



Taula rodona “LES VEUS DEL PAMANO: de la novel·la a la televisió”

Resum i edició de la transcripció de l'acte

El 25 de novembre passat, l'Auditori del Campus de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra va acollir una taula rodona sobre la minisèrie de Televisió de Catalunya Les veus del Pamano, emesa per TV3 els dies 16 i 17 de novembre del 2009. Hi van participar els responsables de cada fase del procés, des del llibre fins a l'emissió: Jaume Cabré, l'escriptor de la novel·la; Albert Sagalés (productor de Diagonal TV) i Paco Poch (productor de Mallerich Films que no va poder assistir); Xesc Barceló i Eduard Cortés, guionistes; Lluís M. Güell, realitzador, i Elisa Plaza en representació de Televisió de Catalunya, que va produir i emetre la minisèrie. En la taula rodona es va explicar punt per punt el procés de transformació de la novel·la original en una minisèrie televisiva. En aquest text s'ofereix la transcripció, extractada i editada, de manera que es pot seguir el que es va tractar respecte a cadascun dels punts que s'indica.

- L'origen de tot: la novel·la
- Com sorgeix la idea de l'adaptació
- Primera fase: el guió
- Les fases de producció i gravació
- L'emissió i algunes repercussions posteriors
- Les crítiques negatives
- Dificultats de l'adaptació: una reflexió sobre el format
- L'èxit de la novel·la
- Adaptar obres existents o escriure peces originals?
- Pressupost necessari
- El concepte de fidelitat a l'original

Jaume Cabré | Albert Sagalés | Eduard Cortés | Xesc Barceló | Lluís M. Güell | Elisa Plaza

- L'origen de tot: la novel·la

Jaume Cabré: Abans d'entrar aquí m'ha agafat una mena d'atac metafísic perquè un dia, algú em va preguntar: «El Pamano existeix? Em sembla que no». I aquesta és una qüestió que està relacionada amb el naixement del llibre. El llibre va néixer perquè un dia vaig mirar un edifici escolar abandonat en un poble molt petit, quees diu Pujal i és al Batlliu de Sort. Allà hi ha un edifici escolar que s'ha fet servir molt poc, i que estava abandonat. Avui dia és el Museu de la Papallona. Allò va ser l'origen d'un seguit de coses que em van portar a fer una novel·la en la qual vaig agafar aquell edifici i el vaig traslladar a Llessui perquè necessitava un poble més gran —perquè els novel·listes podem moure els pobles de lloc sense que ningú ens ho prohibeixi per pressupost.

Llessui, als anys 40 —quan em vaig decidir pels anys 40, després de mesos de treballar-hi— m'anava bé, perquè tenia uns 500 habitants, i, per tant, tenia una vida pròpia, que era el que volia. Li vaig canviar el nom i li vaig posar Torena, que és un turó que hi ha damunt de Llessui, per estar més lliure. Vaig agafar tots els noms pallaresos que he anat coneixent anant per aquelles valls i els vaig col·locar com a noms de casa al meu poble de Torena, però la resta de la toponímia és real. I el nom del Pamano, malgrat que males llengües diguin que no existeix, és un turó i és el riu que surt del Monsent, que passa per aquest turó del Pamano i arriba fins a Altron, i després ja perd el nom. Però les truites del Pamano són molt bones!

Per tant, en el moment que se'm va acudir que aquella història havia de tenir un títol, un nom molt local, sabia que aquell nom només el podia conèixer la gent de la Vall d'Àssua i de Sort i potser de Rialp, i prou. El que m'alegra moltíssim és que un dia, al Temps de TV3 passaven unes fotografies, i en una, l'off diu «el riu Pamano baixa amb aigua»—de fet és el riu *de* Pamano, ara en diem el riu Pamano per culpa meva. Fins llavors, el riu de Pamano mai no havia sortit a la tele. I avui a la ràdio he sentit el Màrius Serra que parlava d'un llibre del qual ha dit que «és una cosa així tipus Pamano». Jo he pensat: «Bravo!». Estem fent una feina de posar un fonament d'una cosa que es converteix en referència. I aquí tenim els «culpables» d'aquesta referència.

Vaig començar a fer la història l'any 96, quan vaig acabar *L'ombra de l'eunuc*, i vaig posar-me a filar una sèrie de personatges i una sèrie d'històries que a base d'anys i anys i anys em van anar portant cap a una història, cap a uns personatges concrets, el que al final va ser *Les veus del Pamano*. Vaig estar set anys i mig per fer-lo. Totes les històries són inventades, tots els personatges són inventats, però estan en la dimensió de les coses que van passar realment en aquells anys i en aquells llocs. Per tant, parlem de ficció, però parlem d'una ficció documentada, per desgràcia, amb la realitat que hem viscut.

- **Com sorgeix la idea de l'adaptació**

Albert Sagalés: El Jaume Cabré diu que va trigar set anys des que va tenir la idea fins que el llibre va ser una realitat. En el cas de l'adaptació audiovisual, no va ser tan llarg, però gairebé, perquè vam començar el 2005. Han passat gairebé quatre anys i després ja ha estat una realitat. Va ser un camí difícil perquè a Catalunya i a Espanya aixecar financerament produccions o, en aquest cas, fer una adaptació d'un llibre tan ric com el del Jaume, és realment un repte. Ha costat moltíssim, sobretot de finançament.

El 2005 el Paco Poch ja havia anat a la televisió, havia visitat l'editorial i va tenir la idea primera d'adaptar el llibre. El Paco Poch i jo, que ens coneixem de fa molts anys, ens vàrem trobar a mig camí i ens vàrem posar d'acord de seguida perquè, casualment, a Diagonal TV també ens hi havíem interessat, tot i que una mica més tard. El Paco, amb tota la seva capacitat per detectar bones idees, va ser el primer, i al cap de quinze dies o tres setmanes el Joan Bas va telefonar a Jaume Cabré interessat també per l'adaptació. Llavors, el Paco Poch i Diagonal TV ens vàrem posar d'acord de seguida en el fet que l'adaptació de *Les veus del Pamano* podia convertir-se en un producte audiovisual de grandíssima qualitat, i a partir d'aquest moment els productors, amb el suport de TV3, evidentment, ens posem en marxa i comencem.

Elisa Plaza: Bé, com ja ha dit l'Albert, un bon dia ens arriba en Paco Poch amb aquest projecte, que és molt interessant, perquè com a televisió pública poder portar a la televisió l'adaptació d'una novel·la catalana que parli de temes de Catalunya que són interessants per als nostres ciutadans és molt important. Passa una mica de temps, es posa també Diagonal juntament amb el Paco, ens porten un projecte més perfilat, molt atractiu, i evidentment nosaltres ens hi posem.

- **Primera fase: el guió**

Xavier Pérez: Una part essencial d'aquest procés d'adaptació és justament quan s'agafa una novel·la i un conjunt de paraules que tenen una autonomia i una validesa pròpies i absolutes i s'ha de transformar en una cosa dramatitzable perquè després vingui un realitzador i la posi en marxa. Aquesta feina és la del guió.

Albert Sagalés: Sí, el primer de tot és que hem de buscar un guionista o un equip de guionistes. En aquest cas en van ser dos, en Xesc Barceló i l'Eduard Cortés. El període per part dels guionistes per fer l'adaptació tampoc no és un camí de roses. A més a més, amb una obra tan rica com és la del Jaume s'ha hagut de fer molta feina que ells us explicaran.

Xavier Pérez: Eduard Cortés, què passa quan et trobes una novel·la tan extraordinària, tan acabada, tan complexa com *Les veus del Pamano* i s'ha de passar a guió? Quin i com va ser el procés?

Eduard Cortés: Doncs al principi, parlant una mica col·loquialment, va ser «acollonidor». Quan el Paco em va trucar amb la idea de fer una adaptació de *Les veus del Pamano* jo vaig estar a punt de sortir corrents, perquè havia llegit el llibre i m'havia entusiasmat, la veritat, però mai no vaig pensar que aquella lectura algun dia rebotaria en una nova lectura pensant en una adaptació. Llavors, en aquesta segona lectura la novel·la em va semblar més laberíntica que mai, més complexa que mai, i vaig entendre que la intervenció havia de ser molt escrupolosa, molt respectuosa, però que alhora havia de ser molt taxativa, perquè havíem de reduir una gran ficció amb moltes complexitats, amb moltes branques que es bifurcaven, amb un temps que cronològicament no tenia un ordre. Teníem una gran responsabilitat.

Cal tenir en compte que normalment les adaptacions tenen ja per si mateixes mala premsa. Normalment la gent diu que la novel·la és molt millor que la pel·lícula, i amb això hi has de jugar, és una amenaça. Jo tinc la sort, com a espectador, que un dels meus textos predilectes és «Els morts»,

de l'antologia *Dublinessos*, de Joyce, i ha donat una de les meves pel·lícules predilectes, que és *Dublinessos*, de Huston. Això em feia pensar que les adaptacions també poden sortir bé. I amb aquest pensament, amb el Xesc ens hi vam posar.

Els guions tenen un procés metodològic d'elaboració més o menys raonable: es comença intentant fer un tractament, després es fa una estructura dramàtica i finalment, quan ja tens les escenes que més o menys articulen la pel·lícula o la sèrie, comences a dialogar-les. Evidentment, aquí hi havia una feineda, i amb el Xesc ens vam passar moltes hores decidint què anava, què no anava, en quin ordre, etc., que com us podeu imaginar va ser força complex.

Xesc Barceló: Jo només vull dir que tot i l'experiència que pugui tenir fent guions, cada vegada que començo alguna cosa, i en aquest cas la començava ben acompanyat, em fa la sensació que començo de zero, que no sé res. O sigui, que cada vegada per mi és una aventura. És allò que ha dit l'Eduard Cortès: «acollonidor». Et preguntes com has de començar, com de 1.000 planes has de fer això. I tens aquesta sensació que pots tenir molts anys d'experiència, pots haver fet moltes coses, però que comences de zero una altra vegada.

Lluís M. Güell: Bé, jo comparteixo l'«acolloniment» amb els guionistes, és el primer que hauria de dir, perquè realment era un projecte molt complicat. El repte era molt fort i comparteixo també aquesta sensació que cada vegada comencem de zero.

M'agrada que hi hagi els dos guionistes aquí perquè és just dir que hem treballat amb un guió sortit després de dos anys de donar voltes a la novel·la. Jo hi vaig fer una aportació final, però aquests dos senyors ens van donar una feina que era la més difícil, la més complicada, i que jo penso que és una feina molt reeixida. Penso que és una ocasió fantàstica per reconèixer-ho.

Bé, per fer una referència a l'adaptació: l'adaptació no només és del guió, també l'és de la direcció. Tenir una novel·la que s'ha escrit en set anys i mig, que vol dir que hi ha algú com Jaume Cabré que treballa per construir tot aquest artefacte dramàtic és una gran sort. Ho és perquè és una font d'inspiració, és una mena de base que mai no tens, és un corpus on pots anar a buscar moltíssimes coses, dades, detalls, personatges, moments, idees, etcètera, i això normalment no es té. Tens la sensació que hi ha una cosa superior que et protegeix, i això és molt agradable. Tota aquesta feina que han fet els guionistes i que després he hagut de fer jo em sembla que ha creat un pòsit, una base sòlida que d'alguna manera es deu haver notat. El Jaume té la generositat de dir que compartim tensió i atmosfera. Jo crec que és el millor que es pot dir.

Jo, la novel·la, l'he llegit 3 vegades. Ja l'havia llegit, la vaig tornar a llegir quan vaig rebre l'encàrrec —que, per cert, era un encàrrec que anava dirigit a l'Eduard, que no va poder fer, i llavors me'l van passar a mi— i la vaig tornar a llegir fent-ne un autèntic buidat. El llibre el tinc que quasi cau a trossos.

- **Les fases de producció i gravació**

Albert Sagalés: Mentre s'elaboraven les primeres versions del guió, els productors ja ens movíem feia temps per obtenir recursos financers. El dia que els tenim, o que pensem que els tenim tots —i

no els tenim tots de veritat— decidim tirar endavant, malgrat tot; si no haguéssim pres la decisió en aquest moment, probablement la minisèrie no s'hauria fet. El cert és que quan vàrem decidir tirar endavant i escometre la producció no teníem tot el pressupost de producció cobert. Després, les coses es varen posar en solfa.

Al juny del 2008 vàrem començar la preparació de la minisèrie, que va durar fins al setembre, i vàrem començar a gravar a la Vall d'Àssua al mes d'octubre de l'any passat. Vàrem estar rodant 9 setmanes: pràcticament 5 a la Vall d'Àssua, al Pallars, i les 4 últimes setmanes aquí, als platós de Mediapro. Vàrem acabar la gravació i a partir d'aquí es va començar la postproducció, que va portar-nos fins al mes d'abril.

Xavier Pérez: Hi ha una qüestió obligada de preguntar a Jaume Cabré: has intervingut en el procés? Te n'has quedat al marge?

Jaume Cabré: A la pregunta de si hi he intervingut: no, els responsables artístics són els dos guionistes i el realitzador. El que passa és que per acord previ havíem quedat que hi podia dir la meva tranquil·lament, i els vaig marejar molt. Sempre tens alguna cosa a veure, alguna cosa a dir.

- **L'emissió i algunes repercussions posteriors**

Xavier Pérez: Doncs bé, evidentment, tot aquest procés acaba a la televisió. Els dies 16 i 17 de novembre s'emetia finalment per TV3. No és la primera vegada, ni molt menys, que es fa una minisèrie en dos capítols. L'any passat s'emetia *Serrallonga*, per exemple. TV3, des de fa molts anys, justament des dels temps de *La granja* i en un període en què tot això no estava gens definit, va fer una aposta radical per la ficció pròpia que ja està molt consolidada. Voldríem saber com es va assumir això des de TV3 i quina és la impressió que han tingut després de tot el resultat.

Elisa Plaza: Vam estrenar la minisèrie primer a Sort. Era un compromís que tenia el Paco amb la gent del Pallars. Hi portem la pel·lícula molt neguitosos; el Lluís, pobre, ni s'aguantava. I va funcionar molt bé, la veritat. Nosaltres ens ho esperàvem, perquè hi confiàvem. Ja havíem treballat amb el Lluís també a *Entre el torb i la Gestapo*, en què vaig col·laborar amb ells, ihi creïem fermament.

Albert Sagalés: I després de tot això, l'estrena, que ha estat el gran èxit i que jo no m'esperava, francament, tot i que sabíem que teníem una gran obra audiovisual a banda del llibre. Ho sabíem, n'érem molt conscients. Val a dir que la TV3 ha fet una feina sensacional, ha fet una feina de promoció brutal, impressionant, sense la qual *Les veus del Pamano* no hauria tingut aquest èxit, seguríssim.

Elisa Plaza: Bé, nosaltres vam confiar en tota la gent que tenim aquí: un autor d'una novel·la, uns guionistes, un director, uns productors, i obtenim aquest resultat final, després de moltes penúries que ens han anat passant al llarg de tot el viatge.

I hi confiem més encara després de veure aquests resultats i de com ens ha funcionat a l'antena, perquè el primer dia, tot i tenir una competència dura en contra, *CSI*, vam fer un 22,9%. Al segon capítol també teníem una competència molt dura, perquè teníem *Crepúsculo* (que la gent jove sap

perfectament què és), a Antena 3, i a més coincidia que aquella mateixa setmana s'estrenava *Lluna nova*, la segona pel·lícula de la saga. I, és clar, ens va fer una mica de mal, però, tot i això, el resultat és fantàstic. El dilluns va ser el dia de més audiència, el dimarts no, però gairebé. A més a més, com ja sabeu, tenim el servei del «3 a la carta», i allà hem tingut 19.000 visionats del primer capítol en una setmana i 16.600 visionats del segon. I això es considera que és un èxit espantós.

Lluís M. Güell: A mi el que més il·lusió m'ha fet d'aquesta història és aquesta doble repercussió que ha tingut: una, l'audiència, una qüestió numèrica, perquè sí que és cert, Albert i Elisa, que TV3 ha fet una feina de promoció magnífica. Sí que és veritat que et regalen aquest nombre d'espectadors que inicia el procés de visionar el que fas, però el que també és cert és que si no els agrada, se'n van. En aquest cas no han marxat. El dilluns vam fer 760.000 persones; això és una barbaritat, perquè parlem d'una ficció, i parlem de molta competència (*CSI*, etcètera). El dimarts vam baixar una miqueta perquè va anar més tard, però la mitjana podríem dir que és entre un 21 i un 22%. Mai no hagués dit que això aniria així.

I una altra cosa que penso que està molt bé és aquest ressò mediàtic que ha tingut no només aquesta novel·la, que ja l'havia tingut i que ens ha ajudat tant que ha estat un referent per a nosaltres, sinó aquesta reflexió que s'ha fet de la funció de la televisió pública, de com una novel·la i una ficció televisiva es comuniquen, comparteixen un món. He llegit un article a *La Vanguardia*, que era una autèntica meravella, en què posaven les dues peces al mateix nivell. Evidentment, nosaltres, els que l'hem fet, no tenim ni molt menys el nivell de la novel·la, però que algú s'atreveixi a dir-ho vol dir que hi ha unes ganes que això passi, que això sigui així, i és molt d'agrair.

Albert Sagalés: Jo penso que el més important de tot plegat és que s'ha instal·lat en l'opinió pública de Catalunya —perquè després això es veurà per Televisió Espanyola, ja se n'ha fet el doblatge en castellà— la idea que aquest tipus de producte, de fer adaptacions sobre novel·les d'autors catalans —molt bones novel·les, de les quals es produeixen molt bones adaptacions— és un camí a seguir per part de la televisió pública, sobretot, i també per part dels eventuals inversors, i que se n'han de fer més d'aquest tipus. I ara, després d'haver fet *Les veus del Pamano*, penso que tots ens sentim molt més segurs d'això.

- **Les crítiques negatives**

Lluís M. Güell: Hi ha també una altra cosa que m'agradaria comentar perquè avui ha sortit un article llarguíssim a *l'Avui*, i que consti que el Jaume m'ho va advertir; quan va veure el visionat, em va dir: «Etic d'acord, està bé, crec que no farem el ridícul, m'agrada el que veig.» —a mi això em va emocionar perquè, al meu entendre, era molt difícil—, i em va dir «Però et criticaran que els actors no parlen pallarès». Bé, doncs avui ha passat. Hi ha un article a *l'Avui* que diu que és una sèrie pràcticament rodona, però aquesta rodona té una mena de punxa que és aquesta.

A veure, jo només vull aclarir que això és impossible. Això és no conèixer la realitat professional, actoral, d'aquest país. No hi ha escoles de teatre fora de Barcelona o n'hi ha molt poques, encara menys al Pallars, pràcticament no n'hi ha ni a Lleida; no hi ha cap grup teatral important, més enllà dels afeccionats, d'on es puguin agafar actors. Evidentment, aquesta era una convenció que havíem

de fer, i a més, si els actors haguessin parlat pallarès, haguessin fet aquest treball d'apropar-se a aquesta parla, aquí sí que hauríem fet el ridícul, i molt, i aleshores ens haurien criticat, i molt.

Jo em vaig muntar una història, una metàfora, que és que els únics que parlen pallarès són els nens de l'escola, perquè representen el futur. Són qui en el futur, i gràcies també que hi ha un professor que se salta totes les normes i fa les classes en català, podran parlar en pallarès amb tota llibertat després de tota aquesta època terrible. No sé si això pot ser motiu de debat o no, però no acabo d'entendre que es burxi amb una qüestió que realment és no entendre la realitat que vivim.

Jaume Cabré: Puc dir una cosa sobre això? I és mirar-ho des d'uns ulls que no siguin els de Barcelona. Existeix vida a fora de Barcelona. Ho asseguro. Jo treballo a la Universitat de Lleida i tinc molt de contacte amb la gent d'allà. El Lluís Maria acaba de donar una explicació i no cal dir-hi més, no hi ha actors pallaresos, el que no haurien d'haver fet era fer veure que parlaven el pallarès, perquè llavors evidentment el ridícul hauria estat no tan sols espantós sinó merescut. I, per tant, no es pot fer. I entenc també que totes les pel·lícules s'estandarditzen, i els *westerns*, si nosaltres fóssim americans, estan en un anglès estandarditzat, i no parlen de Sierra Morena ni parlen de New Mexico, parlen estàndard, i això passa a tot arreu. Per tant, als que em diuen això jo els dic que tendim a una estandardització.

El que passa és que molta gent veu que en la novel·la hi ha una sèrie de personatges que parlen pallarès, però és que jo ho tinc acotat, són els personatges més encastats en el paisatge, els que parlen pallarès. No he fet una novel·la dialectal, però hi ha personatges que parlen en pallarès com un color més, com un paisatge, gairebé, perquè forma part del paisatge, aquesta manera de parlar. Quatre o cinc personatges: la vella Ventura —que és fantàstica, la Ventura que apareix a la pel·lícula— el Serrallac pare o el gat —el que passa és que el gat al final demanava molts diners [riures] i no surt a la pel·lícula—, i això crea la sensació que la novel·la està feta en pallarès. No, la novel·la és estàndard, el que passa és que hi ha aquestes pinzellades. Llavors està bé que a l'escola se senti parlar pallarès, i és aquesta visió de futur. Però, de tota manera, és inevitable que hi hagi això, com és inevitable que es parlés de l'accent del Serrallonga. Potser allò clamava més al cel, no? És el tema *Lo Cartanyà*. Des d'aquí es veu d'una manera, però des de la Noguera es veu d'una altra.

Lluís M. Güell: Sí, hi estic d'acord. Jo el que reclamo —el que passa és que reclamar-ho aquí és una mica inútil— és que hi hagi un institut del teatre a Girona i que hi neixi una generació d'actors i que es puguin descentralitzar produccions i que les puguin fer aquesta generació d'actors. Estic absolutament contra el centralisme. Trobo que una de les coses que han funcionat aquí és que hem anat a rodar al Pallars. No sabeu com ens ha rebut la gent allà, va ser brutal, la participació ha estat entusiasta; jo poques vegades he tingut aquesta sensació de la gent.

Jaume Cabré: Fins al punt que us ha nevat i us ha plogut i ha fet tot el que volíeu, de tan bé que us han rebut.

Lluís M. Güell: Sí. Vull dir que ja hem treballat amb gent d'allà, però, és clar, hem treballat amb un nivell de càsting molt elemental, però ho vam fer. I és veritat que a l'escola hi ha dos nens que són d'aquí, perquè eren els que tenien el pes, però tots els altres són d'allà, i parlen pallarès, i actuen com actors i actrius, i penso que ho fan prou bé. Es va fer tota una feina de *coach*, de preparar-los. Però és que això és així, m'agradaria molt que no ho fos, però és que és així.

Jaume Cabré: Però hi ha coses curioses: el Francesc Orella és pallarès, el que passa que ho ha perdut pel camí. Bé, perdut, [riures] ha perdut la parla, ja m'enteneu.

Lluís M. Güell: Però ho vaig intentar, eh?, i vaig dir «No, deixem-ho». Quan vaig fer *Andorra [entre el torb i la Gestapo]*, Antoni Valero, que és un gran actor valencià, i com que el valencià i el lleidatà estan molt a prop, va fer tot un exercici. Justament amb dos alumnes d'aquesta facultat li vam gravar el text en lleidatà, el lleidatà que es parla a Andorra, i ho va fer en lleidatà, i ho va fer molt bé. És a dir, quan podem, ja ho fem, i aleshores ningú no ho va celebrar, això és el que m'empipa. No, la veritat és que això és l'únic que s'ha dit.

Bé, no, també s'ha dit una altra cosa, que és molt certa i que el Jaume va ser el primer a dir-la i té tota la raó, que és que el final és una mica precipitat i confús. I us diré per què. Perquè veieu que, de vegades, el temps que tenim, els diners que tenim, els mitjans que tenim, hi ha moments que ens traeixen. Això és així perquè vam treure seqüències intermèdies que d'alguna manera explicaven més bé aquest procés, i aquests pobres [guionistes] ho han notat. No vam poder fer aquestes seqüències perquè hi ha una qüestió de responsabilitat professional que és dir «Doncs jo puc fer aquesta planificació, puc fer aquestes jornades, puc fer aquestes seqüències, però aquestes altres, no». I això l'Albert ho va entendre, i, de vegades, no sempre, però en aquest cas sí, afecta una mica la narració. És una llàstima, però ho sabem i bé, després s'ha notat.

Albert Sagalés: Jo te'n diré una altra, que és una beneiteria, però ara que ja estem en un pla molt col·loquial i per dir-nos totes les veritats, penso que val la pena. A mi m'han arribat a dir, i tenen tota la raó qui m'ho va dir, que quan en Targa diu «La senyora Elisenda té un bon "polvo"», això no es deia i se'ns va colar... o no, ho sabem, oi? Perquè hi havia un comissari lingüista...

Lluís M. Güell: Sóc culpable del «polvo», jo.

Jaume Cabré: Es podia haver dit «té un bon clau», i no sé per què no es va dir. I «té un bon clau» és totalment genuí i és igual d'expressiu i segons com... [riures] En fi, no entro en detalls.

Elisa Plaza: El cert és que es va rodar dient que tenia un bon «polvo», i malauradament, malgrat que se li va dir —jo en vaig estar parlant molt amb el Lluís, d'aquest tema, molt, però molt...

Lluís M. Güell: A mi m'agraden els «polvos», què voleu que us digui!

Elisa Plaza: Li vaig dir [a Lluís M. Güell]: «Home, és que no es podia haver posat "polvo"». Però, és clar, ho van dir i està en boca, i no hi havia manera de canviar-ho. Es va intentar, però... Sabeu allò que llavors la gent diu «Això està doblat!»? Doncs això, passava això. No tenia cap sentit canviar-ho. I sí, certament me n'ha arribat més d'una queixa.

Lluís M. Güell: Aquest «polvo» em perseguirà tota la vida! [riures] Jo tinc una explicació. Això es diu diverses vegades, en el passat i en el present (que no és ben bé present), i a mi m'agradava que s'utilitzés la mateixa expressió. Al passat ho diu en Targa i al present, el fill de l'Elisenda, quan es refereix a de qui és pare i de qui no. A mi això m'agradava, i aquesta és l'explicació. Em vaig equivocar? Cap problema.

- **Dificultats de l'adaptació: una reflexió sobre el format**

Eduard Cortés: El concepte de dos capítols per mi era molt enrevessat. Demanava dues estructures autònomes d'una mateixa història, de noranta minuts cadascuna, que encara que continuessin havien de ser autoconclusives. Era una dificultat afegida. Em sembla que hagués estat més senzill fer una pel·lícula de tres hores que dos capítols d'una hora i mitja.

Jaume Cabré: Jo estic molt d'acord en el que ha dit l'Eduard, que complica molt la vida el fet de l'estructura en dos capítols. Com a guionista, no en aquest cas, sinó d'ofici, ho entenc molt bé perquè has de pensar que tot ha de culminar i ha d'acabar i després has de fer una altra vegada la mateixa gimnàstica. I això és molt difícil. La pregunta que em faig, i l'adreço a tots plegats: el format de minisèrie és bo, des del punt de vista comercial, des del punt de vista industrial? O és millor fer una *TV movie* o una sèrie, fins i tot?

Albert Sagalés: Des del punt de vista industrial és cert que els últims 8 o 9 anys a Catalunya, gràcies a TV3 també i a l'ICIC, s'està donant suport d'una manera molt decidida a la producció de telefilms i minisèries. La minisèrie, des d'un punt de vista, podríem dir que són com dues *TV movies*. Per tant, penso que sí que és un format bo en la mesura que se'n puguin anar fent 25 o 30 cada any, de *TV movies*, a Catalunya, amb coproducció amb altres televisions autonòmiques, evidentment. És una font de treball importantíssima en temps difícils per a la cinematografia, per exemple, i per a d'altres gèneres audiovisuals. Això des del punt de vista industrial. Des del punt de vista de la televisió...

Elisa Plaza: Des del punt de vista de la televisió de moment ens funciona. Com que és un producte de qualitat, té més recursos. No és el mateix fer un telefilm que una minisèrie. Una minisèrie sempre va més dotada de recursos. I les emissions de minisèries ens han funcionat, en general, força bé. En aquesta és espectacular, però el resultat de les altres no és desmereixedor.

Albert Sagalés: Per acabar amb aquesta qüestió i per respondre al Jaume, jo també estic d'acord que intentar adaptar *Les veus del Pamano* amb un format de dos capítols de vuitanta minuts i escaig és una proesa. Els guionistes hi tenen molt a dir perquè, com ha dit abans l'Eduard, van haver de fer un buidat impressionant de subtrames. Però el format és complicat en una novel·la tan rica com és *Les veus del Pamano*. Potser si haguéssim fet quatre o cinc capítols de vuitanta minuts hauria estat millor, però no ho sé; hauria estat un altre tipus d'adaptació. El que passa és que les cadenes de televisió, no només a Catalunya sinó a la resta d'Europa, funcionen molt pel tipus de format, és a dir, o minisèries de dos o tres episodis, o bé el producte únic de 90 minuts. Això marca força, el fet de pensar, en televisió, si fem una sèrie de 13 capítols o 26, que no és el cas, o fem una minisèrie potser de 3 o 4 capítols, que tampoc era el cas en aquell moment.

Xavier Pérez: No es va plantejar mai la qüestió d'una adaptació cinematogràfica, de pel·lícula?

Albert Sagalés: A hores d'ara ens ho estem preguntant. Vistos els resultats, molta gent diu «l per què no vau fer una pel·lícula?». També és cert que hi ha, com a format, llargmetratge i minisèrie plegats, això també es fa.

Xesc Barceló: Sí, d'acord, però es fa si els guionistes, els adaptadors, ho saben, i per tant, comencen per pensar en una pel·lícula, després pensen en una minisèrie o pensen en una sèrie

més llarga. De l'altra manera, ho sé per experiències que he viscut, després quan fan una pel·lícula agafen tots els minuts dels dos capítols units i ho tallen fins que surten 90 minuts, i la narrativa sempre se'n ressent molt.

Albert Sagalés: Estic totalment d'acord amb tu. En tot cas, això s'ha de pensar des del minut 1 del partit, si no no val la pena.

Eduard Cortés: Parlem de minisèrie i de pel·lícula, i jo crec que sí que hi ha un producte televisiu que s'ha perdut, perquè la pròpia graella l'ha desterrat, que eren aquelles sèries que tenien 8, 9, 10 capítols, segons la novel·la, i que durant molts anys van funcionar molt bé. Jo penso que avui, si s'hagués de fer el *Jo, Claudi*, de Robert Graves, probablement el faríem passar per aquesta ortopèdia horrorosa dels dos capítols de noranta minuts i probablement es ressentiria molt com a producte televisiu, i es pot dir de sèries tan mítiques també com *Retorno a Brideshead* o d'altres, que són grans llibres que demanen set, vuit hores de ficció televisiva, per dir-ho d'alguna manera.

Ara estem amb uns mòduls molt rígids, no només amb les minisèries sinó també amb les sèries de televisió. Cada vegada et demanen uns mòduls de 60, de 70 minuts, que són uns capítols que t'obliguen a fer una estructura de tres actes molt rígida però en 70 minuts, perquè has d'omplir un art dramàtic molt llarg, però tampoc prou llarg, i aquests mòduls, sobretot pel que fa a l'estructuració dramàtica, són un infern i una tortura xinesa. I jo crec que estaria molt bé si poguéssim, alguna vegada, recuperar aquestes estructures una mica més obertes, no tan rígides com imposa la televisió. Penso que *Les veus del Pamano*, no sé si una pel·lícula —evidentment, una bona pel·lícula pot sortir de qualsevol cosa i, per tant, d'una bona novel·la i d'un bon llibre com és el de Jaume Cabré, segur—, però jo crec que sí que hagués pogut tenir una bona sèrie de 8-10 capítols i hauria pogut mantenir aquesta estructura tan poc cronològica, tan laberíntica que té, que és un valor afegit que amb l'estructura de dos capítols era realment molt complicat, perquè ens haguéssim trobat que hauríem passat els dos capítols sense haver traçat aquest arc que la televisió demana per mantenir uns interessos concrets.

La novel·la la vas agafant, la vas deixant i et vas marcant els *tempos* de lectura. La televisió t'imposa noranta minuts una nit, i en aquells noranta minuts tu, com a espectador, tens la sensació que has de viure una experiència dramàtica que tingui cap i peus, per dir-ho d'alguna manera. Això, llegint moltes vegades ho anem trobant a poc a poc, al cap d'una setmana, de tres dies, o de cop i volta en un dia devorem moltes pàgines... Amb una estructura una mica més oberta potser també hagués donat un tipus de producte que hauria estat molt interessant i que fins i tot hauria pogut rescatar coses de l'obra que a nosaltres, quan les trèiem o hi renunciàvem, ens dolia i ens feia pena. Perquè hi ha coses que no surten a la sèrie, perquè no eren, evidentment, al guió, i que a mi em va saber molt greu que no sortissin, però que realment eren molt complicades de posar en aquesta estructura de dos capítols.

Lluís M. Güell: Jo també penso que aquí hi ha un problema d'emissió, és a dir, de col·locació. Estic totalment d'acord amb l'Eduard, però amb l'estructura actual i tal com entenem la graella avui, col·locar 6, 8, 10 capítols, que és el que haguéssim pogut fer —amb el cost corresponent—, és molt complicat, perquè si dos ja no van anar a la mateixa hora, i jo penso que això va afectar l'audiència, què hagués passat amb vuit? És molt complicat, això. Hi ha un esquema de fidelització de dos, hi ha un esquema de 10, un de 13 i un de sèries com *Ventdelplà*, que fa cinc anys que dura. La fidelització és molt diferent, la promoció és molt diferent i la repercussió a la graella, televisivament parlant, és

molt diferent. Aleshores, és cert que o fem coses molt curtes o fem coses molt llargues, aquí no hi ha un entremig.

Jo també volia dir que nosaltres hem fet un producte televisiu, no ho oblidem, això. És a dir, si haguéssim intentat, amb dos capítols, traslladar la novel·la des d'un punt de vista literari portat a la imatge, penso que ens hauríem equivocat molt. Si haguéssim visualitzat literatura ens hauríem equivocat molt. Teníem l'obligació, com a professionals, de fer un producte que funcionés televisivament parlant, narrativament des del punt de vista de la televisió, i això és el que hem intentat fer. Que té molt a veure amb la novel·la, sí; que s'inspira en la novel·la, sí; que comparteix moltes coses de la novel·la, sí; però hem procurat que tingués un sentit televisiu, i això és molt important. I aquesta esquematització inevitable de la novel·la l'havíem de fer amb tota la credibilitat i tota la veritat, i els matisos dels personatges i les relacions i aquest món. I això és el que a mi em va obsessionar, fer un treball d'actors bo, important, digne, creïble, que emocionés.

Perquè penseu que aquesta història té un problema afegit —sempre tenen aquest problema—, que és que com que l'hem esquematitzat, i a més a més encara va patir una altra esquematització per qüestions de producció, perquè teníem el temps i els mitjans que teníem i els havíem d'optimitzar, cada seqüència era un petit repte i era molt complicat fer cada pas en el relat, cada seqüència amb tota la intensitat que havia de tenir per fer el pas següent. És dels treballs on he notat més aquesta dificultat, i em sembla que n'era la clau. Evidentment, la clau era el guió, la novel·la, etcètera, però jo crec que sobretot l'actor, el personatge, que és qui realment explica la història, havia d'estar bé. Aquest personatge, qui realment el fa és el propi espectador, no l'actor, això és mentida; qui realment rep i es creu i es forma un personatge en ell mateix, en aquesta percepció de ficció, és l'espectador, per això hi ha espectadors que diuen «A mi m'agrada més el mestre», o «A mi m'agrada més l'alcalde», o «A mi no m'agrada res».

Domènec Font (intervenció públic): A mi em sembla que hi ha un error de base absolut en l'adaptació, i es diu *dos capítols*. Em sembla d'una dignitat absoluta l'adaptació, però és una crònica d'una història anunciada des del principi, perquè hi falta suspens. Què vull dir, que hi falta suspens? Que no estigui ben travada pel que fa a guió? No, no diria això. Però que probablement, darrere de la novel·la (he de dir que no l'he llegida), de l'escriptura de la novel·la, el que hi hagi sigut una manera d'entrapar els personatges —i, per tant, el lector— basada en coses que no estan clares, que no estan suggerides, que no estan dites, que no sabem si passaran —insisteixo que no he llegit la novel·la— i, en canvi, el problema, penso jo, de l'adaptació és que la veus venir, la història, i que probablement quatre capítols o sis li haurien donat més temps —ja sé els problemes econòmics, de producció, tot això ja ho sabem. Vull dir que em sembla que aquesta és la típica adaptació a la qual les el·lipses li fan mal, li poden fer mal, independentment de l'audiència. És a dir, que probablement una serialització de *Les veus del Pamano* a la televisió hauria fet que respirés i que alhora entrapés més l'espectador per allò que no es diu o que no passa, però que es pot suggerir.

Lluís M. Güell: Domènec, deixa'm dir-te una cosa. Amb aquesta sèrie he tingut la sensació que la gent ha seguit una història, perquè no oblidem que al darrere hi ha una història molt potent, que s'hi han enganxat —aquest terme tan lleig, «ens hi hem enganxat». Bé, he tingut la sensació que la gent m'ho diu molt, «ens hi hem enganxat». Jo penso que això, d'alguna manera, des del punt de vista televisiu, és bo, i crec que és una característica que avui, i això seria un altre debat, estem obligats a fer, que això ens porta, de vegades, a muntar estructures narratives d'una manera determinada, perquè això és determinant del fet que el públic s'hi enganxi. Això ha empobrit —ho dic d'una

manera global, no em refereixo al *Pamano*— la narració en moltes ocasions perquè sempre busquem els girs, les sorpreses, i a mi això m'atabala. Una vegada vaig tornar a veure un *Bearn* que vaig fer a Televisió Espanyola, de 20 capítols i en blanc i negre, i vaig tenir la sensació de llegir el llibre, de passar planes i anar llegint el llibre, i els capítols acabaven on acabaven i era igual, i va tenir èxit en aquell moment. Això ara és impensable, estem en una altra situació.

- **L'èxit de la novel·la**

Intervenció públic (noia): És una pregunta per a Jaume Cabré. No té res a veure amb la producció de la pel·lícula sinó amb el text en si, que és si ens podria donar la seva opinió sobre la literatura catalana, comparant l'èxit de vendes, per exemple, a Frankfurt amb el d'aquí.

Jaume Cabré: L'èxit de vendes de Frankfurt vols dir d'Alemanya, en general? Bé, és que hem d'extrapol·lar les coses. Aquí tenim un mercat potencial de 8-9 milions de persones, a Alemanya el mercat és de 100 milions, una indústria poderosíssima i una societat molt lectora. I quan vas pel carrer et reconeixen, perquè els escriptors són, en certa manera (ho exagero una mica), estrelles, i la gent llegeix, i les llibreries estan plenes, i a l'estació el lloc més concorregut no és el bar de frankfurts sinó que és la llibreria, on hi ha tota l'oferta de llibres de butxaca, sobretot... No és comparable. El que sí que és comparable és que 50.000 d'aquí són més que 300.000 d'allà. Això ho dic per fer justícia.

D'altra banda, dic 8 o 9 milions comptant tots els Països Catalans, però pensa una cosa: nosaltres no tenim estat propi, tenim un estat que més aviat ens va en contra —ho dic per la llengua, per la qüestió de la llengua i de la projecció literària de la llengua—, per tant no és profeta a casa seva. Jo em sento profeta a casa, de vegades em poso la barba i un bastó i dic coses i em sento profeta. Però no és això, perquè també a d'altres llocs va molt bé. On sí que és cert que no va bé és a Espanya. Perquè és difícil que hi hagi una novel·la escrita per un senyor que signa «Jaume» que vagi bé a Espanya, o «Carme», per la Carme Riera, per exemple. No van bé, els llibres traduïts del català al castellà. De *Les veus del Pamano* se'n deuen haver venut —si parlem de vendes— 3.000 o 4.000. En portuguès, el doble o el triple. Però això ja és una altra història. No és una indiferència, sinó una reticència que hi ha perquè és per raons molt diferents, raons que entren en la sociologia, en la política, i que segurament no estan al nostre abast.

Albert Sagalés: A mi m'agradaria afegir una cosa que va molt lligada al que ha explicat ara en Jaume. Efectivament, a Catalunya, 50.000 exemplars, a Espanya no sé quants, però a Alemanya, 300.000, i gràcies a això, evidentment gràcies a les vendes del llibre a Alemanya i en altres 13 llengües diferents, estem molt a prop de fer un acord per a la distribució internacional de la minisèrie *Les veus del Pamano* per part d'una empresa distribuïdora alemanya, i evidentment això no ve perquè sí, sinó perquè els alemanys eren molt conscients i, com diu el Jaume, llegeixen, van molt a les llibreries i estan molt al cas del que passa en la literatura internacional. Els alemanys sabien que els estaven parlant del *Die Stimmen des Flusses*, que es diu, i de tota manera n'han fet més d'una edició, amb tapes dures, toves...

Jaume Cabré: Mira, fins al punt que a Hannover, que hi era fa cinc dies, es va muntar una manifestació contra una altra de nazi i qui la firmava era Tina Bros. Tina Bros és un dels personatges

de *Les veus del Pamano*, és la periodista, la que va fent les fotos. Jo feia allà una intervenció i va venir el cap de premsa dels escombriaires, perquè estaven implicats en la manifestació, a veure què passava, perquè a Google va veure que Tina Bros era un personatge de la novel·la. Qui és la persona que va firmar no ho sé, però ho trobo magnífic, poètic i tot!

Domènec Font (intervenció públic): A mi se m'acudeixen un seguit de reflexions, i cada punt i seguit porta una pregunta implícita. Jo no conec la novel·la del Jaume Cabré, però sabia, i a més molt directament —he viatjat molt per Alemanya i hi tinc molts amics—, de l'èxit a Alemanya, la qual cosa d'entrada, sense conèixer la novel·la, em fa pensar una primera pregunta. Que darrera de l'interès alemany per la novel·la hi ha alguna cosa més que la guerra civil i la postguerra. I aquesta alguna cosa més em fa sospitar que és l'escriptura mateixa, és a dir, la història mateixa, o les històries que explica la novel·la. Vull dir més enllà del seu marc històric. Com a novel·la de personatges, amb els seus conflictes, amb els seus sentiments, etcètera, a més, efectivament, d'un fons històric tan important com és la postguerra, però vull dir que l'interès estranger, d'un país que no fa aquesta assimilació tan directa amb la nostra guerra civil i la postguerra, suposo que està implícit en la novel·la mateixa.

Jo vaig mirar els dos capítols, el primer amb el meu pare, que té 92 anys i està sord. Va gaudir com un boig i em feia preguntes, i a més a més em deia: «Et recordes que a Ponts alguns d'aquests noms [els que apareixen a la sèrie] també es donaven?». Em sembla que és Casa Gravat o un d'aquests, que també existien allà. Això és només un detall purament, però el meu pare reconeixia tots tots els personatges, i com que a ell li havien fotut «hòsties» perquè havia de donar un sac de blat o perquè el jutge de pau havia estat un falangista, s'hi identificava plenament. Això em porta a una pregunta: si la minisèrie està dirigida més a la gent gran que a la gent jove. És a dir, hi ha una feina en aquest país que no s'ha fet sobre la memòria històrica que jo defensaré a capa i espasa, per tant, qualsevol producte audiovisual o escrit que treballi la memòria em mereix un respecte absolut, que quedi clar. Però aquesta experiència amb el meu pare em fa preguntar si la minisèrie no és més un treball d'evocació perquè s'hi identifiqui una part d'espectadors grans. No sé si això, pel que fa a l'audiència, es pot explicar.

Jaume Cabré: Sobre l'interès dels alemanys, ells ho tenen molt clar, perquè m'ho han explicat diverses vegades. Per tres raons: una, la memòria històrica —és com els italians, a Itàlia també hi ha molt d'interès per aquesta novel·la—, quan tens un passat que l'has de renegociar amb tu mateix, amb els teus avis, amb el teu tiet, que no saps què va fer, doncs és un tema que interessa molt. Però això no és l'essencial. El que els agrada més és com està escrita, per tant, està ben traduïda. Els agrada la manera d'escriure, ho troben una cosa que no ho han vist enlloc, i jo trec pit i dic «literatura catalana, senyors!» **[riures]**. Segona, doncs, com està escrita, i tercera, els personatges, els interessa molt el tipus de personatges que hi apareixen. I són els tres ingredients junts, el que no poden ésser separats. És clar, és la gràcia de qualsevol obra, sigui literària, musical, artística en general, que és un concentrat i un conjuminat d'elements diversos que donen un resultat, que és el producte final.

I ni la novel·la ni la sèrie estan pensades per a gent gran o per a gent jove, sinó que estan pensades per a gent, i almenys des del punt de vista de la novel·la això és claríssim. Quan la vaig començar no sabia que acabaria parlant de la memòria històrica, jo volia parlar de mestres. «Qui treballarà en aquesta escola abandonada que em crida tant l'atenció?», i volia fer una història de mestres, i per això vaig agafar com a pols un personatge dels anys 40 i després un del segle XXI, que van ser

l'Oriol Fontelles i la Tina Bros. I després em va aparèixer l'Elisenda en tot un procés d'elaboració, però sense pensar que acabaria convertint-se en algun element sobre la memòria històrica, i la memòria històrica és per a joves, grans, i per als que encara no han nascut, i per això és la memòria, penso jo.

Lluís M. Güell: Jo he tingut una sensació, perquè la gent sempre et diu coses i en aquest cas ha estat brutal, una quantitat de coses, d'opinions que he rebut... Una sensació que per a mi ha estat molt maca, i que l'he tingut amb molta gent, és la gent jove —parlo de nois de 16, 20, 22, 30 anys— que diuen «He al·lucinat en descobrir un món que no m'imaginava que hagués existit mai». És a dir, que també ha tingut aquesta funció de veure per un forat una situació que ells desconeixien. No sé si això aporta alguna cosa. Probablement ja des d'un punt de vista més científic de l'audiència ens dirà...

Elisa Plaza: Sí, és cert que on tenim la franja més alta d'espectadors és en la de 45 anys en amunt, però la franja a partir de 25 és força alta, parlem d'un 19%, que és estrany, i és una franja en què molta gent, a més, ens ho ha comentat. És clar, jo també tinc una filla de 20 anys, que estudia Història, i la informació que hem rebut és que molta gent de les facultats ha mirat aquesta sèrie, deu ser per alguna cosa; Història ja dóna més per veure-la, però també em passa com amb el Lluís, m'ha arribat gent jove que em deia: «Ostres, estava molt bé!»... Això el primer dia. El segon, la franja juvenil baixa una mica, i jo estic convençuda que baixa per *Crepúsculo*, perquè l'altra franja es manté perfectament, tenim una audiència que es manté moltíssim, i a més on tenim més audiència és als pobles petits i a la ciutat de Barcelona. És a dir, als pobles intermedis i cinturó és on falla, i és la classe mitjana-alta la que més ens mira, com sempre. En general totes ens han mirat, però si hem de destacar què més, és la classe mitjana-alta de pobles petits i de la ciutat de Barcelona, i en la franja d'edat a partir de 45 anys, sent la de 25 força espectacular pel que t'esperes d'aquesta producció. Està força bé.

Albert Sagalés: Jo voldria afegir una cosa: nosaltres, en Güell i nosaltres, sí que és cert que quan pensem a fer un *Infidels* tens molt clar a quin tipus d'audiència penses que et pots adreçar —una altra cosa és que ho aconseguixis—, però a l'hora de fer el *Pamano* jo també el volia fer per a la gent en general, perquè pensàvem, una vegada més, que es tractava d'adaptar una gran obra de literatura, i això és per a la gent, aquí no pots fer diferències, no diem «aquest llibre, o aquesta minisèrie, se la miraran o pensem que l'hem d'adreçar als més joves...». Mai no va ser així, el plantejament de base, mai.

Lluís M. Güell: Sí, jo penso que ha de ser així sempre; una altra cosa és que TV3 té un perfil, un públic fidel i un *target* que és el que és.

Jo també volia dir una altra cosa, que és que a mi em faria moltíssima il·lusió, m'encantaria que aquesta comunicació que s'ha produït entre novel·la i ficció provoqués que la gent llegeixi *Les veus del Pamano*, perquè això ja ha passat altres vegades. Amb *Andorra* es va fer una nova edició del llibre, en el cas d'*Arnau* es va publicar un llibre del Xesc... Això penso que estaria molt bé. Jo crec que passarà, i espero que passi molt, i crec que és una funció que TV3, com a televisió pública, ha de fer i que en l'ànima del projecte hi és, aquesta voluntat.

Ernest Alós, *El Periódico* (intervenció públic): Només us vull comentar que a la llista dels llibres més venuts que traiem avui *Les veus del Pamano* torna a entrar entre els 10 més venuts en l'edició de butxaca.

Lluís M. Güell: Doncs aquesta notícia em fa feliç perquè el que ha de passar és que la gent llegeixi aquesta novel·la, això em sembla importantíssim perquè és un complement absolutament necessari per entendre i gaudir d'aquest món que descriu el Jaume Cabré.

Xavier Pérez: Sí, perquè per rematar el que deia el Domènec i el Lluís M. Güell d'aquesta frustració del final, de vegades és veritat que la pel·lícula contesta moltes coses, però també dona la sensació que hi ha un món al darrere que amb el format de la sèrie és impossible abordar. Jo he parlat amb alguna persona que pregunta què passa al final i és molt fàcil invitar-los a entrar en la novel·la, que vegin que això té una extensió natural, i que sobretot la part moderna es pot ampliar molt, o sigui que en aquest sentit probablement ha fet una funció, justament, d'estimular totes aquestes persones ocultes.

Jaume Cabré: Si ho heu observat haureu vist que en totes les edicions de tot el món del *Pamano* surten els nens del poble d'Enviny, que és al costat de Pujal. Són uns nens fotografiats l'any 41 o 42, que són gent gran en aquests moments, molts són vius i tenen el seu llibre a casa, perquè és la seva novel·la, encara que no l'hagin llegida, la seva novel·la. A la pel·lícula hi ha un parell de vegades que —jo ho interpreto com un homenatge a la novel·la— entre les fotos que remena la Tina apareixen els nens d'Enviny, que són portada a totes les edicions que s'han fet al món. Està molt bé, *chapeau*. Gràcies [a Güell].

- **Adaptar obres existents o escriure peces originals?**

Intervenció públic (noia:) Respecte a l'èxit que ha tingut la novel·la amb l'adaptació, no penseu que podria ser més gran el nombre d'adaptacions de la novel·la catalana d'avui en dia en lloc de fer tantes coses de ficció, podríem dir? És a dir, que podríem augmentar el nombre d'adaptacions per l'èxit que ha tingut.

Albert Sagalés: Per mi, encantat de la vida!

Noia: Doncs llavors, quin és el problema? Quina diferència hi hauria entre fer una adaptació i fer una sèrie de ficció normal?

Eduard Cortés: Jo vull fer una reflexió personal que potser contesta una mica el que dius. Una de les feines que vaig fer o durant o abans d'això va ser també una adaptació, en aquest cas d'un muntatge teatral, que era *Uuuuh!*, de Gerard Vázquez, que va sortir com a *TV movie* i es deia *El payaso y el führer*, i allà vam fer una reflexió que per mi és molt vàlida i que hauríem de fer més sovint perquè és canviar una mica el xip. De vegades ens encaparrarem en escriure un guió en tres mesos, com bojos, buscant una història per fer una *TV movie*, per fer una minisèrie, quan moltes vegades hi ha textos, ja no parlo de grans novel·les com *Les veus del Pamano*, que és obvi que té una adaptació, però que a vegades hi ha textos d'autors joves de teatre o de novel·listes joves que realment donarien per fer una història molt més interessant de la que a vegades, per qüestions

purament de producció i de temps, tenim ocasió d'escriure i d'articular com a producte de ficció. El que passa és que, de moment, no forma part de la nostra cultura a l'hora de plantejar projectes.

Entenc que, per mi, no és el mateix que si ara decidim que adaptem una altra de les grans novel·les de la literatura catalana. Bé, això ara és molt obvi. Però quan no són tan obvis, com això que deia, d'agafar un autor que pugui haver escrit un llibre que estigui bé i fer-ne una adaptació, per alguna raó no tenim aquesta cultura de llegir pensant en això, d'anar a buscar el text que ja està escrit en què un autor ha estat un any o dos o tres o cinc treballant-ne molt bé la trama, els personatges, etcètera per fer-ne l'adaptació. És a dir, hi ha una dreuera que és anar directament a escriure tu la història, i moltes vegades això fa que es facin històries que no són gaire interessants, per una banda, i per l'altra, es desaprofita tot un talent i tot un potencial que jo crec que aquest país té i que hauríem de començar a focalitzar una mica des de la televisió, des del cinema, etcètera.

Jaume Cabré: Estic molt d'acord amb això, perquè jo no m'ho puc mirar des dels ulls de realitzador, com l'Eduard Cortés, però sí des dels ulls de guionista, i llegeixo un relat, no cal que sigui una novel·la, i dius «Això seria una pel·lícula extraordinària». I el relat pot passar desapercbut entremig d'altres relats d'un mateix llibre, o també pot ser una novel·la que per tu segur que seria una història i després resulta que la novel·la literàriament no és gaire considerada, però si la teva mirada és per fer-ne una pel·lícula, pot ser. Per tant, no són només les grans obres de la literatura sinó que, en general, es podrien mirar molt més històries que ja estan fetes, que ja estan escrites. Però, és clar, hi ha d'haver l'enamorament per part del realitzador o del guionista o d'un productor.

Xavier Pérez: Justament la persona que avui està absent, en Paco Poch, en això sí que se li ha de reconèixer que sempre té aquesta mirada posada, una mica com en cinema ha fet en Ventura Pons, que d'alguna manera ja ha partit d'aquesta base, de textos anteriors, i realment no és estrany que el Paco de seguida estigués al cas.

Albert Sagalés: Sí, i ja que parles del Paco també he de dir que nosaltres, des de Diagonal TV, estem per la tasca d'adaptar, a banda de *Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, que vam fer també en format minisèrie, recentment hem adaptat obres de Sergi Belbel, de Sergi Pàmies... Estem convençuts que la literatura és una font inesgotable i inestimable per adaptar-la en obres audiovisuals, i hi anem de cap.

- **Pressupost necessari**

Intervenció públic (Joan Corbella): Heu apuntat diverses vegades (poques, realment) les dificultats de pressupost de producció; no hi heu plorat gaire; el pressupost no sé si l'heu fet públic en alguna ocasió...

Elisa Plaza: Sí, pel voltant de dos milions set-cents mil euros.

Joan Corbella: Un pressupost ja de pel·lícula, de llargmetratge d'hora i mitja espanyol. Per fer bé aquesta feina, per fer-la millor, perquè heu parlat d'algunes limitacions que hi havia, quin pressupost s'hauria necessitat? I això seria assumible per fer aquesta cosa que es reclama, aquesta continuïtat de TV3 com a instrument o element clau en aquest procés? Sense la decisió de TV3 de donar-hi

suport no s'hagués pogut fer? A Espanya -ho veiem- és el que estan fent, el futur de la televisió generalista és crear formats espectaculars i fer el que ha fet Televisió de Catalunya, una gran promoció. És a dir, quan apostes fort per una cosa, hi poses els diners i hi poses tota la capacitat de promoció que tens i llavors funciona? Quina seria la necessitat de pressupost?

Albert Sagalés: Necessitat de pressupost? Home, jo penso que amb una miqueta més haguéssim anat molt més tranquils, no ho sé, ara és difícil de dir, perquè en definitiva un producte s'adapta amb els diners que tens, però sí que és segur que amb més diners haguéssim pogut rodar més setmanes, en Lluís hauria estat més tranquil, en aquest sentit, i la gent, tot l'equip tècnic haurien pogut treballar sota no tanta pressió com ho van fer, perquè realment van fer un esforç monumental que poca gent que no estigui habituada a la producció pot apreciar. Sí, realment hem fet una mica un miracle, vist el resultat, vist l'èxit d'audiència i tot plegat, ha estat un miracle perquè, per exemple, *Serrallonga* va tenir molts més diners que no pas *Les veus del Pamano*, tot i que són dos productes diferents.

Jaume Cabré: Quan alguna vegada ells han parlat d'aquest tema i jo els he sentit fan com el Guardiola, que no es queixa: «Aquests estan lesionats, doncs bé, en trec d'altres», i continuen treballant. Això m'ho he trobat com a actitud i des de començament de guió fins a l'última cosa que hi poseu a la televisió: «Doncs hi ha aquests diners, i ho fem», i es fien del talent. Això ho he notat com a actitud. I jo en quedo fora, perquè jo agafo un poble i el traslado d'un lloc a l'altre i no em costa ni un ral, com he dit abans.

Albert Sagalés: O hi poses neu o no...

Jaume Cabré: Exacte.

Lluís M. Güell(a Joan Corbella): Has dit una cosa que és molt significativa: el pressupost d'un llarg, evidentment no és mitja minisèrie, però diguem que és de mitja i un terç de l'altre capítol. Per tant, la resta l'hem d'inventar optimitzant... Això que diu el Jaume està bé, i plorar és molt trist, és una cosa que no porta enlloc. Aquí en aquest país tothom es queixa, ningú no està content, tothom creu que podria fer una cosa millor, i això amb l'edat aprens a veure que no porta enlloc. És un privilegi haver fet *Les veus del Pamano*, jo estic encantat de la vida i que l'Eduard Cortés no hagués pogut fer-ho, perquè és de les feines més maques que he fet mai, i perquè hi havia aquesta gran novel·la al darrere que ens donava suport a tots. Ara, dit això, sí que és veritat que nou setmanes i mitja, deu setmanes hagués estat millor, però jo ho dic sobretot perquè les seqüències s'haurien fet amb més calma, i potser els actors haurien tingut un moment de reflexió que no van tenir...

Jo recordo que vaig deixar de fer plans perquè no els podia fer, i aquest final hagués estat més planificat, perquè hauríem fet passos intermedis de seqüències, etcètera, però això és el dia a dia de la tele, i dir una altra cosa seria enganyar els futurs professionals. I no crec que canviï, tampoc. Més aviat en el que hem de ser intel·ligents és en el disseny de producció i a crear guions i productes que s'adiguin amb el pressupost que tenim. Aquí hi ha la solució del problema, no que diguin «És que vull fer això i no em donen els diners per fer-ho», doncs potser has triat malament el que vols fer, no? I en aquest cas, jo crec que l'adaptació ja assumia una producció com la que hem tingut, perquè els guionistes coneixen perfectament el mitjà i amb l'Albert vam acabar d'arrodonir-ho i ha sortit el que ha sortit i n'estem molt contents, però jo crec que sobretot és això, perquè a més no anirem, tal com estan les coses.

Eduard Cortés: Jo voldria afegir-hi una cosa. Penso que, més o menys, els que estem en aquesta taula hem crescut de manera orgànica amb els mòduls de producció del país. Jo vaig començar a TV3, on pràcticament hi érem tots, i allò realment sí que era dur. Hem anat creixent i som una mica, amb perdó, perquè no sonarà gaire bé, com els gasos: a mesura que ens han donat espai, ens hem anat expandint i hem anat aprofitant tots els racons que teníem, i d'això n'hem fet un sistema de treball, que és el que diu el Jaume, que diu «No es queixen, ja ho van fent»; sí, és aquesta cosa dinàmica d'anar abastant.

Jo penso que, si tens ocasió d'anar a treballar a fora, encara que sigui a Madrid, t'adones que els mòduls de producció són més potents, això és veritat, i treballes d'una manera més còmoda, però també és veritat que una de les coses que sorprèn és que allà també tens l'efecte gas, també t'eixamples, i diuen «Caram, els catalans!». Per això cada vegada hi ha més catalans a Madrid treballant, perquè arriben i sempre tenen aquesta tendència, que ja és orgànica en la nostra manera de treballar, que si diuen «Escolta, que ho han reduït a la meitat» ja penses «Doncs bé, llavors això que ho diguin així, allò que ho diguin aixà...» i no t'atures, vas continuant, i penso que, sobretot aquesta generació, més o menys, s'ha format d'aquesta manera, en guió, en direcció, en producció, fins i tot els actors, que sempre es queixen, «És que voldríem assajar més», que moltes vegades assagen i ja roden i si queda bé... «Escolta, mira, hem de plegar, assaig rodat», que és una expressió molt típica del nostre ofici. Evidentment sempre penses «Ui, si hagués tingut dues setmanes més...». Després t'assabentes que hi ha directors que fan una pel·lícula en 14 setmanes i penses «En què han invertit 14 setmanes?» [riures] I llavors preguntes i et diuen: «Oh, és que el primer pla el vam rodar a les dues del migdia després d'un debat de 4 hores». Jo, personalment, això no ho envejo, jo em moriria, em retiraria al cap de sis mesos, desesperat i avorrit de la vida! En canvi, aquesta formació que tenim una mica precària ens ha fet especialistes en mantenir aquest equilibri entre el que tenim i el que podem fer, que jo penso que és una cosa molt característica d'aquí i que quan sortim fora ens adonem de com la valoren. Bé, és una cosa que no ens n'adonem perquè és el nostre dia a dia.

Lluís M. Güell: *Million dollar baby* es va rodar, si no recordo malament, en quatre setmanes, o tres setmanes i mitja...? Clint Eastwood al zenit de la seva carrera, a presa única.

Jaume Cabré: És català... [riures]

Lluís M. Güell: Deu ser d'arrels catalanes.

Xavier Pérez: Sempre acaba abans del que li han dit.

- **El concepte de fidelitat a l'original**

Intervenció públic (noi): M'agradaria fer una pregunta al senyor Barceló i al senyor Cortés: com a guionistes, quan han de fer una adaptació d'una obra literària sòlida i complexa, com és el cas, sotmesos, a més, a un format des de producció, com s'enfronten al fet de voler ser fidels a l'obra, però alhora voler fer un producte audiovisual que funcioni de manera independent? Perquè de vegades dona la sensació que adaptacions que volen ser molt fidels a l'obra són fallides com a producció audiovisual, però alhora també hi ha produccions audiovisuals que, volent ser

independents, perden una mica l'essència del que és l'obra i també resulten fallides. Com s'enfronten a aquest fet, a la recerca d'aquest equilibri?

Xesc Barceló: Perdona la simplificació, però la fidelitat és sempre la fidelitat a l'esperit d'una obra. No és res més que això. La resta diria que és de sentit comú. El que no pot fer una adaptació és que digui o que defensi exactament el contrari del que diu la font, en aquest cas, la narració o la novel·la.. O sigui, el cas de la fidelitat és aquest, és no traïr l'esperit. Això ho hem vist en moltes pel·lícules i fins i tot ho hem hagut de viure, que de vegades tu has fet una adaptació en què un personatge era masculí i per exigències pràctiques, de producció, «És que ens aniria molt millor que fos una dona perquè tenim l'actriu tal que estaria disposada a fer-ho»... No és traïr l'esperit; traïríem l'esperit si aquella actriu nega la font i defensa el blanc quan el llibre defensa el negre. O sigui que això jo crec que és respectar l'esperit de l'obra.

Creiem, per exemple, que a *Les veus del Pamano* l'esperit ja hi és. És clar que moltes coses ens les ha hagut d' aclarir l'autor mateix, i gràcies a les seves notes hem hagut de corregir coses. Per què? Perquè la lectura, com la música, com llegir un poema, és una idea personal. No tots els que escoltem la mateixa música ni tots els que llegim el mateix poema ni tots els que llegim la mateixa novel·la llegim el mateix. No. Cadascú ho adapta a la seva manera de ser. Per tant, de problema d'esperit jo crec que no n'hi ha cap, en aquest cas, si tens clar que el que no importa és si la narrativa coincideix punt per punt —en aquest cas seria impossible perquè encara tindriem una sèrie que duraria un any, si haguéssim fet tota la novel·la— sinó si s'ajusta a l'esperit de l'obra o si no.

Xavier Pérez: Bé, doncs esperem, més enllà de la satisfacció que tots tenim, que els elements crítics i de reflexió que s'han aportat per a possibles millores de futur de coses que tenen a veure amb condicions de producció, etcètera, o amb plantejaments de més complexitat en un procés d'adaptació, hagin estat tinguts en compte, i que hagi estat una taula que, per una banda, és de celebració, però, per una altra, com a tasca de la universitat, de reflexió i debat i per seguir millorant. Esperem que hi hagi molta més ficció d'aquesta qualitat a TV3 i esperem trobar-nos en una altra ocasió. Gràcies a tots.

Jaume Cabré (Barcelona, 1947). Novel·lista i guionista. Ha escrit molts contes, llibres infantils i novel·les, entre les quals hi ha *Les veus del Pamano*, l'obra en què es basa la sèrie, amb què va aconseguir un gran èxit de la crítica i del públic més enllà de les nostres fronteres. En el camp audiovisual ha estat creador, director i guionista de llargmetratges, telefilms i sèries. La primera d'aquestes va ser *La granja*, que és imprescindible per a la història de la televisió i de la ficció catalana. En aquesta sèrie, abans del gran esclat de les telenovel·les de TV3, ja es forjava una idea de ficció nacional audiovisual. Cabré també ha participat en processos d'adaptació d'alguns dels seus propis llibres, com per exemple *La teranyina*, que va donar peu també a una pel·lícula d'Antoni Verdguer.

Albert Sagalés. Productor de Diagonal TV, productora que junt amb Mallerich Films ha dut a terme *Les veus del Pamano*. Albert Sagalés va ser cofundador el 1985 de la productora Septimània Films, que va produir els llargmetratges *El vent de l'illa* (Gerard Gormezano) i *Los papeles de Aspern* (Jordi Cadena), entre d'altres. El 1993 s'incorpora a Motion Pictures, on desenvolupa tasques d'adquisició de productes audiovisuals per a ser emesos a tot l'Estat i en gestiona de drets audiovisuals. Els darrers anys ha participat en comissions d'experts dels diversos programes Media de la Unió Europea. En aquest moment, Diagonal TV és una de les productores de referència en la serialitat televisiva a Catalunya i a Espanya, amb telesèries que ara ocupen grans franges d'audiència com *La señora*, *Amar en tiempos revueltos*, *Infidels* o *Ventdelplà*.

Eduard Cortés (Barcelona, 1959). Guionista i realitzador. Com a realitzador ha estat habitual en produccions televisives de TV3, però també ha estat director d'algunes pel·lícules, l'última de les quals, *Ingrid*, es va presentar a Sitges. Ha dirigit i escrit el llargmetratge *La vida de nadie*, pel·lícula molt significativa del cine espanyol dels darrers anys, a més de participar com a guionista o realitzador en molts altres telefilms (*La caverna*), llargmetratges i sèries (*Sitges*, *Psico Express*, *La memòria dels Cargols...*). A *Les veus del Pamano* hi ha participat com a coguionista.

Xesc Barceló (Palma, 1943). Guionista i realitzador. Xesc Barceló ha estat una de les ànimes de la dramaturgia i la guionització a TV3 durant molts anys en multitud de sèries, però també com a professor del màster de guió de la Universitat Autònoma de Barcelona, que durant uns anys va ser una pedrera dels guions de les telesèries de TV3. Té una experiència acumulada molt àmplia anterior a la televisió en el món de la literatura, dels llibres i del teatre. Havia treballat en el món del teatre independent durant la transició amb obres que van ser significatives en el seu moment, com ara *El duc Meu-Meu* o *Entraré de nit*. Va passar també per TVE a Miramar. A *Les veus del Pamano* ha fet de coguionista.

Lluís M. Güell. Director, director d'art i productor televisiu. Professor de la Universitat Pompeu Fabra des dels inicis i una de les figures clau de l'època de Televisió Espanyola a Miramar i després de TV3. Va ser creador i realitzador de *La granja* i ha participat en moltes sèries i minisèries, com ara *Arnau*, *La señora*, *Ventdelplà* o *Andorra*, amb guió de Joaquim Jordà. També ha dirigit telefilms com ara *Nudos* o *Trenhotel* i va produir la sèrie de TV3 *Mar de fons*. Ha estat també assessor del departament d'art de la sèrie *Amar en tiempos revueltos*, de TVE i ha realitzat una infinitat de programes variats per a televisió. A *Les veus del Pamano* hi ha participat com a director.

Elisa Plaza. Elisa Plaza és productora de TV3 i representa l'ens català en algunes de les produccions en què aquest participa, tant si són telefilms o sèries destinats a la televisió catalana com llargmetratges. Ha participat en la pel·lícula *Xtremis* (Abel Folk), el documental *Hollywood contra Franco* o el telefilm *Positius*, entre molts d'altres. Actualment forma part de l'Acadèmia del Cinema Català com a vocal. Ha estat la productora delegada de TV3 a *Les veus del Pamano*.