

Llums, càmera i... Aurora Bertrana en acció!

L'escriptora gironina va veure néixer i créixer el cinema de ben a prop. Va establir connexió amb el setè art al llarg de la seva vida com a espectadora, mestra de cerimònies i autora de l'adaptació a la gran pantalla de la seva novella *Vent de grop*.

Text > **ADRIANA BÀRCIA JOSÉ**, escriptora i filòloga

Casualment, o no, el carrer Aurora Bertrana i Salazar, de Girona, delimita amb els carrers Germans Lumière, Georges

Méliès i Frutuós Gelabert, noms rellevants de la història del setè art. La gran pantalla va ser present tant en la vida com en l'obra de l'escriptora. L'adaptació de *Vent de grop* al cinema, titulada *La larga agonía de los peces fuera del agua*, és el punt d'arribada i el contacte més representatiu; ara bé, Bertrana va veure néixer i créixer el cinema, va viure en primera persona una revolució que definiria la cultura occidental del segle xx.

Una joveneta Aurora Bertrana va descobrir la màgia del cinematògraf en una parada de les Fires i Festes de Sant Narcís. A les memòries recorda la pel·lícula *Riña de raspas en Fuenterrabía*, que la va sacsejar de tal manera que «ni Rodolfo Valentino, ni Greta Garbo, ni Sofia Loren, ni Anthony Quinn» mai van aconseguir accelerar-li «el ritme del cor» com les imatges d'aquelles dones esbatussant-se «amb gran ferotgia». Durant la seva estada a la Polinèsia (1926-1929) va presenciar el rodatge de *White Shadows in the South Seas* (Metro Goldwyn Mayer, 1928), dirigida per W. S. Van Dyke i Robert J. Flaherty. No endebades, va titular «“Ombres blanques” a Oceania» un article publicat a *D'Ací i d'Allà* el 1929. El mateix any va coincidir amb Zane Grey, el prolífic escriptor estatunidenc les obres del qual el van enriquir en ser adaptades al cinema i, més tard, a la televisió. Bertrana li va dedicar un capítol a les memòries i el text «Zane Grey a Raiatea», també a *D'Ací i d'Allà*.

El nord-americà va convidar Bertrana i el seu marit, Denys Choffat, a un dels seus iots. L'escriptora va descriure les festes que els indígenes van organitzar en el seu honor, uns indígenes als quals va fer llevar camises i pantalons perquè se'ls canviessin pels típics pareos tahitians. Grey, acompanyat d'uns quants cameràmans, no concebia haver travessat mig món per fotografiar polinèsis abillats a la manera occidental.

White Shadows in the South Seas no tan sols va convertir les Illes de la Societat en plató, sinó que la presència de la logística cinematogràfica va impactar els nadius. L'autora va explicar fins a quin punt la intrusió del cinema havia canviat hàbits quotidians. Al vespre tots corrien a veure qualsevol projecció i, durant el dia, feien de figurants com a habitants d'uns paradisos que ja no eren, ni de lluny, els d'abans de la colonització. A «El cinema i els salvatges» (*Mirador*, 1929), Bertrana remarcava que el cinema estava educant, civilitzant i modernitzant els autòctons com no ho farien mai «els missioners, pedagogs ni germanetes de la Misericòrdia». Per culpa del cinema, deia, «obliden més i més llurs gestes salvatges originals i ingènues per imitar les nostres».

Bertrana també es va fer ressò del rebombori que va aixecar el pas d'Imperio Argentina per la Ciutat Comtal a «La dona que estimava els salvatges» (*Evolució*, 1931); segons ella, allò va ser una veritable «cursa de braus». En



>> Cartell publicitari de *La larga agonía de los peces fuera del agua*, pel·lícula inspirada en la novel·la *Vent de grop*, d'Aurora Bertrana.
(Foto: ESTELA FILMS)

el text titlla de *salvatges* aquells que es van abraonar sobre l'actriu, aquells que s'anomenaven «civilitzats», i els contraposa als «bons salvatges» mig nus de les illes del Pacífic.

D'altra banda, l'escriptora va pronunciar la conferència «Breu parlament sobre *Tabú*», a l'estrena del film *Tabú* (Paramount, 1931) al cinema Coliseum de Barcelona. A la vetllada es va repartir un llibret en què es reproduïen alguns fotogrames, la sinopsi ampliada i el discurs de la gironina en què, com a membre de la Societat d'Estudis Oceànics, desplegava els seus coneixements sobre la Polinèsia oriental, tot centrant-se en la profanació del tabú. El film, dirigit per F. W. Murnau, es va rodar en terra oceànica. El documentalista Robert J. Flaherty també encapçalava la producció, però va acabar abandonant-la per divergències tant amb Murnau com amb la productora.

De la novel·la a la pel·lícula

El 1969, en una entrevista amb Mireia Xapel·li per a *Presència*, Bertrana afirma que li agrada el cinema, que hi aniria de tant en tant si tingués temps i que seria molt exigent amb el que veuria. A l'entreviu es detallen les múltiples diferències entre la seva novel·la *Vent de grop* (1967) i *La larga agonía de los peces fuera del agua* (Estela Films, 1970). Bertrana pensava en una versió catalana. S'havia imaginat la pel·lícula amb menys pretensions, amb un autèntic «bordegàs» com a protagonista, un pescador «físicament formós i gaudul per naturalesa». Assenyala que el seu Rafel és un «pobre diable» a qui «li resta el gust de la bona vida i de les dones exòtiques». A mesura que l'obra avança, s'endevina que «la seva carrera de semi macarró no serà llarga ni fructuosa». Per Bertrana, l'anglesa de qui s'enamora és «poca cosa, sensual i lleugera, una mena d'animal formós per passar-hi l'estona». Segons ella, els personatges secundaris són els més interessants de la novel·la, com també ho és l'atmosfera local creada pels turistes. Per Xapel·li els diàlegs són el mi-



>> Aurora Bertrana i Joan Manuel Serrat fotografiats amb motiu de l'estrena de *La larga agonía de los peces fuera del agua*. (Foto: PÒRTIC)

llor de l'obra, és per això que Bertrana lamenta que en passar-los al castellà perdin la «sabor típicament marinera i empordanesa».

Quant al títol, només de sentir-lo exclama: «Bufa!». En realitat, mai havia cregut que el film restaria fidel a la novel·la. Per ella, «és fatal, potser necessari», i és que insisteix que no hi entén, «en tècnica argumental cinematogràfica». Després del cúmul de diferències, conclou: «A *Vent de grop* no el coneixrà ni la mare que el va parir».

Dur la novel·la a la pantalla no va ser bufar i fer ampolles. El director, Francesc Rovira-Beleta, va triar el lli-

bre per tal de projectar Joan Manuel Serrat. Va fer transcórrer el film a Eivissa en lloc de la Costa Brava, d'acord amb la promoció turística de les illes Balears. El 1969 a *Los Sitios de Gerona* «el noi del Poble-sec» defensava les diferències entre novel·la i pel·lícula: «El pescador de La Escala se ha modernizado». I va afegir: «No crec que la autora Aurora Bertrana se enfadase». Pel que fa a Rovira-Beleta, ho tenia clar: «La novel·la de Aurora Bertrana

fue lo mejor que pude encontrar para mi propósito de hacer una película con Joan Manuel Serrat. El protagonista no era un cantante sino un pescador, pero

hicimos que el pescador cantara. La autora decía que era la historia de un *gaudul*, de un *dropo*, y el costumbrismo era quizá lo que más le interesaba, mucho más que el tema de los turistas en Ibiza, que ella decía que quedaban muy apartados de la historia. Com yo opinaba lo mismo, cambié los turistas por *hippies*. [...] Tardé mucho en decidirme a hacerla, pero una vez decidido me puse a trabajar en ella com si fuera la película más deseada. [...] *Los Tarantos* fue, quizá, el único proyecto elegido a conciencia». (BENPAR, Carlos. *Rovira-Beleta. El cine y el cineasta*. Barcelona: Editorial Laertes, 2000.)

Malgrat que al cel·luloide no va quedar rastre d'aquell català empordanès (tot i que Bertrana va treballar en els diàlegs de cara a l'adaptació), va ser una de les primeres pel·lícules que es van estrenar en català. Més tard vindria la versió en castellà. De fet, el director també havia treballat els diàlegs amb Vicenç Domènech, l'actor que feia de pare de Serrat: «Prefiero que no sea correcto antes de que no sea natural». Amb tot, el film es va doblar.

Enrique Josa i Miguel Iglesias van signar el primer guió, titulat *Vivir su vida*, que acaba: «Mayo-agosto 1967 L'Escala-Barcelona». En aquest cas, l'acció transcorria a la Costa Brava, hi havia referències a l'Estartit, les illes Medes, Begur... L'argument romanien força fidel a la novel·la. Per contra, un cop Joaquim Jordà i el mateix Rovira-Beleta es van posar mans a l'obra a fi de signar el guió definitiu, no va quedar gaire res d'aquella proposta.

Dur la novel·la a la pantalla no va ser bufar i fer ampolles. El director, Francesc Rovira-Beleta, va triar el llibre per tal de projectar Joan Manuel Serrat.



>> Coberta del llibret que es va repartir a l'estrena de *Tabú* (1931) al Coliseum de Barcelona, en què Aurora Bertrana va pronunciar una conferència. (Foto: EDICIONES BISTAGNE)

La filmació també es va traslladar a Londres, Canes i Formentera. Gràcies als canvis d'escenaris, es pot afirmar que en realitat es tracta de dues pel·lícules (el mateix director així ho assegurava): la primera part, en què Rafel s'enamora de l'anglesa, ubicada en una Eivissa sacsejada pel turisme, i la segona —amb prou feines sense transició—, a Londres, on el pescador, perseguint la seva estimada, acaba actuant al carrer i malvivint en una comuna de hippies. La història explica que no tenien els permisos per gravar a Londres; per tant, el rodatge es va fer fugint de la policia. Encara va ser més estrambòtic intentar que Serrat actués al festival de l'illa de Wight just abans de Bob Dylan. La reacció del públic no es va fer esperar; en conseqüència, es van aprofitar imatges generals de l'esdeveniment, però l'actuació de Serrat es va enregistrar «en un pequeño decorado en el patio de los estudios de Profilms en Sants».

Un dels documents relacionats amb la pel·lícula específica: «En general se deberán cuidar en la reali-

zación los excesos de exhibicionismo y erotismo a fin de no incurrir en la norma prohibitiva 18». Queda escrit, doncs, que s'havien d'evitar les imatges de Serrat despullat, tenir cura de les escenes íntimes, dels cartells reivindicatius de Piccadilly Circus i de l'ambient, tant a l'Arts Laboratory com a l'Underground, així com a les festes hippies. Es van tallar les escenes en què Serrat passejava pel carrer dels *peep shows* amb cartells que anunciaven *striptease*.

Rovira-Beleta no va poder sufragar la producció, que va ascendir a més de tretze milions de pessetes, de les quals més d'un milió es van destinar als honoraris de Serrat. A força distància trobem les xifres de Linda Cole, Dany Ross i Emma Cohen. Estela Films va acabar adquirint la cinta. Malgrat que es va exportar, l'èxit va ser relatiu. La recaptació no va cobrir els costos. Pel que fa a Aurora Bertrana, el 14 de novembre de 1968 va rebre un primer pagament de 25.000 pessetes de Films RB, i el 1971 va ingressar 1.523,69 pessetes com a percentatge de la recaptació de la pel·lícula, que ascendia a més de nou milions. El film es va vendre més car que els de Marisol o Sara Montiel; això no obstant, sembla que

un anglès va estafar Rovira-Beleta, el qual l'havia gravat pensant en l'explo-tació externa.

Quant al títol, el cineasta va aclarir: «No sé si es bonito, pero es largo, y era moda por entonces. El "fuera del agua" es una redundancia, porque la larga agonía de los peces ya se supone que será fuera del agua, pero lo añadí para que fuera más largo. Pero el distribuidor lo cortó y lo dejó en *La larga agonía de los peces* porque decía que no había neón suficiente para poner ese título».

Aurora Bertrana estava al cas de l'adaptació. Al Fons Bertrana de la Universitat de Girona es conserva un document en què es detalla l'argument

amb el final de *spaguetti western*, pistoles incloses. En canvi, en Rafel de la novel·la acaba reinventant-se com a xofer de la Sarfa tot carretejant els turistes que no paren d'arribar a la Costa Brava.

Potser *Vent de grop* va acabar sent una anècdota al servei de *La larga agonía de los peces fuera del agua*; tot i això, ambdues obres van generar certa expectació. Malgrat

les divergències entre una i altra, a la retina ens resta una sola imatge: la fotografia en què Aurora Bertrana i Joan Manuel Serrat apareixen somrients un al costat de l'altra el dia de l'estrena.

La producció va ascendir a més de tretze milions de pessetes, de les quals més d'un milió es van destinar als honoraris de Serrat



>> Un fotograma de *White Shadows in the South Seas* (1928), filmada a la Polinèsia oriental durant l'estada de Bertrana. (Foto: METRO GOLDWYN MAYER)