

Mientras estaba rodando Rosita, empecé a dar vueltas a El perquè de tot plegat. No me sentía bien con las comedias y quería cambiar. Creía que ya tenía suficiente oficio para hacer cosas personales en las que me implicara más como director y que debía intentarlo. Repasé los novelistas que me atraían por sus temas o sus formas y me di cuenta de que siempre me había gustado muchísimo el mundo de Quim Monzó. Cuando sacó su primer libro de cuentos –Uf, va dir ell–, creo que a inicios de los ochenta, ya le propuse hacer un guión original: eran los tiempos en que todavía tenía esa manía en mi cabeza. Estuvimos trabajando uno pero acabamos dejándolo de lado, porque no nos satisfacía. Desde entonces y durante años había ido siguiendo sus libros, buscando una buena historia en sus novelas, pero las encontraba muy difíciles de adaptar. En cambio yo sentía una gran atracción por sus libros de relatos. Quim es uno de los grandes maestros del relato corto contemporáneo. Además, explica un mundo que a mí me interesa y que me resulta muy cercano, muy reconocible. Cuando en 1993 salió El perquè de tot plegat, me entusiasmó. Y caí en la cuenta de que, si tanto me gustaban las piezas breves, podía intentar inventarme una película a partir de sus relatos cortos. Estructurar, dar continuidad y tener un discurso coherente, desde el punto de vista cinematográfico, utilizando diversos cuentos no es fácil, pero a mí, precisamente, me gustan las cosas difíciles. Con el tiempo he ido descubriendo el placer de jugar con la estructura y de hallar una construcción narrativa diferente de la convencional.

Me puse a releer todos los libros de relatos de Quim y seleccioné los que más me gustaban, básicamente textos de El perquè de tot plegat y de L'illa de Maians, su anterior libro. La gran mayoría de los que escogí eran historias realistas sobre problemas de relaciones humanas: comunicación, amor, desamor, deseo, encanto, desencanto. Es decir, el tema de siempre de la pareja y de su realización, universal e inagotable. En cambio había otros, pocos, que estaban escritos en clave fantástica y que también me atraían particularmente, aunque el cine fantástico nunca ha sido mi fuerte. Empecé a analizarlos y me di cuenta de que dos de ellos representaban las dos caras de la misma moneda. Uno se titulaba “La micología” y el tema era la duda: un hombre va a buscar setas al bosque (la gran afición de los catalanes) y se encuentra con un gnomo que le ofrece todo, poder, gloria, dinero, pero él no sabe lo que de verdad quiere. El otro era “La fuerza de la voluntad”: un individuo que decide hacer hablar a una piedra y que lo intenta de todas las maneras, la cuida, la mimó, se la lleva a casa, pero no hay forma de que la piedra hable, hasta que, enfadado, la tira lejos y, cuando, tras volar sobre ciudades y montañas, cae al suelo, la piedra habla: “¡pafff!”, con lo que el buen hombre logra su propósito. Me gustó el significado de ambas historias: voluntad y duda, presentes en la vida, en la creación, en el amor, en el arte. Fantástico: empezaría con la voluntad y cerraría con la duda para expresar, subliminalmente, la situación en la que yo me hallaba. Estaba claro que me encontraba en un período de transición y que iba a hablar de eso en la película.

Con las historias realistas empecé a armar el esqueleto interno que, conceptualmente, está ordenado y explica los relatos con estructuras dramáticas diferentes. Utilicé y mezclé monólogos a cámara, dialogación tradicional, historias explicadas con voz en off, y vi que me salía una especie de friso minimalista (porque el minimalismo es la clave de la obra de Monzó) muy divertido. Si ves la película, en el centro se halla la columna vertebral, que es la historia de la llamada telefónica; un ensayo sobre la confusión con el que me propuse un ejercicio sobre el eje cinematográfico. Jamás me lo salto, y aunque los actores nunca se vieron, siempre lo respetan. Cosas más. Otras historias están repartidas simétricamente en el film, para equilibrar los distintos conceptos narrativos. Y cada vez que utilizo la misma forma o concepto dramático, varío el tratamiento. El placer por lo nuevo, por el no repetirse. Por ejemplo: de las tres historias en off, la de los vecinos con el telescopio es densa, morbosa; la de los amores de los chicos jóvenes la llevo por los terrenos de la fábula buscando una ligereza “à-la-Rohmer”, y el episodio de Rossy de Palma con el futbolista tiene un tratamiento más bien romántico. Era apasionante jugar con las variaciones concepto/tratamiento.

Cuando fui a hablar con Quim para decirle que tenía en la cabeza una película sobre sus cuentos, me dijo que era imposible, que no veía cómo se podían llevar al cine. Pero yo ya lo tenía todo pensado y le pedí que leyera mi propuesta. A los quince días se la llevé y empezó a verla con más claridad. Vino un par de veces al rodaje y cuando terminé la película y se la enseñé nos estuvimos emborrachando de alegría hasta las cinco de la madrugada en un bar musical pijo que, después de nuestra gloriosa cogerza, transformaron en local de ligue y alterne de mala nota.

Con *El perquè de tot plegat* tuve muchos problemas de financiación; quizás ha sido la película más difícil en ese sentido. Nadie entendía mi propuesta. Decían que era una película de sketches y que no funcionaría. Les costaba entender mi concepto, mi placer por una narración libre: yo buscaba hacer volar a la gente, apoyado en unos textos maravillosos. Nadie creyó en la película; incluso un director de un canal de televisión autonómico me recomendó que siguiera con las comedias, ya que pensaba que era lo mío. Pero como soy muy tozudo y estaba en un momento en que necesitaba hacer esta película o me moría de pena, puse la directa hasta que lo conseguí. Con la fuerza de voluntad y también con todas las dudas del mundo, tal como describía en la película.

Para mí *El perquè de tot plegat* es a la vez una reflexión sobre la vida y sobre el trabajo, en clave de entretenimiento. Pero lo cierto es que esa película lleva muchas cosas dentro. Hay espectadores, los más, que van al cine y salen con la idea de que han pasado un buen rato: esto ya me sirve y lo encuentro maravilloso; otros profundizan en los temas existenciales, en la dificultad de comunicación: también me va bien. Pero, desde mi punto de vista, la película va más allá: significa la necesidad de búsqueda de nuevos temas y conceptos narrativos que iban a llegar con mis próximas películas.

El perquè de tot plegat está hecha con la complicidad de muchos actores. Otra vez el gusto por la coralidad, eso es marca de fábrica. El rodaje fue bastante complicado, porque cada una de las quince historias tenía un reparto distinto y los actores trabajaban de uno a tres o cuatro días como máximo. Llegaban, componían el personaje y a la mañana siguiente ya estaban fuera. Tenía que ensayar con ellos por las noches y rodábamos durante el día. Era complicado para todos, ya que la película se filmó en cinco semanas. Era especialmente endiablado incluso para los técnicos, porque un día nos pasábamos diez horas preparando un solo plano en travelling circular de cuatro minutos y medio con cuarenta posiciones de foco diferentes, a la mañana siguiente rodábamos un montón de planos porque hacíamos una historia muy fragmentada y a continuación, otro día, un monólogo a cámara. Uno lleva el concepto en la cabeza, pero hay que saber explicarlo al equipo para que vayan siguiéndote. Me siento muy satisfecho de haber hecho esta película: si no fuera por mi voluntad no existiría, y me complace mucho enseñarla. Las películas son la mirada del director, que se autorretrata con su voluntad, su duda y su gusto; y con toda la sutileza y el encanto que le puedas encontrar.

Soy consciente de que no habría podido realizar esta película sin el bagaje del teatro y sin el oficio aprendido en todo lo que había hecho antes, principalmente las comedias tan denostadas por algunos. Me doy cuenta de que en mi vida siempre estoy buscando. Soy inquieto y me gusta cambiar, porque me produce placer sorprender y sorprenderme. Si no hay sorpresa ni riesgo, para mí no tiene sentido. Lo contrario de eso es el convencionalismo.

Una vez terminada, todo el mundo lo vio claro y fue un éxito muy grande de público. Digamos que es mi tercer ranking de audiencia en las salas. Me planté con la distribución en el resto del Estado. Tardé tres meses en estrenarla en Madrid, pero me dije que si no se pasaba también en versión original subtitulada, como las americanas, no quería que se estrenara. Me empeñé y el éxito les sorprendió. Yo creo en la pluralidad de las culturas de este Estado y en nuestro derecho de expresión, y en que hay gente que piensa y siente como yo. También creo en los cinéfilos, y los cinéfilos (yo me considero uno entre muchos) vamos a ver las películas en versión original. Y si las pasan dobladas, no vamos. Finalmente me encontré al otro lado del desierto, después de una larga travesía durante la cual tanto a mí como a parte de un público potencialmente interesado en mi trabajo se nos había negado un elemental derecho de comunicación. Por el camino se perdió la posibilidad de enseñar y defender las versiones originales y la autenticidad de cinco títulos.

El perquè de tot plegat ha ido muy bien en todos los países en los que se ha estrenado, particularmente en Francia, donde estuvo medio año en cartel en París, así como en muchos otros países, desde Singapur hasta Dinamarca, pasando por Canadá. Incluso la Fox quiso comprar el remake, pero no llegamos a un acuerdo por la típica prepotencia de los americanos. Recibí el Premio Nacional de Cultura de la Generalitat y realmente me sentí muy contento. Aunque, por cierto, pasaron años y años antes de que la emitieran por TV3. De ser por la televisión pública catalana nunca se habría rodado El perquè... ¿Será aquello de que nadie es profeta en su tierra? Aunque la cosa ha variado, durante muchos años los de TV3 me lo pusieron muy difícil. Si he podido hacer mi carrera ha sido principalmente gracias a TVE y a Canal Plus, y quiero reconocerlo públicamente.