

Apunts a contrallum Quan Àlícia es passeja per Hollywood Boulevard

Josep Carles Romaguera



"Vaig pensar que un dia despertaria i sabria que va passar ahir. No m'agrada pensar en el demà i l'avui se m'està escapant"

Frase pronunciada pel personatge de Nikki a *Inland Empire*

Encara recordo haver sortit del cinema desconcertat, completament atordit, després d'haver-me perdut per una carretera perduda. També recordo com llavors no vaig poder emetre un judici, establir una valoració mínimament raonable sobre allò que acabava de veure. I no era d'estranyar perquè, tal i com algun crític va assenyalar en el moment de la seva estrena, *Carretera perduda* segurament s'assemblava a allò que hauria de ser una pel·lícula del segle XXI. Prudentment, i desconfiant aleshores de les meves limitades capacitats d'anàlisi, vaig decidir esperar un temps considerable, a l'espera, tal vegada, d'una segona, o tercera, oportunitat per copsar tot el sentit d'aquella narració esquizofrènica i aquella posada en escena tan misteriosa, abstracta i laberíntica que, amb tanta exactitud i precisió, transmetien la fuga psicogènica patida pel protagonista de la pel·lícula. Ara ja sabem que amb *Carretera perduda*, David Lynch iniciava un trajecte sense retorn, encara que fes un petit i meravellós parèntesi amb *Una història verdadera*,

en el fons no tan aliena al seu propi univers; un trajecte a través del qual s'ha anat radicalitzant de manera exponencial, tal i com ho han demostrat les posteriors *Mulholland Drive* i *Inland Empire*, la seva última proposta.

I si després d'haver presenciat les traumàtiques experiències de Fred Madison havia decidit concedir-me una treva i esperar una nova revisió, de les quals sorgien noves i fascinants revelacions, després de la projecció d'*Inland Empire* vaig decidir no establir cap pausa per afavorir la reflexió, sinó que calia, davant l'heterodoxa i radical proposta de David Lynch, assimilar i enraonar totes i cada unes de les primeres impressions causades per aquella monumental obra cinematogràfica. ¿De què podia servir, si més no, adoptar una actitud assossegada i distant, propícia per a la reflexió més acurada i precisa, davant un film que, al cap i a la fi, podia fer infructuoses determinades formes d'anàlisi? ¿Per què esperar que el temps equilibri el judici, el faci potser millor més coherent, quan una pel·lícula d'aquesta naturalesa no ho demanda, ni tan sols ho necessita, ja què més bé reclama una implicació de tipus emocional amb les seves pertorbadores imatges? Ja arribarà el moment d'aplicar-hi el cervell a una proposta innovadora i transgressora que requereix, però, de la immediatesa de les reaccions.

D'aquesta manera, malgrat estem acostumats a l'estètica de David Lynch, encara que acudim previnguts, gràcies als precedents ja assenyalats, a la

projecció de la seva obra més recent, aquesta no deixarà de provocar un desconcert que posarà de manifest certa innocència, per a aquells que admetin la proposta, o certa irritació, per a aquells que no estiguin disposats a participar-hi, perquè consideraran que el caos, l'arbitrarietat o el surrealisme han de tenir uns límits —segurament aquells que certa lògica els permet desxifrar—. Llavors, aquells que busquin restablir la seva comoditat després d'un esforç, aquells que busquin la satisfacció —i l'autoreconeixement— pel fet d'haver resolt un complicat enigma, seran les primeres víctimes d'un cineasta que, sempre a punt de precipitar-se per l'absurd i l'entotsolament, ha decidit no permetre la més mínima concessió als seus espectadors, de manera que aquests no tenen una altra opció que no sigui acceptar un únic requisit: no hi ha manual d'instruccions que ens expliqui allò que anam a veure.

Si bé a pel·lícules com *Carretera perduda* o *Mulholland Drive* de qualche manera se'ns oferien unes claus que ens permetien resoldre, en principi, algunes incògnites —encara que algunes peces del trencaclosques no encaixessin del tot i deixessin a la llum més d'una esclatxa—, ara el cineasta ja no ens ofereix aquesta possibilitat de poder establir una mena d'ordre a allò que ens conten les seves imatges. Allò que intuïm que es tracta com la història d'una actriu, Nikki Grace, que inicia el rodatge d'*On High in Blue Tomorrow*, en realitat un remake d'una pel·lícula polonesa, de seguida acaba derivant en un viatge oníric, un descens als inferns on la realitat i la ficció, els (mals)somnis i la vigília es confonen. Llavors l'estructura narrativa s'ensorra i la posada en escena s'esqueixa —simbolitzant en un moment del film en què la protagonista se situa a l'altra banda d'un mirall (apunten els

noms de Lewis Carrol i Jean Cocteau), la qual cosa provoca que l'espectador, fins i tot el més immune, quedi desarmat, inquiet, potser molest perquè no sap ben bé explicar allò que està presenciant. Un pot començar a establir teories, a fer suposicions, sense cap certesa, i parlar del procés d'alienació patit per una actriu, durant el qual es metamorfosa, ja sigui a través de personatges anteriorment interpretats per ella, ja sigui en altres dones, ja sigui en el que sigui fruit de la imaginació desbordant de David Lynch.

D'aquesta manera, el director de *Terciopelo azul* segueix amb la seva personal creuada, consistent ara no tan sols en revolucionar la narrativa cinematogràfica, sinó també en intervenir sobre les possibilitats d'una imatge que ha deixat de banda el seu format en cel·luloide en favor de les textures que ofereix el format digital. Així, doncs, el cineasta nord-americà aprofita els mètodes de rodatge que li ofereix treballar amb una petita càmera mini-DV, aconseguint, en primer lloc, establir una complicitat amb l'actriu Laura Dern, i que li permet extreure de la intèrpret moments reveladors, fugaços llampecs de veritat humana; i, en segon lloc, plasmar sobre la pantalla, a través de la subexposició o la sobreexposició, mitjançant la "brutícia" de la imatge, aquests llocs ombrívols i tenebrosos que habiten dins l'ésser humà. En certa manera, per tant, i encara que *Inland Empire* consisteix en un nou salt cap a l'abisme, David Lynch segueix fidel al seu punt de partida, pel que fa al seu discurs. Allò quotidià amaga fantasmes, les façanes de la nostra vida són murs que no ens deixen veure les nostres pors, les nostres debilitats, però a través de les seves imatges el cineasta està disposat a obrir-nos una porta perquè, com Alcía, comprovem què s'amaga a l'altra costat del mirall. ■

