

## Apunts a contrallum Onades de cinema

Josep Carles Romaguera

No es pensi el lector que aquest article pugui aclarir gaires coses, llevat de continuar reiterant una sèrie de tòpics que envolten la figura del cineasta francès Jean-Luc Godard. Tractar d'explicar el seu cinema, o tan sols alguna de les seves pel·lícules, esdevé una autèntica prova de foc, davant la qual només queda curar-se en salut afirmant allò de "són pel·lícules que no es poden explicar en paraules; s'han de veure". Aquest caràcter inefable del cinema de Godard és la conseqüència directa d'una actitud radical que consisteix en presentar de forma sistemàtica i insubornable propostes a contracorrent, que s'allunyen, quan no se situen a les antípodes, d'aquelles que ofereix en general el cinema que consumim. Un tipus de cinema que es restringeix, s'autolimita de manera terrible, convertint-se en una equivalència en imatges de la narrativa característica de la novel·la decimonònica. El director de *Pierrot, le fou*, contrari a aquesta servitud dictada per una mentalitat i uns gustos "burgesos" no ha deixat de seguir trencant els esquemes, manifestant una llibertat inaudita i elaborant, en ocasions dins un àmbit gairebé domèstic, obres suggerents, que plantegen múltiples lectures, i que són el resultat d'un col·latge conformat per diversos esquemes narratius com són el de l'assaig, el de la poesia, el quadern de bitàcora, etc.

Tot això hi és present en una de les seves pel·lícules més complexes i hermètiques, *Nouvelle vague*

(1990), un títol prou significatiu, per totes les connotacions que pugui implicar respecte a aquella generació de cineastes de la qual Godard mateix hi forma part juntament amb Truffaut, Rivette i la resta, però alhora també un títol d'allò més enigmàtic, en tant que ni el propi cineasta —tan poc explícit en les seves declaracions— ni el film mateix, que en cap cas esdevé una espècie d'autohomenatge ni d'exercici de recapitulació, o qualsevol operació semblant, ens aclareixen. Deixant de banda l'evocador títol, per equívoc, cal seguir-li la pista a unes declaracions del mateix Godard realitzades a la roda de premsa del Festival de Cannes —i vistes a través d'un monitor— en les quals deia: "*Vaig viure la meua infància en una família extraordinàriament rica, com la que hi ha filmada aquí, en el mateix lloc, en aquells xalets de l'altre costat del llac*". Així doncs, sembla que d'allò que es tracta és de recuperar el passat, o més bé, la memòria. Però si es podria tractar d'una pel·lícula al voltant dels records de la infància, l'anècdota que serveix per donar-li una estructura no presenta la més mínima presència de fets autobiogràfics, simplement es tracta de posar en escena uns records a través d'una mirada —curiosament en el film no apareix cap al·lot; a qui corresponen aquelles imatges subjectives d'entre els arbustos del bosc?—

A partir d'aquí Godard desenvolupa una anècdota que li fa la funció de fil argumental, i que, atenant a l'

*Nouvelle Vague.*





heterodoxa estètica del cineasta nascut a Suïssa, resulta impossible exposar sense assumir simplificacions. Elena, la comtessa Torlato Favriani, una rica empresària, recull un dia de la carretera un home solitari, Roger Lennox, qui es convertirà en el seu amant, però del qual es desfarà, deixant-lo que s'ofegui en el llac. La sorpresa es produeix quan Roger ressuscita —en una clara referència a *Vértigo*, d'Alfred Hitchcock,— i adopta l'identitat de Richard. Al cap i a la fi, però, la història no deixa de ser una simple excusa, ja que aquesta va començar a ser ensorrada i esqueixada amb *Al final de la escapada*, i com a demostració el fet que a la meitat del metratge decideix obviar qualsevol criteri de versemblança. Allò que pretén Godard és gaudir d'una matèria prima que li serveixi per seguir elaborant el seu personal discurs: els aspectes caòtics de la vida moderna, les misèries i els remordiments que habiten dins les mansions dels rics, i, sobretot, continuar exposant les seves teories sobre la memòria, i com es relacionen aquestes amb les imatges, el cinema, i com aquest esdevé un magatzem pels records, i l'amor (o el desamor).

La llibertat de Godard pot resultar irritable per aquells que s'asseguin passivament en una sala cinematogràfica, i la seva actitud pot ser considerada com una manca de seriositat i rigor, sobretot per aquells que no accepten que un cineasta es presenti en un rodatge com si d'un pintor davant una tela en blanc es tractés. Allò que és innegable és que la seva obra s'o-

fereix a l'espectador proposant-li la seva interpretació, deixant-li múltiples portes obertes perquè decideixi per quina vol entrar. Tot això fa que les seves pel·lícules—malgrat assoleix en ocasions nivells inassolibles per a la majoria de cineastes— no resultin mai perfectes, si ho analitzem des d'un punt de vista ortodoxa, però és que en aquest cas més que mai és necessari abandonar els judicis acadèmics, perquè amb *Nouvelle vague*, i amb altres, ens trobem davant una pel·lícula que explora nous camins, noves formes d'expressió, que suposen un autèntic repte per a l'espectador que roman desconcertat, desorientat, davant un film d'una enorme complexitat, no pel que fa els continguts del discurs, sinó més bé a les formes, que el fan gairebé inaccessible. Godard, infatigable, experimenta, recerca ja sigui a través d'una banda sonora en la qual, al marge de la música, es superposen fragments de diàleg amb dues veus en off, que reciten reflexions godardianes o fragments d'obres literàries seleccionades pel cineasta; ja sigui a través d'una posada en escena que busca els efectes d'una col·lisió entre una naturalesa fotogràfica amb una bellesa extraordinària i uns personatges que contínuament apareixen en contrallum; ja sigui a través del contrast entre el món industrial, fred i deshumanitzat, i la lluminositat i la riquesa cromàtica del món natural, allà on Godard mateix conserva els seus records, i que curiosament està salvaguardat per un jardiner, una mena d'oracle, que també podria ser la metàfora del poeta, o del cineasta. ■

*Nouvelle Vague.*