

Antoni Figuera

En l'origen d'aquest article es troba una frase i un caprici personal. La frase pertany a Blaise Pascal (sí, el mateix que va dir que "l'home és una canya que pensa"). El caprici és voler practicar, per una vegada, un exercici d'escriptura simplement lúdic.

Deia Pascal, amb paraules universalment conegudes, que "el cor té raons que la raó desconeix." Cosa que, traduït al meu codi particular d'immemorial aficionat al cine, constitueix la frontera més precisa que delimita el territori del cinèfil del territori del cinèfag (si bé és cert que totes dues categories d'espectadors no tenen per què ser incompatibles ni molt manco, com és el meu cas).

Per descomptat que, pertanyerà a la raça dels "cinèfils" aquell que s'acosti a un film atrinxerat en les "raons" de la raó de què parlava Pascal; mentre que el "cinèfag" ho serà aquell que s'escuda en les "raons" del cor abans que no en cap altra. Cosa que no vol dir (perquè se m'hauria interpretat malament) que sigui cinèfil qui "paladeja" una pel·lícula en pla sibarític –i deman perdó per la metàfora no del tot involuntària–; i que sigui cinèfag qui "devora" qualsevol tipus de film, vengui d'on vengui.

Per tot això, deduec que accedim a la "cinefília" quan arribam a l'edat adulta –la qual cosa, per a la gent de la meua generació, equival a dir que es va iniciar quan vàrem començar a freqüentar els primers cineclubs–; mentre que a la cinefàgia que l'antecedeix, hi arribam de manera irrevocable –i per descomptat inconscient–, des de la nostra més tendra i modelable infantesa, si vàrem tenir mai la sort que algú –qualque familiar, segurament– ens dugués de la mà a submergir-nos –beneïda immersió– en l'atmosfera amniòtica d'aquella "placenta dels somnis" (per dir-ho amb la feliç expressió de Gabriel Genovart) que varen ser els avui tristament desapareguts cines de barriada, o sigui, de programa doble.

D'aquí que, i ja que la segona raó de ser d'aquest article és el seu caràcter eminentment lúdic, de simple entreteniment personal a l'hora de redactar-lo (i si algú es pren la molèstia de llegir-lo desig que ho faci amb idèntica actitud), em decidec a elaborar una sèrie de llistes absolutament provisionals –tot i que gens capricioses–, que recullin les que, a parer meu, són algunes de les millors pel·lícules que com a cinèfil, cinèfag o com la simbiosi entre tots dos, he gaudit durant la meua vida.

I si he parlat de llistes provisionals ho he fet en el sentit que tota elecció i cada selecció depèn del moment –de *l'aquí* i de *l'ara*–, de l'estat d'ànim present, etc...; cosa que significa afirmar que, si bé amb tota probabilitat no n'esborraria cap de les incloses a la llista, també és cert que d'altres no esmentades podrien fer la seva aparició en qualsevol dels llistats ben merecidament.

Quan de vegades els meus amics de sempre –cinèfils i cinèfags d'arrel, fins i tot més que no jo– em formulen la tòpica pregunta sobre quines consider que són les millors pel·lícules de la història del cine, responc que, des del moment que sóc un aficionat al setè art saberut i responsable –carrregant les tintes amb tota la ironia del món en tot dos adjectius–, les cartes de la baralla, en l'ordre que es vulgui, podrien ser, entre d'altres, les següents:

*El Gatopardo* de Luchino Visconti (tot i que no sempre hagi estat el director italià sant de la meua devoció) pel que té l'obra d'immillorable presa de consciència individual –la del príncep de Salina– sobre el final d'una època i la desaparició d'una classe social (paràfrasi del final de qualsevol època i no només de la Sicília del període garibaldí), quan arriba el temps





de la irrupció en el poder dels xacals i les hienes.

*Fresas salvajes* d'Ingmar Bergman, aquell inoblidable testimoni amb què el director suec ens retrata els darrers moments –“l'eternitat i el dia” com ens dirà en un altre l'esplèndid film Theo Angelopoulos– en la vida d'un vell professor, que serà investit Doctor Honoris Causa per una universitat sueca, pretext per a una recapitulació magistral de tota la seva existència, així com l'assumpció resignada i tranquil·la de la meta final que no pot travessar ningú per nosaltres.

*Campanadas a medianoche* d'Orson Welles, la més amarga reflexió que

mai s'hagi fet sobre la decadència, mitjançant un dels més memorables personatges shakespeareans: Falstaff; així com també la més lúcida recensió al voltant de la soledat i el desengany a què condueix l'amistat traïda (en un registre no del tot diferent, encara que per un camí diferent, a l'empres per Sam Peckinpah, un altre cineasta shakespeareà ple de “renou i fúria”, en un altre film excel·lent: *Grupo salvaje*).

*El río* de Jean Renoir, un d'aquells films que, com passa amb *Ordet* de Dreyer, no se m'ocorre cap altra manera d'adjectivar que com a miraculós. El transcurs de les coses en la vida

de tres al·lotes adolescents que comencen a descobrir el món en una Índia ancestral, em retreure als versos de Jorge Manrique: *nuestras vidas son los ríos* i als de Borges: *Mirar el río becho de tiempo y agua*, per descobrir-hi, tantes vegades com vulguem, que no podem tornar a submergir-nos en aquell riu renou i fúria de les seves imatges, com a única alternativa vàlida davant aquell altre riu heraclitià de la mort, que és el riu de l'oblit.

*Amarcord* de Federico Fellini, aquell poema gairebé prevertit tributat a l'univers de la infantesa i de la província, que és un poema a l'univers de totes les infanteses de totes



Blade Runner de Ridley Scott, aquella insuperable al·legoria no sobre el nostre futur, sinó el nostre present, enèsima relectura —fílmica en aquest cas— del mite de Prometeu, que ens converteix, als espectadors, en orfes del nostre passat;...



aquella monumental epopeia epicolírica a les relacions entre l'home i la natura, a l'oposició entre vida rural i urbana, aquell rimer d'inoblidables imatges en què la llum, el vent, el foc esdevenen metàfores del temps (com passa, des d'una percepció diferent de l'espai cinematogràfic, en aquell homenatge als orígens del cine que és *Tren de sombras* de José Luis Guerín).

*Dublínese*s de John Huston, aquell testamentari retrat de família amb neu al fons: aquella neu eterna que es posa silenciosament en forma de floquets extrets de la més aurífera de les vetes: la de la música de les paraules, sobre la consciència desperta o dormida de tots els vius i morts.

*Blade Runner* de Ridley Scott, aquella insuperable al·legoria no sobre el nostre futur, sinó el nostre present, enèsima relectura —fílmica en aquest cas— del mite de Prometeu, que ens converteix, als espectadors, en orfes del nostre passat; o, com afirma el poeta argentí Antonio Tello, "fent de la pluja l'oblit de totes les visions i el silenci de totes les respostes que mai varen ser ni seran pronunciades."

Fins aquí aquest primer llistat, frustrantment incomplet, de pel·lícules que el meu esperit cinèfil ha anat col·locant en el seu Olimp particular. Llistat palesament frustrant perquè, si bé ho són totes les que hi ha, ni molt manco hi ha totes les que són. Però l'article ja s'acaba i hi ha moltes cartes per mesclar: ¿Com oblidar-me de Chaplin, qualsevol de les obres menors del qual és major que la millor de qualsevol altre cineasta? ¿Com oblidar-me d'aquell

prodigiós univers d'espectres redi-vius, autèntic "Pedro Páramo" hollywoodenc de presències fantasmàtiques que és *El crepúsculo de los dioses* de Billy Wilder? ¿O com deixar de banda, seguint el camí necrofilic en què morts i somnis acaben per convergir, *Vértigo* d'Alfred Hitchcock o *Laura* d'Otto Preminger? ¿O com no fer lloc a un personatge —monsieur Hulot—, protagonista de *Mi tío* de Jacques Tati, que encara avui, després de tants anys, evoca per a mi els més dolços plaers de la infantesa?...

Arribats aquí, m'adon perfectament que estic abandonant el territori de la cinefília per endinsar-me en el de la cinefàgia. Cosa que significa que, com passava amb les famoses sèries de pel·lícules d'episodis de començament del cine (des de *La moneda de hierro* fins a *El fantasma del Louvre*), haurem de deixar algunes coses en el tinter per a una pròxima entrega. ■



les províncies de totes les èpoques de guerra i postguerra que hi ha hagut al món (ja sigui a la Rímìni de l'autor italià, el París de la infantesa de François Tuffaut o l'erm castellà d'*El espíritu de la colmena* de Víctor Erice).

*Dersu Uzala* d'Akira Kurosawa, aquella excepcional elegia no sobre el sentiment de l'amistat traïda, com en el cas de *Campanadas a medianoche*, sinó sobre l'amistat trobada i retrobada en la immensa estepa siberiana,