

## La llum vista per Víctor Erice

J.C. Romaguera

El fet que al llarg de tres dècades tan sols hagi realitzat tres pel·lícules, cada una de les quals es pot considerar una obra mestra, fa que la possibilitat de poder gaudir de la projecció d'alguna de les obres de Víctor Erice es pugui considerar un esdeveniment, mentre seguidors i admiradors desitgem l'estrena d'*Alumbramiento* l'episodi que Erice ha realitzat per a una pel·lícula col·lectiva, en la qual han participat cineastes com Jim Jarmusch o Jean-Luc Godard. El seu últim film estrenat fins aleshores és *El sol del membrillo* es remunta a l'any 1991 i parteix d'una idea original, arriscada i avui en dia, gairebé suïcida: filmar el pintor Antonio López mentre està pintant un codonyer al pati de casa seva. Aquest procés es divideix clarament en dues parts, més una espècie d'epíleg que trasllada els plantejaments inicials per terrenys de la reflexió metalingüística i aporta al conjunt tot el seu sentit.

Aquest mena de diari documental —com a definició inicial pot ser vàlida— s'inicia el 30 de setembre de 1990 i en primer lloc segueix un procés que arriba fins al 25 d'octubre, i durant el qual observem la constant lluita de l'artista per capturar la llum que es projecta sobre els fruits del codonyer; és a dir, l'eterna i infructuosa pugna de les formes artístiques de la pintura, de naturalesa inalterable, contra el dinamisme de la llum, lligada a la transitorietat del pas del temps. Llavors davant la fugacitat incontrolable de la llum i l'arribada de la tardor i la seva climatologia adversa, en forma de fosc i pluja, el protagonista, decebut per una activitat que tan sols és capaç de copsar una aparença destinada a desaparèixer, decideix abandonar la pintura a l'oli i se centra en el simple dibuix.

Així, doncs, s'inicia un segon procés, que va del 26 d'octubre fins al 10 de desembre, i que permet a través de la pràctica del di-

buid, plasmar el pas del temps. Es perllongarà, doncs, aquest combat per reproduir el temps, encaixant-lo dins els límits que configuren les làmines de dibuix. Serà en aquests moments en què Antonio López decideixi intervenir sobre la pròpia realitat, falsejant-la i adaptant-la a les seves necessitats, amb la intenció d'evitar, mitjançant marques i l'ús de fils, que les ombres de les fulles canviïn o que els fruits caiguin de l'arbre. És una lluita, però, que tan sols té com a resolució la més absoluta de les derrotes, ja que els fruits del codonyer comencen a caure i, en definitiva, el model

inicial va desapareixent o, millor dit, desdibuixant.

L'empresa impossible fa que el pintor reconegui la seva derrota i replegui totes les seves eines de treball. I és just en aquest punt quan comença una espècie d'epíleg en què l'espectador contempla com, mentre Antonio López dorm i somia sobre el seu llit, en el pati, una càmera cinematogràfica, situada davant el codonyer, el filma. El cinema, doncs, substitueix la pintura, i capta com els fruits es podreixen; capta, en definitiva, la naturalesa caduca del temps. Posteriorment, l'espectador assisteix al somni

*El final de tot és l'acceptació, tant per part d'Erice com d'Antonio López, dels límits, diferents en cada una de les arts, que no poden superar, malgrat l'esforç per dominar una realitat complexa i dinàmica.*

del protagonista, que conta la seva adolescència i com, al contemplar un camp ple de codonyers s'angoixa, perquè els fruits es podreixen. El principi de tot, doncs, es remunta a una obsessió infantil que roman en l'interior del nostre protagonista. El final de tot és l'acceptació, tant per part d'Erice com d'Antonio López, dels límits, diferents en cada una de les arts, que no poden superar, malgrat l'esforç per dominar una realitat complexa i dinàmica.

En un principi, *El sol del membrillo* podria semblar un film documental, en el sentit que durant més de la

meitat del metratge, s'explica detalladament la metodologia de treball d'un artista i s'exposen les seves reflexions sobre la seva pròpia activitat. Però, en realitat, la pel·lícula assoleix una complexitat i una riquesa molt major que l'apropen, sobretot a l'assaig, perquè en aquest procediment de descobriment que suposa el film es revela tota una reflexió sobre la naturalesa de dues vessants artístiques i els seus objectius essencials: per una banda, l'aspiració de la pintura per reproduir el moviment i el canvi; per altra banda, la voluntat del cinema per copsar el moviment. Tot

un discurs, aquest, que fa que la pel·lícula es remunti a l'origen del cinema i a una innocència, que en realitat ja no és tal, segons les conclusions del cineasta.

En aquest sentit, Erice recupera un tipus de cinema que no vol trair la realitat. La seva càmera, sempre fixa, selecciona i compon la mirada, decideix la manera d'observar la realitat i el temps durant el qual ho podem fer, però en cap cas intervé sobre la realitat. L'activitat del cineasta consisteix en filmar, després d'haver decidit l'enquadrament i la seva durada, tot el que davant la càmera succeeix, però no determina els esdeveniments vists. Es despulla, per tant, el cinema dels artificis i de la retòrica i se'l trasllada als seus orígens, al moment en què el seu vincle amb la realitat era tan fort que les diferències entre aquesta i la ficció eren difuses. *El sol del membrillo* atesora una transparència absoluta i una simplicitat inèdita, al marge de la sensació d'estranyesa que provoca una pel·lícula que combina una experiència tan concreta i la més profunda reflexió sobre ella mateixa. Erice passa de la fisicitat a l'abstracció sense titubear, sense entrebancar-se.

Lumière, Renoir, Rossellini són noms que cal esmentar en relació a la pel·lícula, però també s'ha de pensar en Flaherty i la seva pel·lícula *Nanouk i el esquimal*, perquè l'obra d'Erice també és un clar exemple d'allò que anomenariem "cinema de l'espera", aquell que no tan sols respecta escrupolosament l'espai físic, sinó també el temps de les accions. I és que el temps d'Erice és el mateix que el del seu protagonista, Antonio López, així com el temps de Flaherty era el mateix de Nanouk. Dit d'una altra manera: la posada en escena de la pel·lícula es correspon amb el ritme de treball del seu protagonista, com a mostra de coherència i respecte, això que avui dia no sembla importar la majoria de directores de cinema. ■

