

De hecho, la obra que había leído y que me apetecía adaptar al cine era *Morir* (Un instante antes de morir) de Sergi Belbel. Llevaba varios años escrita y seguía inédita en los escenarios: Belbel todavía no había conseguido su estreno. Y ésa era una espina que tenía clavada. Cuando se la propuse, me pidió tiempo para reflexionar su respuesta. Y mientras yo la esperaba, hice lo del stage de siempre: releer todo su teatro. Por cierto, leyendo sus textos en el Talgo que nos llevaba al acto conmemorativo de los cien años de cine que la Academia organizaba en Zaragoza, me reconoció el pasajero que estaba sentado a mi lado. Era Alejandro Amenábar, y me alegré de conocerlo porque cuando formé parte de la junta asesora del ICAA había apoyado mucho su guión Tesis. Nos pusimos a hablar animadamente y al bajar del tren me dejé olvidados todos los libros de Belbel en la bolsa del asiento. O sea que si en la biblioteca de RENFE disfrutan de Belbel, que sepan que se debe a mi involuntaria contribución.

Normalmente, cuando me enfrento al mundo de un autor nuevo para mí, acostumbro a leer todo lo que puedo de él. Y así, esperando *Morir* volví a leer *Carícies*. El recuerdo del montaje teatral no correspondía al impacto y emoción que destilaban los personajes en su lectura. Belbel me contó que estuvo a punto de dejar la profesión por el palo que le pegó la crítica en su estreno. Pero, afortunadamente, no fue así: habríamos perdido a uno de los autores más destacados y representados del teatro contemporáneo europeo. La lectura de *Carícies* me sugirió nuevas posibilidades narrativas cinematográficas. Y me enganchó: me estimuló porque intuía un material atrevido temáticamente y riquísimo desde un punto de vista conceptual, que me permitía un juego narrativo fantástico. Atracción fatal: un nuevo encuentro con el minimalismo y una película narrativamente diferente. Belbel me iba mucho.

Cuando Sergi me llamó y me dijo que me concedía los derechos de *Morir*, ya me había enamorado de *Carícies* y le contesté que prefería hacerla primero, y más adelante, si acaso, *Morir*. *Carícies* describe una ronda moderna, discontinua en el tiempo, inspirada en la estructura de la famosa pieza del vienés Arthur Schnitzler. Con Belbel tuve una conversación muy corta que me confirmó las claves de adaptación que yo intuía. Le pregunté hacia dónde viajaba la chica de la estación y me aclaró la total urbanidad de la acción y a la vez su discontinuidad. Muchos de los encuentros podían avanzar o retroceder en el tiempo, no tenían forzosamente que ser correlativos, e incluso la última escena pasaba paralelamente a la del inicio. Fantástico: una historia sobre la ciudad y el tiempo. Pensé que debía potenciar la idea de que la ronda no fuera continua para dar la sensación del juego del tiempo, pero de manera muy cuidadosa para no confundir al espectador. Utilizaría la discontinuidad sólo una vez, la que corresponde al arranque/final de la historia. Para subrayarla me serví del reloj de la plaza Catalunya haciendo girar sus manecillas en sentido inverso. Un truco de laboratorio de toda la vida pero que, narrativamente, es de lo más identificativo que se puede proponer. El resultado es muy atractivo: normalmente una pieza se compone de tres actos, presentación, nudo y desenlace. Y en *Carícies* el desenlace está implícito en la presentación. La discontinuidad, la manipulación del tiempo, me parecían diáfanos. Me fascinaba. Entonces, lo único que quedaba era: ¿cómo ligar todo eso?

Y se me ocurrió una segunda opción. La cámara agitada, nerviosa, desasosegada, inquieta, llega a la ciudad en busca de personajes. Cuando los halla, como que interiormente no se encuentran a ellos mismos (porque a pesar de ser muy próximos están pasando un mal momento y son incapaces de expresar la mínima comunicación afectiva), la cámara sigue rastreando vertiginosamente la ciudad en busca de otros y otros, todos sin posibilidad de entrega. Al final de la película, al encontrar la cámara a dos seres capaces de acariciarse, de darse amor (dos desconocidos que no tienen nada en común excepto que son vecinos de escalera: la madre del chapero y el joven de la paliza), el juego narrativo se invierte. La cámara se serena y sale despacio por el balcón a contemplar la calle de forma relajada y tranquila porque, por fin, ha encontrado lo que buscaba: caricias.

Es una película sobre personajes muy próximos que se encuentran en un momento en el que no se entienden y que son incapaces de darse afecto. Refleja la dificultad de comunicarse y de darse amor en las grandes ciudades occidentales en los años del cambio de milenio. Son personajes del asfalto ciudadano que nunca podrían vivir en el campo, donde la mentalidad y las relaciones son muy distintas. Asistimos a todo tipo de parejas: hombre-mujer, hombre-hombre, madre-hija, madre-hijo, padre-hijo, padre-hija, hermano-hermana, mujer-mujer y todo tipo de relaciones: homosexuales, heterosexuales... Es una película que habla en negativo de aquello que es absolutamente positivo: el amor. Al final, la paradoja es que la caricia sólo son capaces de dársela dos extraños. En ese momento se cierra la película con una cantata maravillosa de Maria del Mar Bonet: Jo em donaria a qui em volgués (Yo me daría a quien me quisiera). Un poema de Palau i Fabre. Una maravilla que me iba muy bien para terminar la historia.

Otra vez, interpretaciones memorables. Un lujo trabajar con ellos, desde los que debutaban –Naïm Thomas y Roger Coma– hasta los veteranos –la Sardà, Montserrat Salvador, Julieta Serrano, Agustín González, Jordi Dauder–, pasando por los middle-aged: Mercè Pons, Laura Conejero, David Selvas y Sergi López. Cada vez me siento más compenetrado con los actores, cada vez me gusta más ensayar y buscar con ellos los personajes, cada vez me pego más a la cámara durante el rodaje como si quisiera meterme en el interior de esos seres que creamos.

Ésta es la película que realmente me ha abierto las puertas del extranjero. Fue seleccionada para Panorama, la prestigiosa sección oficial no competitiva del Festival de Berlín. A partir de entonces mis cuatro siguientes películas han sido igualmente elegidas por el Panorama berlinés. Me cuentan que soy el único director al que han seleccionado cinco años consecutivos en los 54 años de vida del Festival. Y a partir de la Berlinale se me abren las puertas de los grandes festivales: Montreal, Toronto, Los Ángeles, Seattle, Turín, Salónica, La Habana... Luego se estrena en Londres con un éxito brutal, por lo que deciden organizar una retrospectiva en el ICA (el Instituto de Arte Contemporáneo). A continuación siguen los estrenos en las salas de Francia, Canadá y Venezuela y la salida en vídeo en Estados Unidos.

Cuando en la vida te ha hecho mucha ilusión dedicarte a una cosa, como es mi caso, cuando de pequeño lo que querías era hacer una película y te das cuenta de que ya llevas dieciséis y de que tienes un reconocimiento, un prestigio en el circuito de los grandes festivales, los que de verdad cuentan, sientes una satisfacción que no tiene precio.

Por cierto, Caricias ha estado más tiempo en cartelera en Madrid, en su versión original, que en Barcelona. El desierto va quedando lejano.

