



La muerte está fuera: un guió cinematogràfic inèdit de Jaume Vila i Miquel Lladó

Eduard Batlle i Pomar

INS Terres de Ponent, Mollerussa

Un artista no pot canviar el món.

Però pot mantenir viu un marge essencial d'inconformisme.

Luis Buñuel

RESUM: L'article descriu l'existència i la descoberta del desconegut guió de cinema titulat *La muerte está fuera*, escrit als volts de 1957 per Jaume Vila Ricart i Miquel Lladó, dos escriptors i creadors coneguts de les comarques de Lleida al segle XX. A l'article es parla breument de la vida i les obres dels dos autors, es resumeix l'argument i es descriuen altres fets relacionats amb el guió. Conclou amb un seguit de preguntes obertes sobre la idea i el valor d'aquesta obra.

PARAULES CLAU: Guió cinematogràfic, Miquel Lladó, Jaume Vila, novel·la, Sarcènit, Mollerussa, Manuel de Pedrolo, Joan Sales, Josep Colet, Premi Nadal, Filmoteca Española.

ABSTRACT: The article describes the existence and uncovering of an unknown film script titled *La muerte está fuera*, written around 1957 by Jaume Vila Ricart and Miquel Lladó, both well known writers and creators in the area of Lleida in the 20th century. There is a short approach on life and works of both authors, a summary of the plot and many other facts about the script. It concludes with some open questions about the idea and value of writing this work.

KEYWORDS: Film script, Miquel Lladó, Jaume Vila, novel, Sarcènit, Mollerussa, Manuel de Pedrolo, Joan Sales, Josep Colet, Nadal Prize, Filmoteca Española.

Posem per cas una pel·lícula que contingués els següents ingredients: acció de carretera com a qual·sevol de les millors *road movies*; persecucions per rutes sinuoses on els pneumàtics freguen l'abisme del penya-segat; vides al marge de la llei, dedicades a assumptes tèrbols amb la perenne por al cos per la possible delació i el tiroteig mortal o la punyalada a l'esquena; personatges amb passat fosc, de dubtós present i sense futur, caminant pel costat salvatge de la vida; assassins a sou, prostitutes, drogoaddictes, homes capaços de qualsevol cosa a canvi d'un sarpat de bitllets; magatzems suburbials on s'oculten armes, pisos francs de contrabandistes, hostals i racons de bosc on amagar-se de la policia; baralles en bars de carretera, traïcions, morts...

Aquests components tan freqüents en les pel·lícules dels directors més aclamats de l'actualitat, com poden ser Quentin Tarantino o els germans Coen, però, formen part d'un guió cinematogràfic inèdit, escrit el 1957 a quatre mans per dos dels homesots –en sentit planià– més conspicus que han donat les terres del ponent català a mitjan segle XX: l'urgellenc Jaume Vila i el garriguenc Miquel Lladó, que a les acaballes dels anys 50 coincidiren a Mollerussa.

Jaume Vila Ricart (La Fuliola, 1917 – Mollerussa, 1997), va ser un veritable factòtum del Pla d'Urgell. Tècnic, emprenedor, lletraferit, en definitiva un humanista contemporani autor de la novel·la *Sarcènit*, que el donà a conèixer al públic en ser valorada positivament al premi Nadal,¹ dels poemaris *Les roses negres* i *40 sonets de llum i fosca*, així com d'un mo-

¹ Per a més referències sobre aquesta qüestió vegi's E. MESTRE, "Premi Planeta 1950. Jaume Vila Ricart i el seu llibre *Sarcènit*". *Vilaweb* [en línia].

<<http://www.vilaweb.cat/mollerussa/forums/detall/779871/premi-planeta-1950-jaume-vila-ricart-llibre-sarcenit.html>>

numental estudi dedicat al Canal d'Urgell. I parlem també de Miquel Lladó (Castelldans, 1919 – Andorra la Vella, 1999),² autèntic pioner de la represa cultural a Lleida i autor de més d'una trentena d'obres passant per la poesia, la narrativa i el teatre, articulista als diaris *La Mañana*, *Segre* i *Diari de Lleida*, i a les revistes *Labor* i *Ciudad*, que tingué la gosadia en la nit dels primers 50 de reivindicar públicament l'obra i la figura de Màrius Torres, Carles Riba o Agelet i Garriga. Lladó, víctima de la inestabilitat econòmica, abandonà la localitat nadiua de Castelldans, a les Garrigues, per instal·lar-se durant un parell d'anys a Mollerussa (1956-1958), on aconseguí treballar dins l'àmbit agropecuari i on no tardà a fer coneixença amb Jaume Vila.

UN GUIÓ CINEMATogràFIC INÈDIT

Vila i Lladó congeniaren ben aviat, i van establir vincles d'amistat de per vida. Així ho hem d'entendre quan Vila desitjà que fos Lladó l'autor d'una introducció al poemari *Les roses negres*, juntament amb el pròleg de Josep Colet. En aquesta introducció podem llegir com Lladó diu que "Ens vam conèixer quan teníem ja una trentena d'anys, a Mollerussa, gairebé per atzar. Tot això explica una mica el fet que ell i jo compartim moltes coses..."³

Podem fer-nos una bona idea del vincle que s'establí entre els dos escriptors a la Mollerussa dels anys 50 si repassem la correspondència que consta a l'arxiu de la família Lladó. Pel que fa a la correspondència directa entre Vila i Lladó, aquesta no deixa entreveure cap ni una referència a interessos literaris o a la idea de redactar un guió cinematogràfic. Consisteix, bàsicament, en correspondència de caire comercial. És comprensible, quan Vila era soci d'una empresa de subministraments per a la indústria agropecuària i Lladó empenia a Mollerussa un projecte de granja avícola. Però quan veiem la correspondència de Lladó amb altres personatges podem deduir com, fora de l'àmbit laboral, Vila i Lladó devien compartir hores d'animada tertúlia cultural i



Jaume Vila. Anys 50. Font: Família Vila.

literària. Posem dos exemples. El primer és una carta dirigida a Manuel de Pedrolo: "Aquest migdia, sortint del treball, he trobat en Vila Ricart i hem parlat de tu. Hem acordat venir a veure't els dos quan siguis a Tàrrrega".⁴ I també hi ha una carta dirigida a Joan Sales: "Ahir, parlant amb en Vila Ricart, de Mollerussa, va sortir a relluir el vostre nom i el vostre Premi Martorell", referint-se a *Incerta glòria*.⁵

Aquestes dues cartes ens permeten tenir constància d'un fenomen ben conegut, del qual Vila i Lladó n'eren partícips: les corresponsalies. D'una banda, en les dècades dels anys 40 i 50 personatges com Pedrolo o Sales, entre d'altres, s'encarregaven de nodrir intel·lectualment els escriptors de comarques amb obres que anessin més enllà de la novel·la catòlica oficial representada pel primer Delibes o Gironella. Obres que difícilment trobaven ressò i eren

² Per a més informació sobre Lladó vegi's E. BATLLE, "Miquel Lladó", *Directori Literari de Ponent. Càtedra Màrius Torres* [en línia]. <http://www.catedramariustorres.udl.cat/espaimt/directori/item.php?acr_item=llad&opcio=home&tipus=a>

³ M. LLADÓ, "Introducció" a J. VILA, *Les roses negres*, Lleida, Virgili & Pagès, 1989, p. 12.

⁴ Carta de Miquel Lladó a Manuel de Pedrolo, 1/6/1956. Carpeta blava. Arxiu Lladó.

⁵ Carta de Miquel Lladó a Joan Sales, */12/1958. Carpeta blava. Arxiu Lladó.

⁶ M. LLADÓ, *Viatge al passat*, Andorra, Valls d'Andorra, 1990.



Miquel Lladó. Anys 50. Font: Família Lladó.

ignorades al rerepaís o sovint prohibides malgrat que representaven l'avantguarda literària del moment, des de Faulkner o Hemingway als existencialistes francesos. De l'altra, aquesta funció de "cap de pont" es retroalimentava amb la representació que els autors locals trobaven en els corresponsals amb vista a conèixer altres companys o relacionar-se en l'àmbit editorial de Barcelona.

Pel que fa al cinema, però, la primera i única referència que trobem sobre la creació d'un guió cinematogràfic cal buscar-la a l'autobiografia que Miquel Lladó escrigué a mitjan anys 90 titulada *Viatge al passat*.⁶ Al volum V, capítol XXI, d'aquesta autobiografia, només parcialment publicada, trobem el fragment següent:

A Mollerussa vaig conèixer Vila Ricart, que acabava de quedar finalista del premi Nadal de novel·la, el més important al país en aquells temps. Vam lligar una amistat tan íntima que ens vam posar a escriure un guió cinematogràfic en col·laboració, guió que més tard vaig acabar i que fa vint-i-cinc anys que dorm al fons d'un calaix, amb els seus tres-cents folis mecanografiats.

Podem afirmar que aquest guió mai no es va convertir en pel·lícula. No es coneix cap procés de rodatge relacionat amb el guió, ni els autors en feren esment en els seus escrits. Tampoc no consta al registre oficial de pel·lícules i documentals de la Filmoteca Española. Els informadors solvents consultats al respecte, Sr. Miquel Polo i Sr. Ramon Monfà, no en sentiren dir mai res.⁷ Tampoc aquells familiars directes que custodien els continguts dels respectius arxius tenien identificada cap filmació, ni que fos en format de tipus domèstic, com "Super 8". Tanmateix, Artur Vila assenyala que el sorprengué la presència, a la biblioteca del seu pare, d'un parell de manuals sobre escriptura de guions de cinema.

Per tant, sembla ser que el guió mai es convertí en filmació. Una vegada finalitzat, com es diu més amunt, restà a l'arxiu personal de Miquel Lladó, repartit en dues carpetes: una carpeta de color blau amb la inscripció "Apunts – Mollerussa 1956-57" on es troba una redacció de la trama general de la història, i una carpeta de color marró amb la inscripció "Narraciones esbozadas – La muerte está fuera / La muerte tiene prisa" on es troba el guió tècnic.

SINOPSI DEL GUIÓ CINEMATOGRAFIC

El guió consta de dues parts diferenciades. Una primera redacció que barreja parts manuscrites i mecanoscrites, que arriba als 25 folis escrits per una cara i en castellà. Aquesta primera versió ve intitulada doblement com *La muerte está fuera* i també com *La muerte tiene prisa*. Sembla ser que els autors es debatien sobre la idoneïtat del títol de l'obra, tot i que el primer apareix més cops que el segon. Amb propietat, encara no es tracta d'un guió cinematogràfic sinó de la redacció de la història base a partir de la qual desenvolupar posteriorment el guió. Aquest redactat és autoria de Jaume Vila –així consta vora el títol, i ho confirma la percepció que de les parts manuscrites ha tingut el seu fill, Artur Vila. En aquesta versió trobem ja les línies bàsiques de la història, així com el perfil dels personatges protagonistes. El context espaciotemporal: la frontera aranesa amb França, les ciutats de Lleida, Barcelona i Tolosa, quinze anys després de la finalització de la Guerra Civil espanyola. Els protagonistes: Julián,

⁷ Entrevistes telefòniques realitzades el 5/6/2014.

⁸ M. LLADÓ i J. VILA, *La muerte está fuera*, Guió tècnic, p. 188.



Carpetes dels originals. Font: autor.

Pedro, Isette, González. La trama: una xarxa de contrabandistes que viuen a cavall de frontera, excombatents republicans que arrossegueu deutes i favors pendents entre ells des de la guerra.

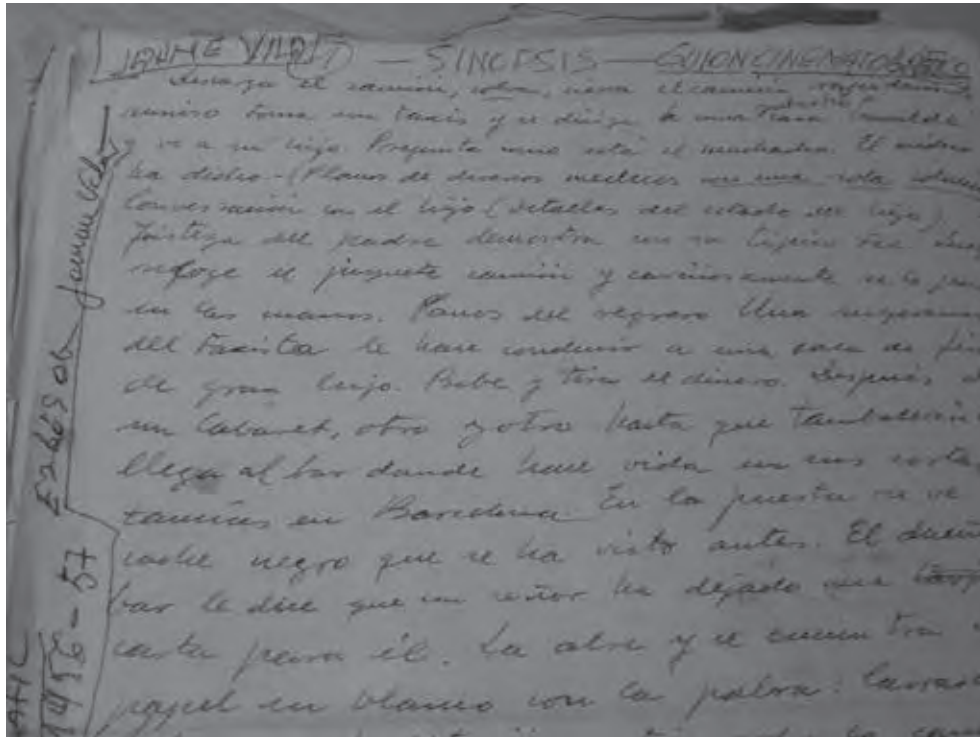
La segona part és el guió tècnic, que consta de 333 pàgines a una cara. Aquest guió és completament mecanografiat en castellà i a doble columna: una, amb les acotacions pel rodatge cinematogràfic, l'altra amb els diàlegs. No hi consta cap signatura. La història s'inicia amb l'escena d'un camió en la nit. Encara no sabem qui són els personatges que el condueixen ni què hi transporten, però se'ns deixa entreveure que es tracta d'algun assumpte al marge de la llei. Aquesta percepció es confirma quan un control de la Guàrdia Civil obliga a aturar la marxa del camió. Lluny d'aturar-se, accelera la marxa i envesteix el control amb el resultat de la mort d'un agent. L'escena inicial finalitza amb el camió rabent, perdent-se en algun suburbi dels voltants de Barcelona.

El protagonista s'anomena Julián, un excombatent republicà que després de la contesa bèl·lica no ha trobat el seu lloc al món. Arrossega seqüeles indelebles de la guerra: té un fill adolescent malalt –Lázaro–, que viu acollit per una família amiga a Barcelona. La seva dona –Elena–, i mare de Lázaro, va desaparèixer durant l'entrada de les tropes feixistes al vilatge on vivien. Amb el replegament de les tropes i la fugida en desbandada, la família es disgrega.

Sabem però que Elena no és morta, sinó que viu en algun punt desconegut de França. Ella dona per

morts Julián i el seu fill. Aquí és on rau, doncs, la tensió narrativa del guió: en la persistent lluita de Julián per reunir-se amb la dona i el fill. Els únics que poden donar-li raó de la seva ubicació són els combatents que, acompanyant el grup d'Elena, van refugiar-se frontera enllà, ara esdevinguts fugitius que es dediquen al contraban i al tràfic d'armes. Julián es veu obligat a integrar-se en aquest grup per tal d'obtenir informació sobre la ubicació d'Elena. Ofereix la seva perícia com a conductor i el coneixement dels punts de pas de la frontera a canvi que, algun dia, els principals capitosts del grup moguin els fils adients per donar-li raó del lloc on es troba la seva dona. Però abans, haurà de realitzar nombroses operacions al seu servei.

Julián és així el prototip d'individu caracteritzat per una voluntat de poder que el determina a superar totes les dificultats que es presenten, amb la finalitat d'assolir allò que es proposa. En aquest cas, la reunió del nucli familiar disgregat. Al llarg dels esdeveniments apareixen els personatges que protagonitzen la història: Pedro, antic comissari comunista que és qui fa explícit el tracte amb Julián: favors de contrabandista a canvi d'informació sobre Elena. González, un conegut trinxer de la rereguarda, esdevingut mà dreta de Pedro. Isette, jove prostituta exuberant, que sent atracció per Julián, amb qui es manté al llarg de la història una tensió sexual creada hàbilment davant la incertesa de l'existència d'Elena. La mateixa Elena, que viu sota la tutela d'un francès –Gerard– a Tolosa, que ha esdevingut



Detall guió narratiu. Font: autor.

morfínòmana per tal de fer més lleugera la pèrdua del fill i de l'espòs. Lázaro, el fill adolescent malalt, a qui Julián visita ocasionalment a la casa on viu acollit, a Barcelona, i a qui promet que trobarà la seva mare. Gerard, propietari del cafè Etienne de Tolosa, punt de trobada de Pedro amb una xarxa d'excombatents ocults a França, i lloc on viu Elena, mentalment alienada.

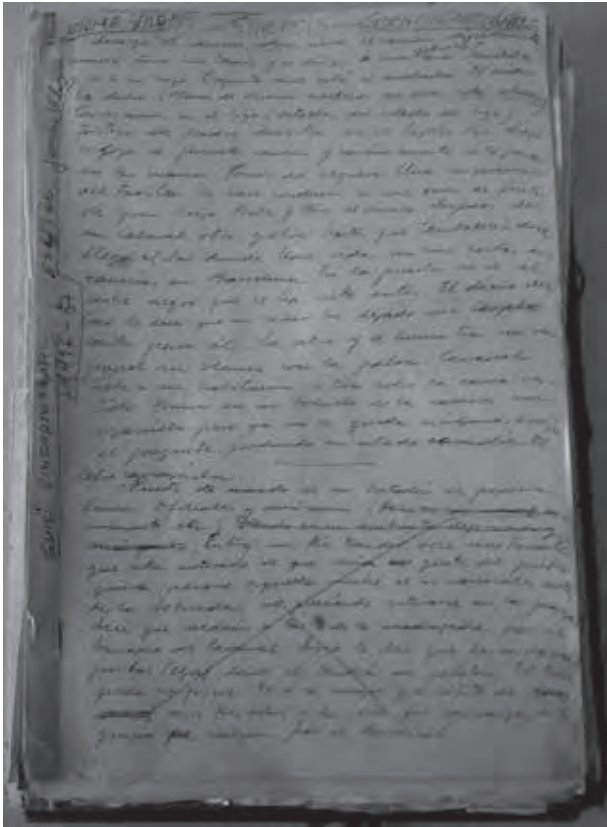
Atrapat en aquesta xarxa, Julián protagonitza escenes de pel·lícula de carretera: persecucions i fugides de les trampes parades per la Guàrdia Civil, tirotejos, vida en tuguris i caus on troba gent de baixa estofa, baralles de bar de carretera, moviment constant sense un lloc propi més enllà de l'obsessió per aconseguir allò que busca. Julián s'aferra a l'única esperança que li queda, la de reunir el seu fill amb la seva mare. Fora d'això, les experiències viscudes fan de Julián un home nihilista, desencantat, escèptic, que ens diu: "Yo soy un hombre que no cree en nada porque ha creído en demasiadas cosas".⁸

Després de diverses accions, González anuncia el gran cop. Una darrera missió que Julián haurà de dur a terme i que servirà per alliberar-lo definitivament. Per tal de provar la seva honestedat, González permet una trobada de Julián amb Elena. Aquest és

conduït fins les antostes d'un edifici rònc de Tolosa, als baixos del qual es troba el cafè Etienne, que serveix de centre neuràlgic de les activitats dels contrabandistes. Julián obre la porta de la cambra i descobreix una dona que és un espectre de l'Elena que conegué: blanca, feble i demacrada. Sobre la tauleta, xeringues i morfina. Amb la constatació de l'existència d'Elena, Julián acorda com serà el seu lliurament: tot just hagi dut a terme l'última missió, Elena serà conduïda a un hostel de Vielha, on al seu torn Julián haurà fet arribar el fill –Lázaro–, per via dels amics que se'n fan càrrec a Barcelona. Amb una identitat nova de trinca gràcies a la documentació lliurada per uns falsificadors, Julián arribarà tan bon punt la càrrega que ha de transportar hagi arribat al seu destí, que no és cap altre que un magatzem clandestí en algun punt remot de la Vall d'Aran. I així podran reprendre de nou la vida a França.

Però aquesta reunió mai no tindrà lloc. Julián, Pedro i González carreguen el camió en un magatzem als afores de Tolosa. Ara es revela quin és el tipus de material que porten: armament. Tot just quan es troben travessant la frontera per una pista d'alta muntanya són interceptats per la policia i s'inicia una persecució a trets. L'escena, d'una acció

⁸ M. LLADÓ i J. VILA, *La muerte está fuera*, Guió tècnic, p. 87.



Guió narratiu. Font: autor.

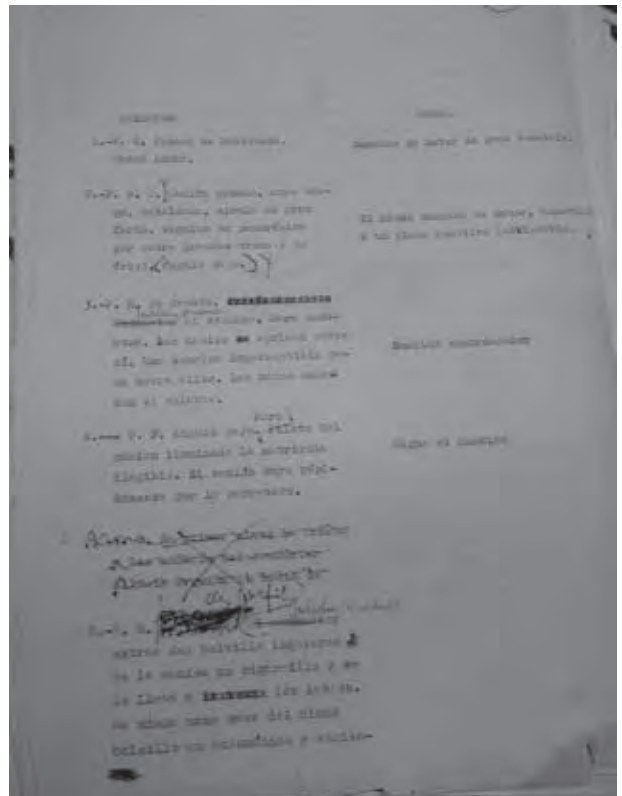
trepidant, finalitza quan el camió s'estimba per un barranc i Julián queda malferit entre la ferralla. Mentrestant, a l'hostal de Vielha, Elena, Lázaro i els que els acompanyen, esperen impacients i veuen com van caient les hores sense que Julián aparegui. Elena decideix, finalment, tornar al cau on vivia a Tolosa, ara amb el seu fill, pensant que les promeses de reunió amb Julián no eren més que paraules que el vent s'ha endut. No sabrà que Julián moria ben a prop.

HIPÒTESIS I COMENTARIS

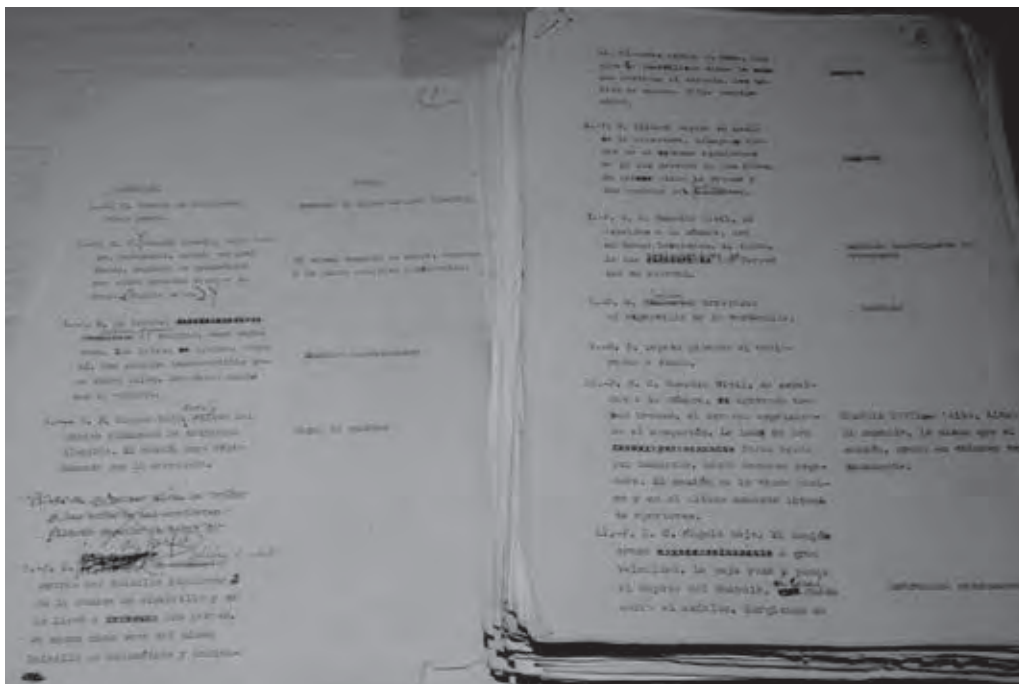
L'existència d'aquest guió cinematogràfic suposa una sorpresa majúscula. Ens obre una dimensió nova respecte dels interessos i tarannà creatiu del tàndem Lladó-Vila. Ens permet conèixer una faceta fins ara desconeguda d'ambdós autors, i valorar-ne, si de cas encara més, el talent i la capacitat creativa. Però, alhora, aquest descobriment obre una sèrie d'interrogants que probablement haurem de resignar-nos a no poder respondre.

Si bé l'expressió cinematogràfica del guió segueix un format que no és innovador –els tipus de pla utilitzats, la seqüència d'escenes, les transicions de l'una a l'altra– a ningú no se li escapa que els

continguts de la pel·lícula difícilment serien permesos a l'Espanya de la darrerria dels 50. En aquest sentit, la primera pregunta que sorgeix és per quina raó van escriure un guió cinematogràfic d'una pel·lícula que ni en el millor dels somnis la censura toleraria? Recordem-ho: estem parlant d'un guió narratiu de 25 folis i d'un guió tècnic de 333 folis. No és en cap cas un divertiment de diumenge a la tarda, sinó un procés feixuc que va implicar l'aprenentatge de tècniques narratives noves per part dels seus autors. A l'Espanya dels anys 50 només podem parlar d'un cinema subtilment crític a les pel·lícules de Berlanga (*Bienvenido Mr. Marshall* [1953], *Los jueves, milagro* [1957]). Però els continguts de *La muerte está fuera* són tot un altre calibre. Els seus autors sabien de bon començament que nombrosos continguts estaven fora del lloc i l'època –i fins i tot, diríem, de la mentalitat social del moment. En primer lloc, una història protagonitzada per antics combatents republicans que s'enfronten a la Guàrdia Civil i provoquen la mort d'alguns agents. En segon lloc, la presència del tràfic d'armament per la frontera de la Vall d'Aran, que ens remet indubtablement a la invasió maqui de la tardor de 1944, circumstància que el règim franquista provà de silenciar tant com va ser possible. En tercer lloc, continguts explícits



Guió tècnic. Font: autor.



Guió tècnic. Font: autor.

de violència, alcoholisme, consum de drogues i sexualitats que la censura consideraria amorals o “desviades” –adulteri i fins i tot la transsexualitat d’un personatge secundari, Tia Maria. Per tal que ens fem una idea cabal de l’absoluta impossibilitat d’aquesta pel·lícula, pensem que fins tres anys més tard, el 1960, no es va estrenar *La fiel infantería*, basada en una novel·la homònima del franquista Rafael García Serrano. Aquesta pel·lícula, castíssima, que presenta una lleugera pàtina de reconciliació nacional, va tenir suficients problemes amb la censura a causa d’aquest missatge pacificador, i va ser retirada definitivament dels cinemes tres mesos després de la seva estrena. És necessari assenyalar, però, que malgrat que *La muerte está fuera* inclou uns evidents trets de caire polític, no existeix un discurs apologètic a favor de cap bàndol. El protagonisme de la pel·lícula recau en la trama, en l’aventura dramàtica que viu el personatge de Julián. Els seus autors se serveixen d’unes circumstàncies històriques excepcionals que donen molt joc a l’acció creativa. Dóna la sensació que els autors del guió havien superat la perspectiva estreta sota la qual un censor del règim en faria una lectura política de vol gallinaci, en el sentit de buscar-hi “bons” i “dolents”.

Una possible resposta a la pregunta plantejada seria que l’objectiu de la creació del guió fos ofe-

rir-lo a alguna empresa de produccions cinematogràfiques. Però aquest cas tampoc no solucionaria els inconvenients plantejats anteriorment, a menys que es reformessin aspectes substancials del guió. A més, la presència d’aquesta indústria era nul·la fora de Madrid i en menor mesura, Barcelona. Cap la hipòtesi de pensar que els autors esperessin temps millors amb la feina feta, però el cas és que quan van venir anys de major obertura política –i mental– no consta que provessin de rodar la pel·lícula o vendre’n el guió. Hi hauria la possibilitat d’oferir el guió fora d’Espanya, en tant que Lladó havia viscut una temporada a França i hi mantenia contactes, però llavors no tindria sentit elaborar la redacció definitiva en castellà.

Una hipòtesi raonable consisteix a pensar que Lladó i Vila s’engresquessin mútuament i sorgís la idea de fer cinema. O, si més no, d’escriure guions de cinema. Potser van veure potencial suficient en alguna de les seves obres –*Sarcènit*, posem per cas–, i abans van voler exercitar-se fent provatures amb una història creada amb aquesta finalitat. Gens lluny d’aquesta idea hi ha el fet que Lladó visqué a Tolosa un any abans de viure a Mollerussa, del 1955 al 1956, i allí accedís a veure un tipus de cinema que no era conegut a Espanya: els inicis de la *nouvelle vague*, el neorealisme italià, o pel·lícules d’autors proscrits a la península, com Luis Buñuel, que l’any

1956 estrenava precisament a França *La muerte en el jardín* i *Así es la aurora*, dos films que tenen una certa afinitat temàtica amb *La muerte está fuera*. D'aquesta manera, amb la pràctica de crear un guió cinematogràfic, els autors donarien sortida a nous registres que s'estaven estenent per Europa, adaptant-los a les pròpies realitats i interessos, i exercitant-se, d'alguna manera, amb unes temàtiques i llenguatges que superaven amb escreix els límits de la creació circumscrita als discursos normatius de l'època. Però pensar en aquesta hipòtesi ens porta un cop més a considerar la inexistència d'indústria cinematogràfica a l'entorn proper i també la necessitat d'un pressupost notable que requeriria de grans esforços per poder ser assumit.

Fos com fos, amb el descobriment d'aquest guió, Lladó i Vila ens demostren que caminaven

molts passos per endavant dels temps que van haver de viure. Com diu Julián, el protagonista del guió, "Las personas pensamos muy rara vez. Lo único que sabemos hacer es recordar, es decir, pensar hacia atrás".⁹ En una època amb la gent escarmentada pel passat immediat, Lladó i Vila pensaven genuïnament, cap endavant. Maldaven per saber quins eren els nous corrents literaris, quins autors ressaltaven, quins temes predominaven i, evidentment, no eren aliens a les evolucions cinematogràfiques que anaven sorgint. Si és cert que una de les màximes expressions del talent és la clariividència, la llibertat creativa i la intuïció del que ha de venir, no hi ha dubte que a finals dels anys 50, a Mollerussa, Jaume Vila i Miquel Lladó van escriure un guió cinematogràfic per a una societat que encara tardaria 25 anys a arribar.

⁹ M. LLADÓ i J. VILA, *La muerte está fuera*, Guió tècnic, p. 87.