

# El color de les ombres

*Tot tenia un color com a sutja,  
el color del costum i el desfici  
(el cinema també en blanc i negre)*

Miquel Mestre: Perfil de ca

La penúria d'aquella existència ve-  
nia marcada per les misèries i privacions  
d'una llarga postguerra; una postgue-  
rra a la qual el temps corria lentament,  
molt lentament, (¿o era, potser, la nos-  
tra infància la que transcorria amb tan-

lor de cendra d'uns homes ancians i si-  
lenciosos, de gest cansat, asseguts vora  
la rebranca de portals rodons, a cases  
d'aiguavessos de penombra i portes de  
lleyam vell i clivellat, tan grisenc i pol-  
segós com les pedres gastades de la car-  
rera. (¿Què esperaven, aquells homes i  
aquelles dones—aquelles ombres—, as-  
seguts en silenci ran dels portals? ¿La  
mort, per ventura?).

La llum era blanca; la vida era grisa;  
les cases, antigues i obscures; i foscs, en-  
cara, els records. Records d'un temps re-  
cent que havia estat un temps de gue-  
rra. De guerra, de rancúnies, de vilesa i  
de mort. Però la gent quasi mai no en  
parlava, o en parlava esquivament, d'a-  
quella guerra.

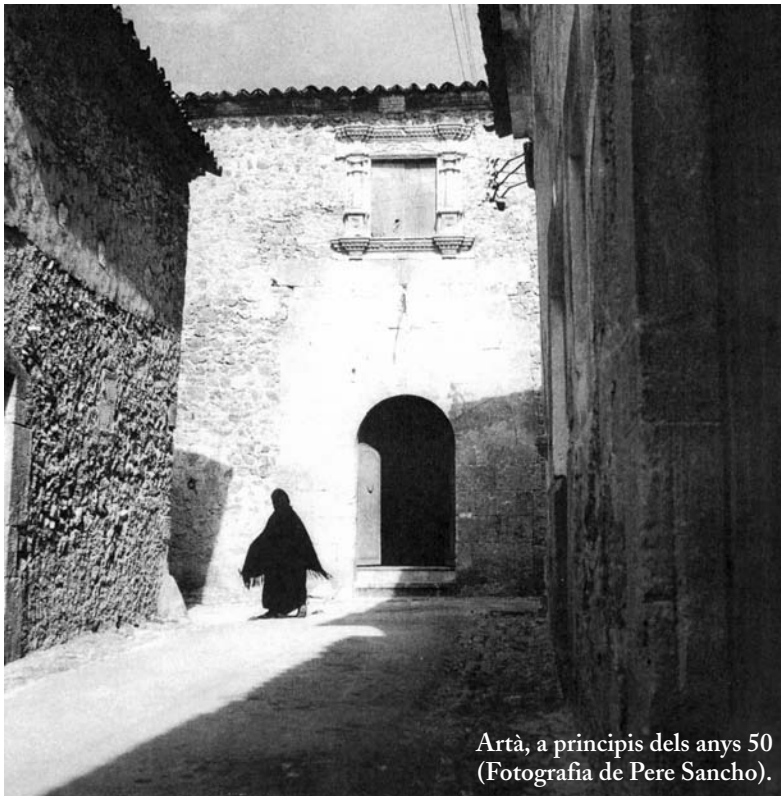
En ocasions, excepcionalment, el  
blanc i negre es tornava color, el color  
exultant dels dies de festa: bellugava, a  
l'aire, la policromia dels paperins, repi-  
caven les campanes, tocava la música,  
sonaven també, a vegades, les xeremies  
i el verd de la murtra s'escampava sob-  
re les carreres que les dones acabaven  
de regar i exhalaven l'olor de la terra  
mullada. Però n'hi havia tan pocs de dies  
com aquests!

El temps quasi sempre era lent i era  
trist; la vida era monòtona; l'escola, avo-  
rrida i rutinària. I els capvespres freds  
de l'hivern, quan la pluja pintava els ca-  
rriers d'ocres terrosos de fang i d'aigua  
tèrbola de bassiots, eren, rere els vidres  
entelats de les aules pobres, llargs, làn-  
güids i somnolents. Com aquells —re-  
cordau?— d'Antonio Machado:

—*Una tarde parda y fría de invierno,  
los colegiales estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.*

Però, ben mirat, tot allò no era la re-  
alitat vertadera. Era tan sols una apa-  
rença, una pàl·lida ombra, un pobre re-  
flex d'una altra realitat total i plena. La  
realitat vertadera, amb tota la seva ple-  
nitud, era la que apareixia davant nos-  
altres cada diumenge, a les cinc del cap-  
vespre, quan dins la sala fosca s'il·lumi-  
nava el rectangle portentós.

Aleshores, la realitat que es despla-  
gava davant els nostres ulls era d'una  
riquesa molt superior a la que havíem  
deixat a l'entrada. Primer, s'apagaven  
els llums i era com si, per un moment,  
ens haguéssim quedat immersos dins el  
ventre d'una caverna obscura; després,  
es feia un silenci expectant; i, acte se-



Artà, a principis dels anys 50  
(Fotografia de Pere Sancho).

Gabriel Genovart

**L**a precarietat de la vida  
magnificava l'excelsitud  
dels somnis. I els somnis es  
feien presents cada diu-  
menge, a les cinc de l'hora-  
baixa, quan començava el  
cine de la tarda i gairebé to-  
ta l'al·lotea, quasi en tropell i avalot,  
prenia a l'assalt el galliner del *Cinema-  
Paradiso* d'aquell poble enclavat al bell  
mig d'una vall a sol ixent. Al sol ixent  
d'una illa mediterrània.

ta lentitud?), i la realitat que ens en-  
voltava era quasi sempre en blanc i ne-  
gre (perquè aquells anys i aquella in-  
fantesa foren un temps i una infantesa  
neorealistes, i el neorealisme —ja se  
sap— sempre és en blanc i negre).

Era aquell blanc fulgent de la pols  
dels carrers, ferida per la llum encega-  
dora dels sols de l'estiu; aquell negre de  
les dones endolades, instal·lades pre-  
maturament en la resignació trista d'u-  
na senectut callada, i aquella roba co-



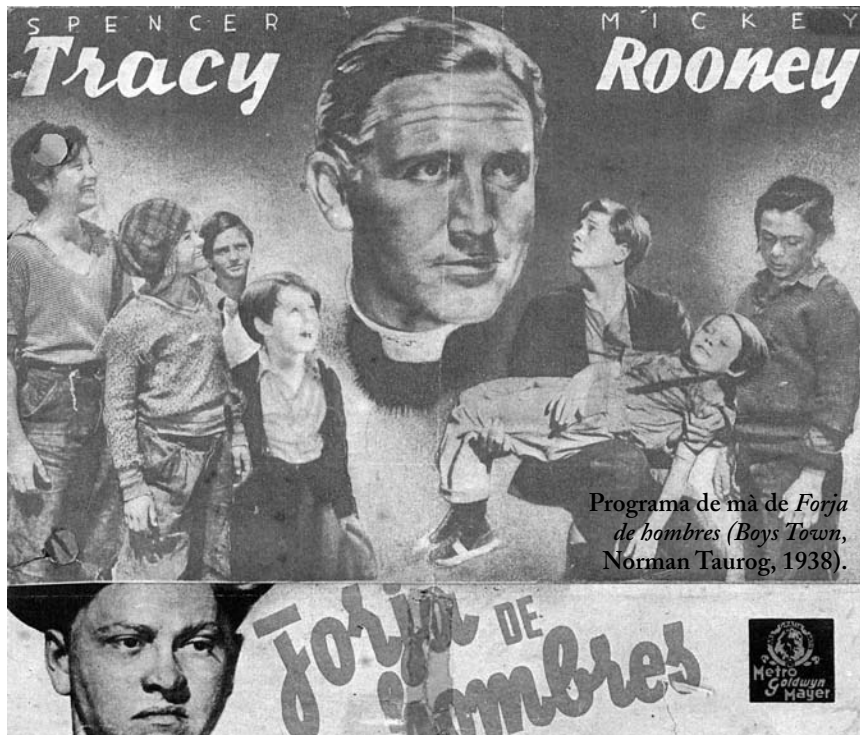
Artà, a principis dels anys 50.  
Festes de Sant Antoni Abad  
(Fotografia de Pere Sancho).

guit, un potent raig lluminós penetrava, talment si la fecundàs, aquella tenebra, i com si d'aquella fecundació en naixés tot l'esclat de vida que, a l'instant, omplia la pantalla blanca.

Hi havia, sí, altres mons; molts altres mons, un vast univers de mons infinitament més engrescadors que el de la grisor quotidiana que havia quedat defora. Hi havia uns altres llocs, uns altres espais, uns altres temps; espais i temps cap a on podíem viatjar com a raptats per un somni. Perquè tot era al nostre abast, allà al davant, emmirallat en el prodigi d'un rectangle encantat que venia a ser com un espill d'ensomnis i fantasies; un mirall dins el qual ens capficàvem cada diumenge de cine per descobrir-hi, a l'altra banda de la seva superfície, un país de meravelles on tota cosa imaginable, per fantàstica que fos, podia arribar a ser possible. Totes les meravelles hi tenien cabuda, dintre l'espill de la caverna màgica. L'espill que convertia la nostra mirada en l'*Ull-que-tot-ho-veu...*, com aquell que un dia, en el Temple de l'Alba, al Cim més alt de la Terra, l'agosarar Sabú, el petit lladre de Bagdad, va robar intrèpidament del mateix front de la Deessa de la Llum.

Com els nostres propis dies, aquelles tardes de cinema unes vegades eren en blanc i negre i altres, en canvi, eren en color.

Quan eren en blanc i negre, tot el que apareixia a la pantalla adquiria sovint una estranya dimensió d'intensitat, una especial atmosfera de densitat dramàtica. Era com si, desposseïdes de les seves naturals adherències cromàtiques, les coses mostrassin una veritat profunda i descarnada, una autenticitat essencial i fonda, una identitat quasi metafísica. Això valia particularment per a aquelles pel·lícules que retrataven situacions ombrives, realitats obscures, esdeveniments dolorosos, circumstàncies sòrdides i existències tan humils com ho era, llavors, la nostra. Però també les històries fantàstiques de misteri i de por solien ser en blanc i negre. Ho eren igualment les pel·lícules de guerra. I les de gàngsters, que transcorrien a ciutats llunyanes i nocturnals amb carrers banyats per la pluja i amb tuguris il·luminats per la claror làctia de les llums de neó. I ho eren generalment els drames que reflectien un món de passions i sentiments



Programa de mà de *Forja de hombres* (*Boys Town*, Norman Taurog, 1938).

adults, encara molt allunyats de la nostra sensibilitat infantil però que ens feien pressentir, amb un cert temor i desassossec, la vida embrollada i complexa que, enllà la infància, tal volta, (ai, Déu meu), ens esperava.

A vegades, aquell blanc i negre expressava a la perfecció la viva realitat de la nostra pròpia circumstància per-

*La llum era blanca; la vida era grisa; les cases, antigues i obscures; i foscs, encara, els records. Records d'un temps recent que havia estat un temps de guerra. De guerra, de rancúnies, de vilesa i de mort.*

*Però la gent quasi mai no en parlava, o en parlava esquivament, d'aquella guerra*

sonal. Era quan apareixien infants que també eren fills d'altres guerres i postguerres, d'altres temps de pobresa i depressió; uns infants que, com nosaltres, obrien els ulls innocents, la mirada interrogant i trista, sobre un món inhòspit i insegur que tampoc ells podien acabar d'entendre. ¿Per què s'havien identificat tant els al·lots del meu poble, cinc

o sis anys majors que jo, amb els nins i adolescents d'aquelles dues pel·lícules americanes, *Forja de hombres* i *La ciudad de los muchachos*, de les quals tan sovint els sentia fer comentaris admiratius? ¿Tal vegada perquè tractaven també d'infàncies maltractades per les mancances i les privacions i que, no obstant això, aconseguïen sortir-ne endavant, sobreposant-se animosament a totes les adversitats circumdants?

Segurament perquè encara era massa petit (o tal volta perquè ni tan sols havia nascut), jo no les vaig veure mai, aquestes pel·lícules; només en vaig sentir parlar. Però, en canvi, els qui em commogueren vivament foren els infants deseparats de *Los ángeles perdidos*, el ninet coratjós de *Ladrón de bicicletas*, capaç de fer costat al seu pare davant tota adversitat imaginable, i aquells dos menuts atordits i desolats de *Juegos prohibidos*, incapaços de processar mentalment, a la seva curta edat, l'horror de la guerra, del sofriment i de la mort. Encara que el meu entorn personal (tot començant a sortir ja dels anys més durs de la postguerra, de la fam i dels racionaments) fos més confortable que el seu, hi descobria, en els protagonistes infantils d'aquestes pel·lícules, el vincle d'una íntima afinitat i germanor que, com en





*Forja de hombres* (1938).  
Detall del programa de mà.



Fotograma de *Ladrón de bicicletas*  
(Vittorio de Sica, 1948).

el cas de *Forja de hombres* i *La ciudad de los muchachos*, salvava les distàncies geogràfiques i les accidentals diferències culturals que ens separaven i ens englobava, tots plegats, dins una mateixa realitat col·lectiva. Eren, al capdavant, companys nostres de generació, nins que també els havia tocat ser nins en un món i unes circumstàncies difícils, a les dècades segurament més ombrives del segle XX; i, en conseqüència, venien a ser, de qualque manera, com una dimensió de la nostra pròpia infantesa. Com el nostre pro-

pi món, el seu era igualment un món en blanc i negre, en el qual totes les coses també tenien un color com a de sutja: el color del defalliment i de la rutina... I, com ells, nosaltres també havíem nascut sobre les ruïnes d'una guerra; unes ruïnes que, si bé no eren de caràcter físic (encara que alguna n'havia quedat), sí que ho eren en canvi de caràcter anímic i de caràcter moral.

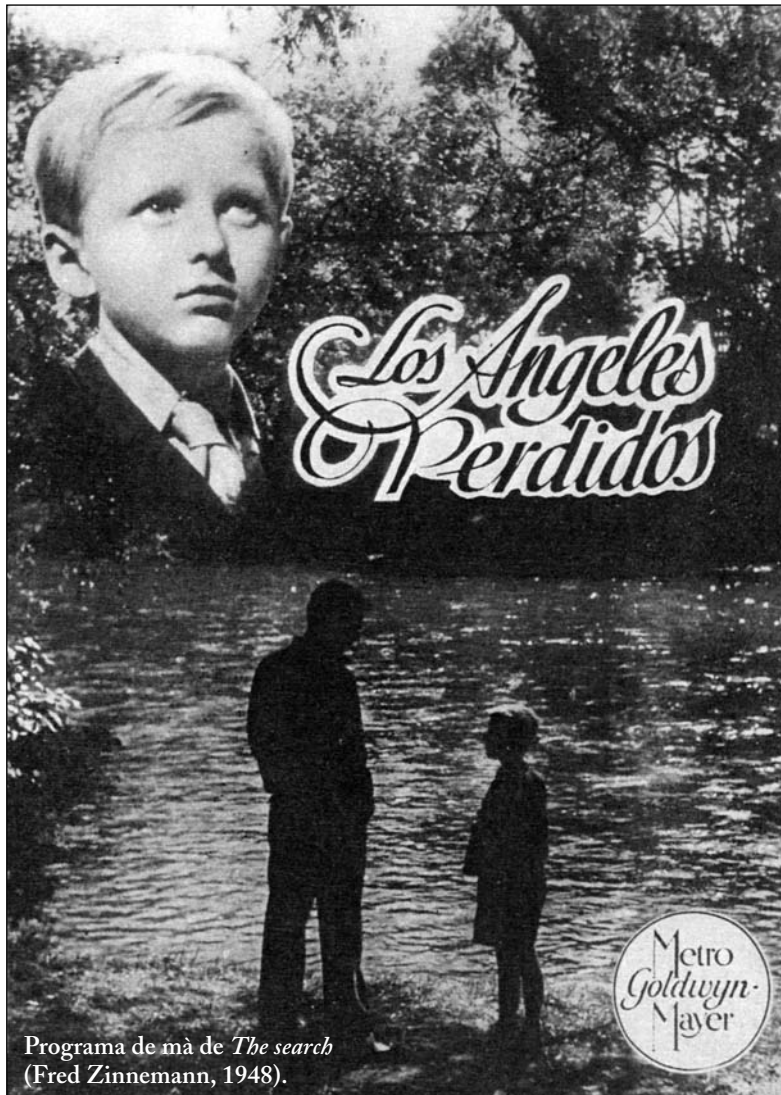
Tot i això, el blanc i negre podia ser igualment, en moltes ocasions, el color argentat de les rialles d'una felicitat esclatant i sorollosa (els germans Marx, Laurel i Hardy, els curts de Charlot...); o el color de comèdies amables i divertides (com, per exemple, les pel·lícules de Cantinflas, de Bob Hope, d'Abbot i Costello i de la mula Francis); o de mil aventures fabuloses, d'apassionants històries d'intriga, espionatge i suspens, de l'Oest llunyà i salvatge, de les selves oníriques de Tarzan... i d'una infinitat de coses més. Potser sí que l'ànima profunda i la coloració vertadera de les coses—de moltes coses— fos sovint, *realment*, en blanc i negre. Encara que Rafael Alberti, en el inici del cinematògraf, hagués escrit "*hoy he visto, en el cine, la mar que no es la mar*", o que Maximus Gorki, després d'haver contemplat per primera vegada una sessió de "fotografies animades", hagués experimentat la sensació d'haver entrat en "un regne d'om-

bres" (i, per explicar l'estranyesa que li produïa aquell món mut i sense color, hagués dit que "tot era, allà dintre, d'un gris monòton" i que "allò no era la vida, només n'era l'ombra: una mena d'espectre"), aquell blanc i negre de tants i de tants bells dies de cine, per molt respectables que fossin les opinions d'Alberti i de Gorki, no era, en veritat, el de les ombres de les coses, sinó que era les

*Tal vegada, per a molts de nosaltres, els integrants d'aquelles generacions de postguerra, la tasca de viure ha pogut consistir en cercar, entre les ombres exteriors, la bella veritat d'aquells somnis d'infància. La bella veritat ideal de les mil i una tardes de somnis de cine. Els somnis de cine de tants de diumenges de glòria*

coses mateixes, el color exacte de les coses. Aquell blanc i negre de la pantalla era, intensament, la vida, una realitat palpitant i vertadera. La "grisor monòtona" i les "ombres" eren —per a mi, almenys— allò que hi havia a fora, a l'exterior de la sala de cine.

I alguns capvespres... Ah!, alguns capvespres d'aquells diumenges, potser els més esplendorosos de tots, el rectangle



Programa de mà de *The search* (Fred Zinnemann, 1948).

de llum s'inflamava amb l'esclafit de mil colors, els mil colors del *gloriós technicolor*. "És en color, és en color...!", exclamàvem entusiasmat, tan aviat apareixia en pantalla el lleó rugent, o la muntanya dels estels de plata, o l'home del gong, o l'esfera rotant del món sobre un fons d'estrelles titil·lants, o qualssevol d'aquells altres logotips que obrien de bat a bat les portes d'accés a les regions on habiten els somnis. "És en color, és en color...!", com si aquest fet, per si mateix, constituís l'herald d'uns somnis encara indefectiblement més encisadors. El miracle del país d'Oz, un cop més, s'havia consumat.

I aquells colors tan vius, tan intensos, eren els colors-colors: els colors reals i vertaders de totes les coses.

Quan la vida és deprimida, monòtona, mediocre i grisa, l'única realitat que

paga la pena és la dels somnis. L'única realitat vertadera és la de les imatges animades (tant fa que siguin en color com si són en blanc i negre) de la paret de fons de l'estança fosca; no el que hi ha al defora. La realitat que més importa és la de la vella caverna iniciàtica dels mites i les ficcions que configuren l'etern hiperurani de la fantasia. I qui digui el contrari, s'equivoca. Emsap greu si contradic Plató: jo som amic seu, però, encara més, ho som dels somnis. I faig meves per complet aquestes paraules de Juan Miguel Lamet:

*"En aquella España miserable, atroz, enlutada y triste como madre o viuda o hermana de millares de muertos, ir al cine era como soñar que se vuela, una liberación, un gozo infinito, un alivio del alma, un éxtasis, una embriaguez, un or-*



*Jeux interdits*, René Clement, 1951)

*gasmó de hora y media si yo hubiese sabido entonces lo que era un orgasmo. 'Sí, todo con exceso: l la luz, la vida, el mar', que cantaría Pedro Salinas. Ahí es nada poder olvidar la penumbra de los atardeceres sin luz eléctrica, el frío de las viviendas resquebrajadas, la hosquedad de los adultos, la presencia constante de mendigos, tarados, tullidos, enfermos de soledad y de lágrimas. Algún crítico arbitrario del programa de televisión ¡Qué grande es el cine!, que el tésón de José Luis Garcí consiguió sacar adelante, y en el que yo colaboré con frecuencia, achacó nuestro amor al cine a chochez o pedantería. El de mis compañeros no lo sé, però el mío es simple corazón agradecido".<sup>1</sup>*

Tal vegada, per a molts de nosaltres, els integrants d'aquelles generacions de postguerra, la tasca de viure ha pogut consistir en cercar, entre les ombres exteriors, la bella veritat d'aquells somnis d'infància. La bella veritat ideal de les mil i una tardes de somnis de cine. Els somnis de cine de tants de diumenges de glòria. 🎬

(1) LAMET, J. M. *El cine y la memoria*. Madrid: Nickel Odeón Dos S.A., 1996.