

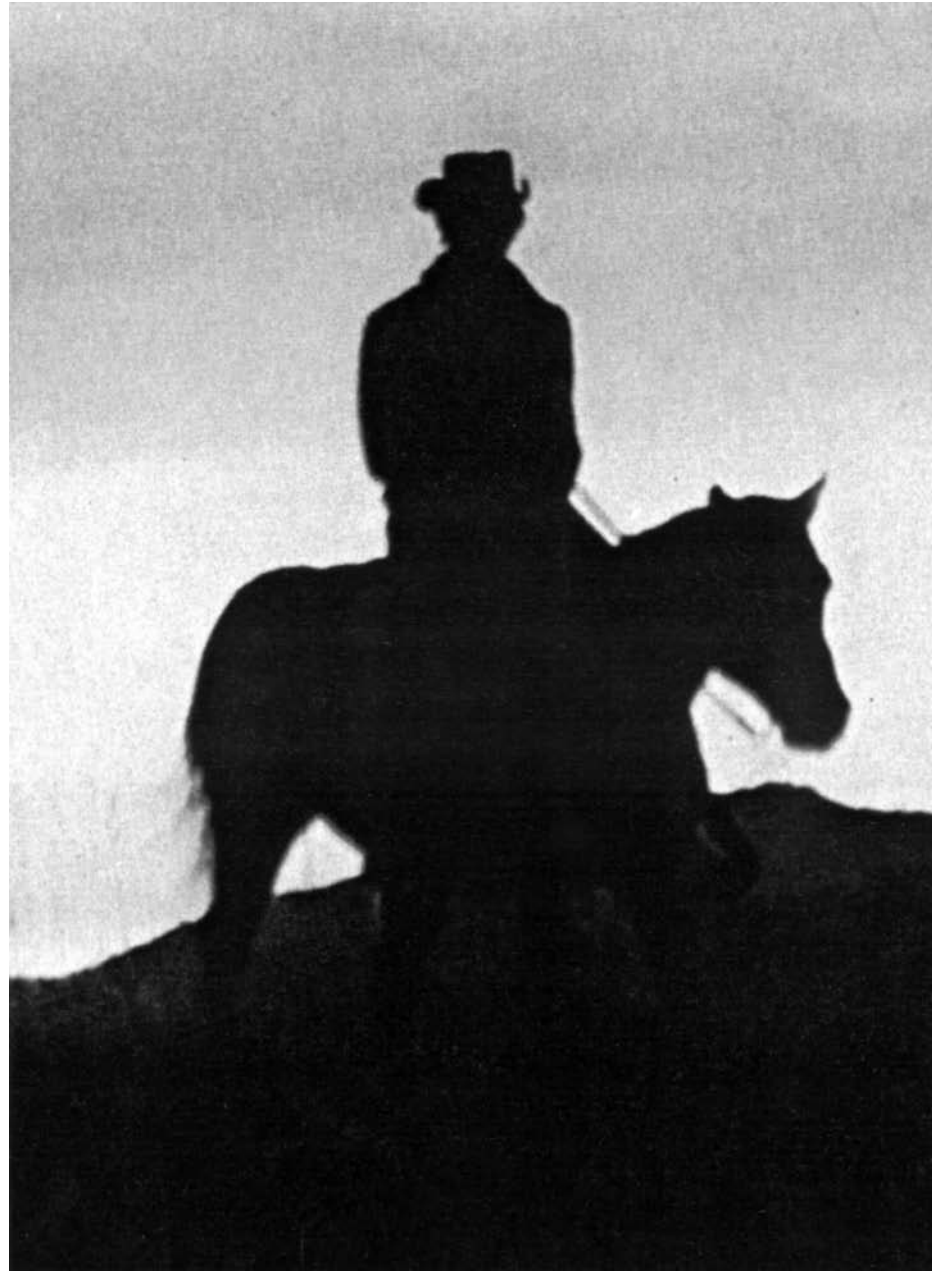
# Mai és massa temps

*Que toda la vida es sueño  
y los sueños sueños son.*  
(Calderón de la Barca)

*Que toda la vida es sueño  
y los sueños cine son.*  
(Luis Eduardo Aute)

Les tardes dominicals de l'hivern estaven dividides, en el meu poble i a la meva infància, en dos espais temporals molt ben definits i delimitats. A partir de les tres, i fins devers les quatre i mitja, era el temps de la "doctrina cristiana"; i, a partir de les cinc, era l'hora del cinema. Entre i entre, ens quedava poca cosa més de mitja horeta, el temps més o manco just per anar, més aviat que de pressa, fins a les nostres cases a cercar el berenar, que normalment ens solíem portar al cine.

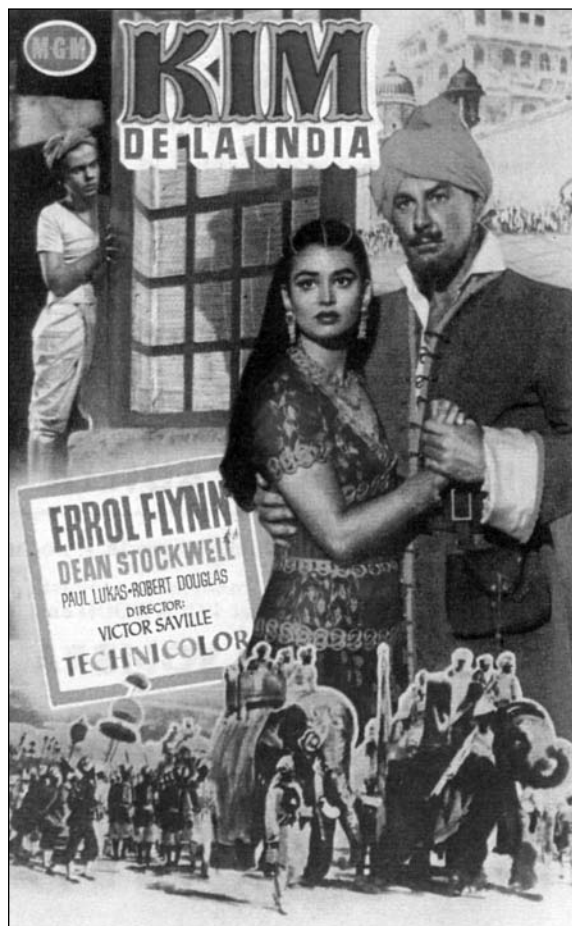
A mi, si va dir la veritat, la doctrina m'agradava; però no tant com el cine, ni de molt. En certa manera, ara que ho pens, aquella doctrina venia a ser com un "pre-cinema" o un cine petit. Especialment a partir de l'instant en què el senyor rector de la parròquia manava a l'escolà major que situàs just a baix dels escalons del presbiteri —davant dels primers bancs, on sèiem els al·lots— una espècie de púlpit portàtil i lleuger (exclusivament concebut per a aquelles catequesis setmanals) a la part davantera del qual hi anaven penjades unes làmines en color, de la mida d'un calendari gros, on hi figuraven reproduïdes escenes de l'Antic i del Nou Testament. El rector, que tenia un posat solemne, hieràtic i distant (un poc semblant a Pius XII, el papa d'aquells anys), era, no obstant això, un excel·lent catequista i sabia manejar aquella pedagogia rudimentàriament audiovisual amb una mestria insuperable. El record perfectament sobre aquell púlpit *ad hoc* tot narrant suggestivament les històries de la Bíblia, mentre anava assenyalant amb l'índex de la mà dreta, amb cerimoniosa gravetat, les figures de les làmines que romanien situades just a sota de la seva



cintura. I a l'ampla nau gòtica del vell temple parroquial del segle XVI, enmig d'una penombra que a penes trencava tènueament la dèbil flama de qualche ciri i la somorta claror de la tarda hivernenca que es filtrava pels vitralls polícroms d'ogiva, la veu del rector resonava misteriosa i suggerent, com si vingués d'un altre món. Encara m'arribava l'eco llunyà d'aquella veu, un punt tremolosa, que em contava, amb l'ajuda de les làmines il·lustrades, les velles històries de les Escriptures: el Paradís Terrenal, l'arca de Noè, la torre de Ba-

bel, el patriarca Abraham, el sacrifici d'Isaac, els fills de Jacob, la sortida d'Egipte..., fins arribar a la vida, els miracles i les paràboles del Bon Jesús.

La doctrina s'acabava amb el colofó d'un himne que cantàvem mentre sortíem. "Al Cel, al Cel, / al Cel volem anar", deia aquell himne. I seguia: *Al Cel volem anar / tot coronats de roses. / Damunt totes les coses, / al Cel volem anar*". Però, en realitat, allà on volíem anar escapats en aquell moment, la majoria dels qui sortíem de la doctrina, era al cinema, que quasi ja era a punt



de començar. Ho anunciaven les bombetes enceses dels cantons, la llum produïda per la *Central* elèctrica local que els diumenges es posava en funcionament un poc abans de les cinc, expressament perquè poguéss començar amb puntualitat la sessió cinematogràfica de la tarda. I aquelles bombetes enceses il·luminaven les ànimes d'uns infants que era com si entonàssim interiorment un himne distint al que havíem après a la catequesi. Un himne que deia: "Al Cine, al Cine, / al Cine volem anar?". Perquè llavors, per damunt totes les coses, on volíem anar vertaderament era al cinema, que era el més lluminós i el més paregut a la glòria celestial que teníem en aquells temps de penombres. El Cel, l'altre Cel, podia esperar.

Em sembla que va ser Terenci Moix qui, en una de les seves cèlebres *boutades*, va dir en una ocasió que "Déu creà el món en sis dies, i el dia que feia set, el diumenge, per no avorrir-se, inventà el cinema". Jo no sé Déu, però,

pel que a mi respecta, puc assegurar que un diumenge o una 'festa de guardar' sense el cine del capvespre era quelcom tan trist i avorrit que quasi em sumia en una depressió profunda (els infants també en tenen, de depressions); i d'una de les coses que més content estic de la meua vida és que la meua infància coincidís amb alguns dels lustres més esplendorosos d'aquest beneït "invent diví" del cinema.

Com que som cinèfil, catòlic i sentimental, a vegades m'ha pegat per pensar si aquest món terrenal no serà més que l'àrida i dura *doctrina* que precedeix un cine etern i infinit, amb certa analogia al que eren les meves tardes dominicals en els llunyans hiverns de la infantesa. Ho pensava l'altre dia tot llegint aquest bell text, tan platònic, d'Ernesto Cardenal, el sacerdot, teòleg de l'alliberació i poeta de Nicaragua que fou ministre de Cultura en el govern sandinista de Daniel Ortega (i autor també, per cert, d'un poema titulat *Oración por Marilyn Monroe*):

*"Las cosas tienen en Dios su existencia suprema—escriu Cardenal—. Todo lo que existe tiene esa existencia en Dios. Y la realidad que percibimos es como sombras de esas cosas que hay en Dios. Esta realidad es tan irreal en comparación con la otra como una foto en color es irreal en comparación con la realidad.*

*"Una mariposa, la nieve, las montañas, son el reflejo de una perfección divina que en Dios existe en grado sumo, supereminente. En Dios existe una mariposa infinita, una nieve y montañas infinitas, que son arquetipos de lo que aquí vemos, y que son también la misma esencia de Dios, que son Dios. Estas cosas son aquí limitadas, finitas, contingentes, y son individuales, pero en Dios esa mariposa y nieve y montañas son una misma cosa infinita concentrada. Arquetipo de mariposa y arquetipo de montaña, en Dios son un mismo arquetipo, porque son el mismo Dios, que es infinito y por lo tanto es todo a la vez, son la misma cosa simple que es Dios?."*<sup>1</sup>



I em deman: ¿Hi haurà també en Déu, en grau supereminent, un "cinema infinit" en un diumenge etern; un cine infinit que sigui part de la bellesa i la perfecció absoluta que és el mateix Déu? Un cinema infinit respecte del qual els cines efímers i contingents d'aquells diumenges no n'haurien estat més que una pàl·lida ombra, un simple reflex. Si fos així, es compliria un dels meus somnis impossibles d'infància: el somni d'un portentós diumenge inacabable. Un diumenge... sense posta.

Perquè hi hagué un temps de minyonia en què jo vaig arribar a pensar que hi havia hagut una època remota, màgica i meravellosa (en el mític regnat d'un rei que li deien *Felipe II*) a la qual, a Espanya, "els diumenges el sol no es ponía mai". M'explicaré: jo tenia devers sis o set anys i, poc més o manco en aquesta edat, a l'escola de les monges de la Caritat del meu poble, regentada per la cèlebre sor Magdalena, els escolars (que normal-

ment ja llegíem, la majoria, a la correguda) començàvem a donar "llicions de cor"; això és, petits recitats de texts breus (que a nosaltres ens semblaven llarguíssims) els quals havíem de llegir un cop i un altre cop fins arribar a memoritzar i ser capaços de dir en veu alta, fent un poc la cansueta, davant la monja que ens "demanava la llició" i quasi mai no descendia a explicar cap concepte del text memoritzat. Un d'aquells texts, del "primer grau" de l'Enciclopèdia Álvarez, assegurava que *¿en tiempos de Felipe II, en los dominios de España nunca se ponía el sol?*; i jo, en el meu limitat coneixement de la llengua castellana, vaig interpretar pel meu compte que *dominios* era el mateix que *domingos* i vaig romandre convençut que devia haver existit un temps pretèrit i prodigiós, similar al de *l'això era i no era* de les rondalles, en el qual els diumenges duraven indefinidament. Què més hauria volgut jo, que sempre trobava els diumenges tan curts!

I és que l'únic que tenien de dolent els diumenges era que s'acabaven. Per a mi s'acabaven quan finia la sessió de la tarda; o el "cine de prest", que deïem a Artà. Sortir del cinema significava reingressar en el món exterior de les ombres, al fred de l'hivern, a la perspectiva grisa dels apagats i avorrits dies d'escola. Una escola amb dictats monòtons, cal·ligrafies odioses, divisions per dues xifres, rosaris interminables i llicions abstruses apreses "de cor". Tanta sort d'aquell petit programa de mà que ens havien donat en comprar l'entrada i que, a la volta d'una setmana, ens prometia un altre diumenge de glòria! La veritat és que en poques coses he estat tan feliç—i encara en moltes menys ho he estat més— com en aquelles tardes gojosos de cine. Tardes, per posar només alguns exemples, com les d'*El mago de Oz*, *El Cisne Negro*, *El mundo en sus manos*, *Kim de la India*, *Las minas del rey Salomón*, *Scaramouche*, *Raíces profundas*, *El príncipe Valiente* i *El temible burión*; o aquell diumenge que vaig sortir



**Teatro Principal - Artá**  
 Dias, 18 y 19 de abril de 1953  
**¡ Dos maravillas en technicolor !**  
**Magnolia**  
 La apasionante y azarosa vida de los teatros más curiosos que han existido: Los teatros flotantes del Mississippi.  
**El mundo en sus manos**  
 Un drama intenso y de gran acción, que se desarrolla entre San Francisco y Alaska.  
**Un programa insuperable, asombroso, espectacular, perfecto, digno del local donde se proyecta.**  
**PRONTO: El sueño de Andalucía - El tercer hombre - Cartas envenenadas - La ley del látigo - Cielo sobre el pantano.**  
 "LA ACTIVIDAD"-ARTÁ

vessant de joia després d'haver vist *Can-tando bajo la lluvia*; o aquells altres que quasi em vaig esclatar de riure amb Stan Laurel i Oliver Hardy a *Vaya par de gitanos*, amb els germans Marx d'*Una noche en la ópera* i amb el Cantinflas d'*A-bajo el telón*. Quina felicitat, un diumenge que no s'acabàs mai, amb pel·lícules com aquelles una rere l'altre i sense cap maldecap d'haver d'anar a escol-la l'endemà!, pensava jo.

Ara me'n tem que, en realitat, el que jo ja enyorava en sortir del cinema era aqueix anhel d'eternitat que expressaven els *The Ends* de tantes pel·lícules, aquells finals feliços que eren com un tast de glòria. Gregory Peck, l'home de Boston, al timó de *La Peregrina* i amb Ann Blyth, la bella princesa russa, entre els seus braços, tot contemplant ambdós la línia de l'horitzó. O Tyrone Power amb Maureen O'Hara, Errol Flynn amb Olivia de Havilland, Burt Lancaster amb Eva Bartok, Stewart Granger amb Deborah Kerr... Serien feliços anys i més anys, en la felicitat perdurable del temps

detingut en un infinit capvespre de diumenge que es perpetuaria més enllà d'aquella pel·lícula que s'acabava, d'aquells llums que s'encenien i de la sortida de la sala de cine que significava l'abandó del temps ple i sagrat dels mitges, en el qual les coses romanen perennement, i la reinserció en el temps vulgar i anodí de la realitat ordinària, en el qual les coses s'erosionen i passen amb fugacitat.

Com els finals feliços dels contes de fades, els *happy ends* de tantes històries de cine són la formulació d'una ànsia que neix del més profund del cor de l'home: el desig que tot arribi a acabar bé i es perllongui en una felicitat eterna. Una felicitat com la d'aquell Cel que ens prometia la doctrina cristiana dels diumenges, abans del cine de les cinc. O com aquella que Cecília (Mia Farrow), en el film de Woody Allen *La rosa púrpura de El Cairo*, tracta d'explicar-li a Tom Baxter (Jeff Daniels), l'heroi d'una pel·lícula que ha "sortit" de la pantalla per incorporar-se a la vida real.

L'escena de la pel·lícula d'Allen és poc més o menys així:

Cecília i Tom entren en una església, moment en què l'al·lota aprofita per demanar-li al seu acompanyant:

—¿Tu deus creure en Déu, no?

Però com que Tom Baxter ("dels Baxter de Chicago") és el personatge d'una ficció cinematogràfica que ha passat a convertir-se momentàniament en un ser humà de carn i os i mai no ha sentit parlar d'aquestes coses (ni d'altres que tampoc figuren a l'argument de la seva pel·lícula), s'exclama tot estranyat:

—¿I això de Déu, què és?

—La raó de tot el que existeix: del món, de l'univers... —respon Cecília, molt convençuda.

—Ah!, ja hi caic —diu Baxter—. Com els guionistes que han escrit *La rosa púrpura de El Cairo*.

—No, no —puntualitza Cecília amb vehemència—. Estic parlant de quelcom molt més gran que això. No, pensa-ho un moment: la raó de tot. D'altra manera, la vida seria una pel·lícula sense



argument; sense cap desenllaç feliç, al final.

Ben mirat, el que fa Cecília, aquella pobra al·lota, un poc ximpleta, que viu una existència plena de misèries i frustracions (i que no troba altre conhort que el que li procuren les ficcions del seu cine de barriada), es formular, des de la seva càndida senzillesa, un problema de profund calat filosòfic; un problema que, diguin el que diguin, continua mantenint tota la seva vigència: l'alternativa entre l'*absurd* i el *misèri*. O bé la vida seria, segons pensa Cecília, una "pel·lícula sense argument" (o, com fa dir Shakespeare a un dels seus personatges més immortals, "un conte contat per un idiota, una història plena de renou i de fúria que res no és i res no significa"), o bé hi ha raons per tenir l'esperança confiada que tot arribi a tenir un sentit i, més enllà fins i tot del sofriment i de la mort, un acabatall feliç. Un final feliç a l'*altre costat del temps*, en el llarg somni...

Tot glossant aquesta seqüència, ha escrit Juan Antonio Rivera: *¿Con cuánta sencillez captura en estas frases Woody Allen la concepción idealista del mundo (me refiero al idealismo metafísico, no al idealismo moral), según la cual lo primero que existe —y de lo que todo lo demás depende para existir— es un ser inmaterial, un Dios providente, que es a la vez guionista, productor y director de la enorme película del mundo, a la que tiene reservado un final feliz por mor del cual todo cuanto de malo suceda en esa película acabará siendo para bien! Casi la entera teodicea cristiana envasada en unas pocas líneas de guión.*

A propòsit de *La rosa púrpura de El Cairo*, Juan Antonio Rivera recorda també, molt encertadament, les tesis filosòfiques de Berkeley: *¿Quizá usted no lo sepa —escriu Rivera—, pero el filósofo irlandés George Berkeley (1685 — 1753) tenía una curiosísima, casi extravagante, concepción de cómo era el mundo: creía que la realidad era co-*

*mo el mundo que transcurre en el interior de una película; un universo inmaterial hecho de las ideas o fotogramas proyectados continuamente por la mente de Dios. De tal modo que, si Dios dejara de proyectar esos fotogramas, la realidad se evaporaría como un sueño, con todo lo que en ella estuviera contenido. (Berkeley lo expresa en otros términos —menos cinematográficos— pero la idea de fondo es ésta)".*<sup>2</sup>

Amb la mateixa oportunitat que Rivera cita les tesis de George Berkeley i en fa una interpretació cinematogràfica, podríem igualment recordar les d'altres filòsofs i fer-ne una interpretació similar. Els filòsofs del Romanticisme alemany per exemple, segons els quals l'Univers ve a ser com una *projecció* de Déu. Com recorda Jostein Gaarder en el seu didàctic llibre *El món de Sofia*, els filòsofs romàntics, amb certa coincidència amb el que pensava Berkeley (i Plotí, i Giordano Bruno i Spinoza), van veure Déu com l'*esperit universal*, un

Jo infinit que, en un estat més o menys oníric, creava el cosmos sencer. Schelling, el més representatiu dels filòsofs del Romanticisme, volent eliminar les diferències entre l'esperit i la matèria, deia que tant la naturalesa com l'ànima dels homes són l'expressió d'aquest esperit diví absolut i va arribar a afirmar explícitament que tot el món és "en Déu" i a pensar que Déu és conscient d'algunes coses, però que hi ha altres aspectes de la realitat que representen l'inconscient de Déu; perquè Déu —pensava Schelling— té també un costat fosc... ¿Podria ser que l'Univers fos, segons creia el filòsof alemany, el somni de Déu? <sup>3</sup>

El somni de Déu... Mario Verdone, tot equiparant el cinema amb l'experiència onírica, deia que el cine sempre ha existit perquè els somnis vénen a ser una espècie de "film intern" dels subjectes que somnien. Al fil de tot l'anterior, la pregunta que ens podríem fer seria aquesta: ¿És l'Univers, aquest món, les nostres vides, tot plegat, el "film intern" de Déu? Mira que sí, després de tot, resultà que tenia la raó Terenci Moix!

Torn, després d'aquestes digressions metafísiques, a la meua infantesa, a les càlides sessions de cine de gèlids diumenges d'hivern. Alguns dels qui eren els meus companys d'aquelles tardes de doctrina i de cinema han mort ja, prematurament. Davant la mort de qualsevol ser estimat, un dels primers pensaments que ens assalta és aquest: "Ja no el tornaré veure mai més". Aleshores és quan em ve també a la ment la frase que potser triaria, si me'n fessin escollir una, de totes les pel·lícules que he vist: *Never is a long time...* "Mai és massa temps". És de *Raíces profundas*, una de les meves pel·lícules més estimades, i es diu després d'un d'aquests acomiadaments que són, o semblen ser, una separació *per a sempre*. I la triaria perquè en aqueixa frase hi és també la meua esperança cristiana. Georges Bernanos, des del seu catolicisme agònic, deia que la fe són vint-i-quatre hores de dubtes i un minut d'esperança. Alguns tenim, si més no, aquest minut d'esperança.

L'absurditat de l'existència humana l'han formulada amb tota cruesa en el segle XX, sobre bases majoritàriament



nietzschianes, pensadors com Monod, Sartre, Camus, entre altres. L'home, han dit, és un error, una aberració de la naturalesa, una "passió inútil"; l'home és un "animal malalt", una pobra criatura dotada de la tràgica capacitat de pensar que es troba paorosa sola en la immensitat indiferent d'un cosmos opac i silenciós i sense altre destí final que la tenebra del no-res. Aquesta és la tesi fonamental del nihilisme existencialista. L'home es un ésser "tirat a l'existència", ficat dins una pel·lícula "sense argument". En tot cas, si arriba a haver-hi qualque argument a l'absurd

d'existir, serà aquell que cada qual aconsegueixi donar lliurement a la seva pròpia vida, tot assumint els seus riscos, eleccions i compromisos personals i lluitant heroicament enmig de tota absurditat. Però que ningú pensi trobar mai un sentit a coses com el fracàs, el sofriment, la mort i, ni tan sols, a l'heroisme; perquè, senzillament, no hi ha sentit ni esperança.

Probablement, la pel·lícula més descarnadament existencialista de la història del setè art (i la que millor il·lustra les tesis sartrianes des d'una narració cinematogràfica) és *El salario del miedo*



(*Le salaire de la peur* d'Henri-Georges Clouzot, de l'any 1953). Quina gran pel·lícula, *Le salaire de la peur*! La vaig veure ja ben entrada l'adolescència a una funció de cine-club i em deixà una marca que m'ha durat tota la vida. A vegades, quan explic a l'institut, als meus alumnes de filosofia, el pensament de Jean Paul Sartre, tinc la temptació de passar-los en vídeo aquest film de Clouzot; però sé que no l'aguantarien i em dirien que és una llauna. (Gloriosos temps, aquells, en què els adolescents érem capaços d'entusiasmar-nos amb pel·lícules com aquestes i alguns, fins i

tot, s'instal·laven en el nihilisme filosòfic. Ara els adolescents s'instal·len, simplement, en la inanitat).

En un sentit sartrià, *Le salaire de la peur* és possiblement la pel·lícula més *nauseabunda* del cinema. Díficilment es pot resumir millor la condició de l'ens humà com a ser-tirat-a-l'existència que a través d'aquest grapat d'hommes fracassats, de nacionalitats diferents, que han anat a parar en aqueix indret roí, sòrdid i pestilent d'un país del centre o del sud d'Amèrica que no s'arribà a precisar amb exactitud; una espècie de claveguera humana on mal-

viuen atrapats i sense gairebé cap possibilitat de sortida. Ni tampoc es pot expressar millor del que es fa en aquesta pel·lícula la inutilitat de l'heroisme ni la condició miserable d'una existència abocada, tanmateix, al fracàs ineluctable de la mort. Quina imatge! La vida com un trajecte per un camí desolat, sembrat de trampes i de perills, conduint un camió carregat de nitroglicerina que, a qualsevol moment, et pot reventar i deixar-te desintegrat en el pur no-res.

Tot és desolació i desesperança en *Le salaire de la peur*. Però, ja cap al final, tràgic com molts pocs en la història del cinema, hi ha uns moments particularment crus. Els dos protagonistes —Mario (Yves Montand) i Joe (Charles Vanel)— van dins la cabina del camió que porta la càrrega letal. Mario condueix, amb el company, que s'està morint, reclinat sobre la seva espatlla: Joe, el seu copilot, té una cama esclafada —el vehicle, poc abans, en una maniobra mal calculada li ha passat per damunt— i està patint un dolor insuportable a causa d'una gangrena galopant que li ha començat a podrir l'extremitat. Per distreure'l del patiment insuportable, Mario li parla de vells records de París, de quan ells eren més joves; d'un carrer que ambdós conegueren, perquè un hi havia nascut i l'altre en passava adesiara. "Hi havia, en aquell carrer —diu Joe, que tot just pot articular les paraules—, una taverna, una fruiteria i, a l'extrem, una tàpia". I afegeix: "Mai no vaig saber que hi havia rere aquella tàpia, sempre n'he estat endarrer". "No hi havia res —li respon Mario—. Només un solar buit". Poc després, Joe, ja moribund i desesperat de mal, exclama, en el deliri de l'agonia, el que seran les seves darreres paraules: "Estic molt cansat. Què és de llarg aquest camió! Aquesta tàpia... ¿Què hi ha rere la tàpia?".

—Ja t'ho he dit —li contesta Mario secament—: no res.

*Le salaire de la peur* o l'absurditat de l'existència. Al final del camí de la vida, rere la tàpia de la mort, no espera més que el solar buit del no-res, com han afirmat tots els nihilismes i tots els materialismes del segle XX. Però alguns, encara que sigui a contracorrent (i a risc de passar per in-




tel·lectualment i políticament incorrectes), gosam obrir la ment i el cor a l'esperança. Perquè, com escrigué Jean Guitton, "l'absurditat de l'absurd ens condueix al misteri";<sup>4</sup> el misteri del Ser. O perquè, com deia Chesterton, "hi ha un és", la qual cosa, en si mateixa, és un misteri inexplicable. I, a partir d'aquí...

Rere les tàpies finals de les pel·lícules sartrianes no hi ha altra cosa que el no-res. Però jo pens en els herois ètics dels meus westerns, aquells que, amb

totes les seves ferides al cos i a l'ànima, avancen en acabar la pel·lícula cap al sol declinant de l'ocàs, que cavalquen, solitaris, cap allà on es perfila la línia de l'horitzó; i em deman: ¿què els espera, allà deçà aquella línia? I, encara que sigui només des del meu fràgil minut d'esperança, pens que es trobaran amb les verdes prades on els homes tornaran a ser nins en una infantesa eterna. En el somni-cine de Déu.

I si Calderón de la Barca posà en boca de Segismundo que *el vivir sólo es so-*

*ñar*, ningú em llevarà de dir també amb ell: *Soñemos, alma, soñemos...* 

(1) CARDENAL, E. *La vida en el amor*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1984.

(2) RIVERA, J. A. *Lo que Sócrates le diría a Woody Allen*. *Cine y Filosofía*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., 2003.

(3) GAARDER, J. *El món de Sofia*. Barcelona: Editorial Empúries, 1995.

(4) GUITTON, J. *Lo absurdo y el misterio*. València: Ediceb, CB., 1991.