



Antoni Figuera

Doble miracle

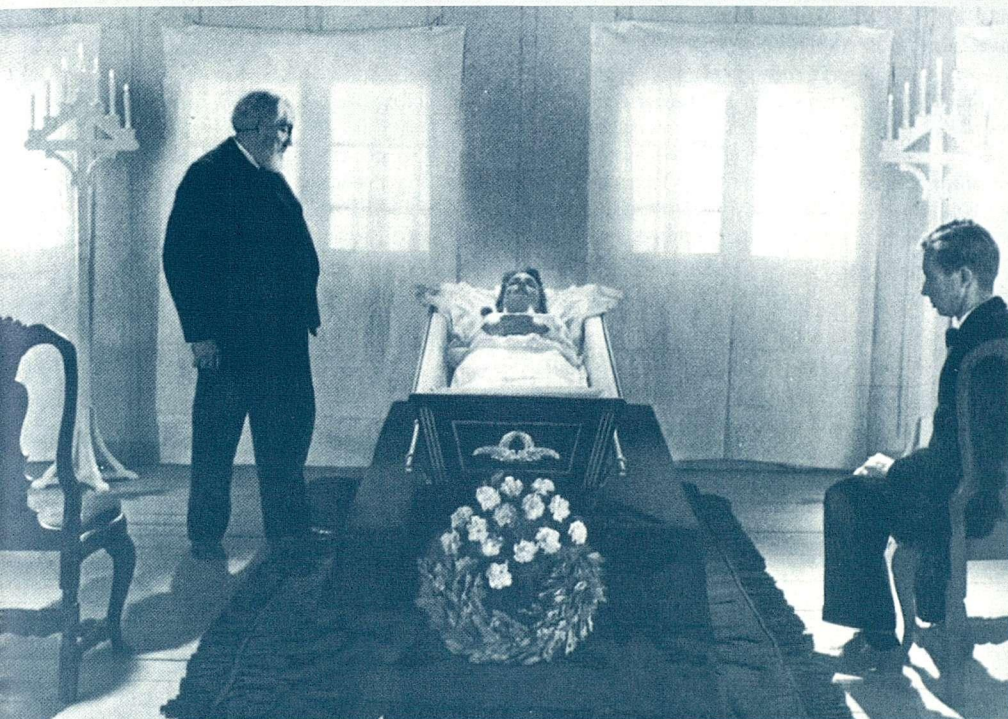
Això que ara ve no és un article ni un mínim assaig ni una valoració crítica, tot i que en tenguí el format. No ho podria ser encara que volgués, perquè el cronista, l'embrutalínes de torn, en aquest cas molt més que no en qualsevol altre, xoca amb les seves pròpies limitacions davant un film —molt més que no una obra cinematogràfica— que li vessa per tots els costats. I m'agradaria creure que, en el fons, és bo que això sigui així. Ja que les esmentades limitacions i impotències valoratives no fan res més que engrandir l'impacte real d'una

el espíritu i cuánto de espiritual hay en la materia". Doncs bé: diguem que qui, com el cineasta danès Carl Theodor Dreyer, s'ha perdut en la seva passió per explorar els límits del cine i de la vida fins a "frec de l'impossible" ha perdut menys —ha guanyat infinitament més— que no tots aquells que li han anat posant entrebancs a la seva passió de cineastes negant-se a ells mateixos el repte que suposa anar sempre "una passa més enllà", sempre un pas per davant de tot el que un imagina que el cine pot mostrar (més: "revelar" o "desvelar": verbs consubstancials a

i ho "palpam" no només intel·lectualment, sinó físicament com un prodigi. I aquesta fulgurant irrupció del miracle en el si d'una comunitat de pagesos danesos, aquesta nova recreació de la paràbola bíblica de la resurrecció de Llätzer (una dona en aquest cas) en el context de la quotidianitat més absoluta, és interioritzada per un aclaparador espectador (¿importen en aquestes alçades, les seves creences: si és creient, ateu o agnòstic?) com una porta oberta a la voràgine del Tot o del No-res —qui sap si totes dues, les dues cares d'una mateixa moneda.

Amb *Ordet* li passa a aquest cronista el mateix que davant la contemplació d'algunes poquíssimes i privilegiades obres d'art: creure ingènuament haver atrapat només per un moment en la línia de la retina la infinitud del temps. De la mateixa manera com passa en "mirar" els "esclops" o els "girsols" de Van Gogh. O en submergir-se en aquella "dimensió desconeguda" que ens proposa el quadre de Vermeer *Vista de Delft* (del qual, amb extraordinari criteri, l'entanyable Toni Serra afirma que encara no s'ha pintat). O en extasiar-se davant la intemporalitat de la catedral de Chartres (al voltant de la qual Orson Welles va aventurar, a la seva prodigiosa *Fake*, una subtilíssima reflexió no únicament sobre el qüestionament del concepte d'"autoria" en art, sinó també sobre l'autoria artística de l'anonimat —l'art col·lectiu de les piràmides o de les grans catedrals— dins de l'espai arquitectònic d'èpoques passades). També un film com *Ordet* es troba aquí arquitectònicament davant dels nostres ulls desafiant totes les lleis de l'espacialitat i de la temporalitat que no són, en definitiva, sinó les de la vida i la mort. Perquè el darrer repte al qual Dreyer ens condueix a tots els amants del cine és al de que, encara que sabem que es tracta d'un "art de l'aparença", *Ordet* ens obliga a donar-li bellament la volta a la frase en canviar l'"aparença" en l'"essència" mateixa de la imatge, i aconseguir així que es produeixi un "doble miracle": no només a l'interior de la pantalla, sinó al cor del fascinat espectador que "viu" de la manera més natural possible —sense aparentment intermediar cap retòrica ni artifici— que "allò que no pot passar" està realment "passant".

Una obra com *Ordet* ens reconcilia a la vegada amb el cine com a art i amb la vida com a misteri i enigma inabastable. I en fer-ho som conscients que hem contret un deute d'eterna gratitud amb aquell incomparable director danès que nomia Carl Theodor Dreyer, gràcies al qual descobrim que, ben al contrari del que pensava el personatge de Shakespeare, "no tot fa olor de podrit a Dinamarca". ❖



pel·lícula i del creador que va aconseguir el "miracle" —i el vocable aquí usat no és casual— de fer-la possible. Només des d'una plenament assumida "suspensió del judici" pens que és possible acostar-se al nucli del que des del rectangle d'una pantalla —i, per descomptat, molt més enllà d'ella— un film com *Ordet* ens exigeix i reclama en la nostra qualitat d'espectadors.

Se'ns ha de permetre per uns moments jugar amb les paraules. I no per una simple frivolitat com es podria comprovar d'immediat. Deia Kierkegaard —danès per més senyes, com el mateix Dreyer— que "qui es perd en la seva passió ha perdut menys que qui perd la seva passió". I el nostre Miguel de Unamuno, referint-se a la complexitat de les relacions entre cos i ànima, entre matèria i esperit —peluda qüestió que li va turmentar tota la vida— opinava que, per poques voltes que donem a l'esmentat assumpte, molt prest un descobreix "cuánto de carnal hay en

tota l'obra Dreyer i, en particular, en el cas de *Ordet* —*La paraula*—).

Perquè justament d'allò que tracta *Ordet* és de la transubstanciació d'allò religiós en filmic, de l'espiritualitat d'allò anímic transmutada en carnalitat, en la sensualitat, en la fisicitat d'allò cinematogràfic. O dit en altres termes: la superposició i identificació entre "aparença" i "essència" de la imatge cinematogràfica com a correlat de la juxtaposició entre "carnalitat" i "espiritualitat" en l'àmbit d'allò que viuen a la pel·lícula els seus protagonistes. Perquè el que *Ordet* postula i ho aconsegueix com poquíssimes vegades el setè art ho ha aconseguit —pens en el Hitchcock de *Vértigo*, en algunes obres d'Ingmar Bergman—és aferrar allò que és inaferrable, aprehendre allò que és inaprehensible, col·locar l'espectador en el vòrtex d'allò que és inenarrable, d'allò que teòricament no pot "contar-se en imatges" i que, paradoxalment, "ens estan contant"; i ho "veim" i ho "sentim"