuen més retrospectives que

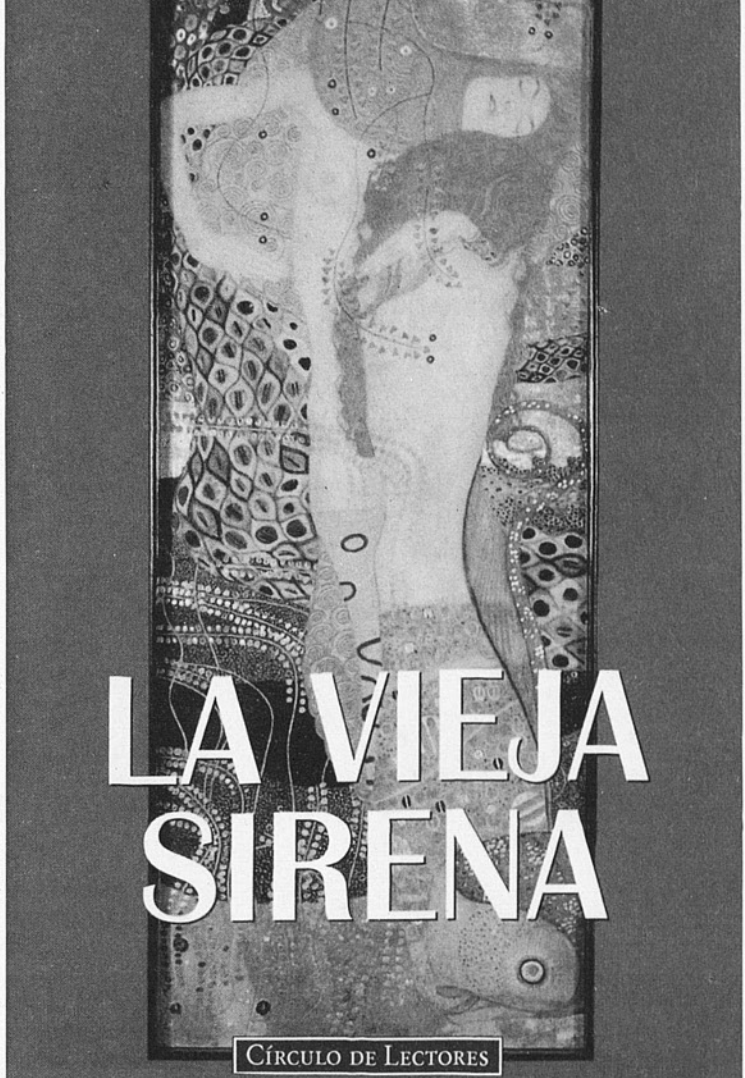


d'altres coses. «Carai, no ho sé... Saps qui m'agradava molt? Aquell polonès que feia feina a França, el de la trilogia aquella de *Trois Couleurs: Bleu* (Azul, 1993), *Trzy Kolori: Bialy* (Blanco, 1994) i *Trois Couleurs: Rouge* (Rojo, 1994), Krzysztof Kieslowski. Ja, ja sé que també és mort [Rialles], però vull dir que m'agrada aquest tipus de cinema. M'agradaria un director amb qualitat poètica.» Polanski, demano jo? «No, aquest es pren massa llibertats.» Manoel de Oliveira, afegeix Olga. «Doncs... bé, sí, però han de donar-se pressa per Oliveira i per mi, eh? [Rialles]. Bé, el que vull dir és que m'importa molt més la sensibilitat que la intel·ligència: tal vegada un jove desconegut seria la millor opció, qui sap?» Olga apunta també la idea ben important que, com que els llibres de Sampedro són tan diferents uns dels altres, el director assenyalat dependria molt del llibre en qüestió: per exemple, ella pensa que per fer *El Amante lesbiano* només li venen al cap Bigas Luna o Gonzalo Suárez... encara que *La sonrisa etrusca* no la veu feta per cap dels dos. «Home, si la pel·lícula documental que dèiem abans la poguéu dirigir Antonio López, seria perfecte!», afegeix l'escriptor després de pensar-s'ho una estona. Ens esclatem de riure pensant en aquesta possibilitat gairebé surrealista (encara que, evidentment hi ha pintors que fan cinema... i que no ho fan gens malament), però Sampedro aclareix tot d'una que ho diu precisament pel tipus de sensibilitat que té el pintor, i això, definitivament és el que més l'importa. «El meu problema és el mateix que el d'Antonio López: vull mostrar una cosa real tal com és, però que sembli una cosa... màgica. Encara que, honradament, li torno a dir que considero que no estic a l'alçada necessària per tot això. Coneix la clavecinista Wanda Landowska? Ella sí que era gran... i ja està oblidada.» Em pica la curiositat, i quan torno a casa començo a cercar alguna cosa de la senyora Landowska... i, per a la meua satisfacció, descobreixo que, encara que certament no sigui molt coneguda pel gran públic modern, sí que està ben situada als annals de la història i que, fins i tot puc gaudir-ne, gràcies a les noves tecnologies del virtuosisme a filmacions antigues que resumeixen i conserven tota la seva mestria.

I ja relaxadament, quan poleixo i escric totes aquestes reflexions d'un home i una dona com aquests, amb els quals he gaudit tant i tant que és impossible descriure-ho amb paraules, no puc evitar pensar que la vida és de vegades injusta: no són tants els directors de cinema espanyols que es queixen que no hi ha bones històries per portar al cinema? On són els productors que no s'atreveixen a ficar-se en aquestes històries tan vertaderes alhora que màgiques, tan plenes i, a la vegada, tan complexes i tan senzilles? No és trist que a un home com José Luis Sampedro no li hagin donat més opcions per tal de poder fer tot això, quan sense anar més lluny a Espanya es fan any rere any pel·lícules que no són res de l'altre món i que a més fracassen contínuament?

I una altra vegada en trobo la resposta a les paraules que em dirigeix Sampedro, abans de convi-

# José Luis Sampedro



dar-me a dinar i de dir-me (com també Olga) que es troba molt a gust amb mi: «Jo... miri, i ja que vostè escriu, i em diu les coses que em diu, i obtinc la impressió que obtinc, crec que el millor és no fer cas de totes aquestes coses (en referir-se a les crítiques malament enteses, a les complicacions burocràtiques i a tot aquest món dels escriptors), posar l'orella cap a l'interior. No és cert?, dir allò que un vol dir, i no pensar si es ven o no es ven o tot això... perquè després resulta que veiem arruinades tantes grans teories, tants corrents estupends, tants llibres meravellosos... completament oblidats... Que, com a mínim, un pugui dir: "doncs miri, almenys jo vaig dir el que volia!" O sigui que si vostè escriu novel·les, escrigui el que li faci la gana, i deixi's d'històries! Jo crec que... home, jo no diré que l'autenticitat sigui un valor estètic, però sí que és un valor humà, i és un valor molt important que els lectors perceben.» Què altra cosa podria jo afegir, mestre, que moltes gràcies per la seva existència?

«Jo puc renunciar a tot: menys a aquesta dona d'aquí al davant, a tot! [Rialles].» ■