



Ignacio Martín Jiménez

Un cine tan elaborat intel·lectualment i compositivament (perquè una cosa implica l'altra) com el d'Erice és ple de moments, molts d'ells gairebé silencis, en els quals la mirada de l'espectador resulta atrapada en aquest jungla de significats i implicacions que el fotograma-natura morta desplega. El que ens ocupa, pres com tothom ja sap de *El espíritu de la colmena*, és un dels meus preferits. Dues nines, vestides amb uniforme escolar, totes soles i d'esquena a la càmera-ull de l'espectador, semblen escrutar un més enllà que es disol en l'infinit, on per axioma han d'ajuntar-se les vies del tren i les línies de la xarxa elèctrica; però tal vegada també tots els destins. Un moment particular que, tot i això, recolleix tot el sentit de la pel·lícula: perquè el bon film acostuma a respondre a una estructura fractal, i aquest ho és.

La rugositat de les pedres que remarquen la via ferroviària, l'esterilitat de l'immens ermàs en guaret, la rigidesa i la geometria del ferro però també del cel, d'aquest horitzó inexorablement llunyà i inflexible (cel-mur, poc propici pel concepte idealitzat del cel que se suposa a unes nines d'aquesta edat) que retorna la mirada desprotegida d'una de les nines, són l'antítesi d'aquests dos bocinets indefensos de carn. Tant és així que una de les germanetes posa la seva cara sobre la via: aparentment per "escoltar", una altra posada en escena de l'escrutació, el possible so llunyà d'un tren (la possibilitat d'anar a un altra part: de fundar un relat —una de les bases del cine d'absències d'Erice); però desplegat el seu significat sobre l'entramat lògic del pla o de la pel·lícula, per marcar el desmembrament (¿no és un gest sinònim de suïcidi? ¿no comença la pel·lícula parlant d'aquell ésser esquarterat / esquarterable que és el cos-Frankenstein?), la fragilitat extrema. Fragilitat corporal però també simbòlica: allà no res conforta l'expectativa d'aquesta gegantina pregunta que finalment sembla ser el punt al qual les nines miren o del qual esperen alguna resposta sonora. Tot és ermàs, esterilitat, pura extensió sense res que assenyali, divideixi, orienti: pur

fisicisme, pura corporalitat sense paraules. Paradoxal: allà on s'espera un espai de la summa facilitat de la comunicació (convergeixen el tren, l'electricitat, la línia telefònica; la curiositat infantil, l'escola), tot resulta ser aïllament, incomprensió, fragmentació, absència.

Com en la famosa seqüència de l'escola de *Los pájaros* de Hitchcock, els nins que van a escola per aprendre paraules, lleis (científiques, però també taxonòmiques i conductuals), fins i tot alguns ben provistos pels altres de les seves ostensibles ulleres per millor mirar (que després han de ser esclafades: ni a Déu —com diu sant Agustí— ni als corbs se'ls pot mirar directament a la cara), i rodejats de pissarres, banderes nacionals i mapes, es troben amb l'oposat: del cel, el lloc de la paraula divina (mixtificació de la de la mestra), prové tan sols ara el grunyt atroç, allò incomprensible, allò escatològic. Alguna cosa d'això hi ha en aquest no menys terrible (a pesar de l'absència d'un desmembrament tangible: Erice hi al·ludeix indirectament) pla: les carteres i els *babys*

escolars resulten ociosos elements en confrontació amb un paisatge sense paraules, tot i que està ple de signes (les vies fèrries, els pals i cables, el camp llaurat, tots positivament presagis de força): de signes elegantment geomètrics, però que ningú ni res sembla haver posat allà, ja que ningú ni res respon a aquest gegantí "¿què faig jo?" que es desplega cap a l'infinit. De signes, diguem-ho de pas, ociosos, incapaços de significar, artificials però inhumans. La curiositat infantil, les primeres passes en el descobriment del cos (si s'ho estimen més, de la finitud davant d'aquestes

vies-infinit que es despleguen a la seva mirada, de la mancança, de la fragmentació), dels significats de les coses i accions, es torna en aquest pla un impossible aprenentatge, un esperar debades: Erice cerca en la infantesa (opera simplificant) les claus de la comunicació, de la impossibilitat, d'aquest preciós moment en què l'individu s'inserta tentinejant en el fràgil ordre dels símbols i rituals culturals. Però allò que sorprèn d'aquesta sempre titànica recerca antropològica de les experiències radicals ("de rel") és la



increïble capacitat del director per visualitzar en termes tan senzills i significativament lírics com els del present exemple una reflexió tan esquerra: el seu cine (com el de Ford, Truffaut, Renoir, o com el de Jean Vigo, i per descomptat el de l'infravalorat Griffith —però això és anar massa enfora per avui) és una acumulació d'encerts compositius, de planificació d'enquadraments on els objectes encerten a desplegar un fecund joc de relacions lògiques i visuals. Un cine, vaja, apte per qui estigui disposat a "veure" (que no és igual que "mirar"). ❖