

Joan Carles Romaguera

Constant provocador de debats apassionats entre fervents seguidors i crítics denostadors, protagonista de polèmiques i susceptible de caure en evidents contradiccions, Jean-Luc Godard, amb el pas del temps, no ha claudicat davant les tendències mercantilistes i consumistes de la indústria cinematogràfica actual. Amb *Al final de la escapada* (1959), el seu primer llargmetratge, va provocar un interès general però no va escapar de les discussions teòriques, provocades, per una pel·lícula que, malgrat ser considerada avui dia com un clàssic, va suposar una sorprenent i audaç ruptura de les normes de la gramàtica cinematogràfica. A continuació, emperò, lluny d'acomodar-se, de repetir-se i consolidar un sistema estilístic, Godard buscà nous horitzons cinematogràfics, noves i arriscades aventures (pel·lícules) que posaven en evidència una agosarada i perillosa actitud inconformista, que, per a alguns, entre els que m'incloc, de moment (malgrat conèixer tan sol una part de la seva inaccessible producció), provoca admiració, mentre que, per a uns altres, suscita irritacions, quan no escàndols, com el que provocà *Yo te saludo, María* (1984), qualificada pels fonamentalistes catòlics de blasfema.

L'obstinada actitud de Godard ha renunciat, també al seu, discutit, prestigi entre aquells que l'admirem, ha rebutjat establir un seguit d'incondicionals, des del moment en què el director francès ha demostrat que mai no concep el seu treball tenint pensant l'espectador. Godard està constantment en marxa, ja sigui a través de produccions destinades a una exhibició comercial (per dir-ho de qualque manera), ja sigui amb produccions independents, i gairebé domèstiques, destinades a un públic minoritari, sectari i privi-

legiat. És així, doncs, com la trajectòria del director de *Vivre sa vida* (1962) requereix no sols l'esforç a l'hora de ser vista, sinó també una voluntat per poder ser seguida. Perquè Godard és un dissident, que assumeix el seu camí solitari i polèmic, és un cineasta innovador, capaç d'actuar alhora com a paleontòleg, que busca en els orígens del cinema, i com a explorador sense brúixola, descobridor de nous recursos narratius sorprenents.

És, per tant, habitual que d'entre tots els components de l'anomenada *nouvelle vague*, es consideri Godard com el cineasta que arriba més lluny en els seus plantejaments. Però no crec que es tracti aquí d'una qüestió de distància, sinó que més bé es tractaria del tipus de camí elegit per desenvolupar la trajectòria. Directors com Rohmer o Rivette, aquest encara més marginat que Godard, també han recorregut un llarg camí, però sens dubte menys arriscat i més accessible pel simple fet que, dintre de les seves respectives filmografies, les seves obres segueixen una línia constant i de coherència interna molt més identificable. La filmografia del director de *Pierrot el loco* (1965) és com un calaix de sastre que ben bé podria resultar un desastre (perdonin la gosadia del joc godardià) però que, gràcies a la seva heterogenia vastitud, permet diferents camins d'accés per als més atrevits.

L'aportació fonamental de Godard

és haver elaborat un llenguatge personal, intransferible, que expressa la seva visió del món i la seva manera de percebre'l. Un món considerat absurd, en perpètua descomposició i sotmès a la gratuïta arbitrariedad, i contemplat des d'una perspectiva desesperadament nihilista, anarquista i inevitablement tràgica, requereix, segons el director francès, un llenguatge rupturista. Les pel·lícules de Godard dinamiten la sintaxi del cinema clàssic tradicional, heretada de la literatura i el teatre de la cultura burgesa del segle XIX, esdevenen una successió de moments, a vegades inconnexos tant espacialment com temporalment, i configuren una sèrie de situacions que rebutgen qualsevol identificació psicològica, la qual cosa l'apropa a Robert Bresson.

En definitiva, Godard elabora les seves obres d'esquena a la noció d'argument (és sabut que treballa sense un guió definitiu, sinó que utilitza simples anotacions), i permet que irrompi l'arbitrariedad narrativa, la qual cosa romp qualsevol estructura. Per a Godard, al cinema tot hi te cabuda, de tal manera que no resulta estrany que a les seves pel·lícules són constants les cites literàries, les referències cinematogràfiques, les autocitacions, els homenatges, *les boutades*, les disquisicions filosòfiques, les digressions, etc. L'obra godardiana, per tant, vulnera tot allò que està vinculat amb la tradició cinematogràfica. Ara bé: ¿és, aquesta, la manera que té el director de *Made in U.S.A.* (1966) de manifestar la seva rebel·lia o es tracta, en definitiva, d'una mostra d'escrupolós respecte envers els grans mestres, autors, com reconeix Godard, d'obres irrepetibles? Segurament ambdues respostes són afirmatives. ■

