

La resposta és Ingmar Bergman

Carles Sampol

El séptimo sello



“Què és el cinema?” era la pregunta que es plantejava Andre Bazin, un dels principals teòrics del cinema modern, tutor dels joves turcs de la *nouvelle vague*, amb Truffaut al capdavant. Avui dia, sense voler afirmar que la qüestió anterior hagi estat resolta, ni molt menys, també cal preguntar “Cap on va el cinema?”, i, per tant, què cal esperar d’un art que veu com els seus principals mestres decideixen abandonar-ne la pràctica: Kieslovski va anunciar-ne la retirada poc abans de morir; Godard viu el perpetu exili de treballar de forma gairebé domèstica i privada; etc. “Què passa al cinema?” (tercera pregunta pertinent). Doncs que, com Ingmar Bergman mateix afirmava, l’art cinematogràfic ja no existeix com a tal sinó que forma part d’una estructura econòmica i industrial igual que, posem per cas, la carnisseria o la prostitució. Així, doncs, resulta evident que als directors esmentats, i altres figures fonamentals, des de Kiarostami fins a Hartley, des de Kaurismaki fins a Wong Kar Wai, tan sols els queda l’oblit i la ignorància, un racó marginal en una societat de consum, passiva i globalitzada. És aquest el motiu pel qual, per uns petits instants, i amb l’excusa del cicle que s’organitza al Centre de Cultura “Sa Nostra” cal rescatar un home que en un determinat moment va decidir viure apartat de la civilització a l’illa sueca de Faro i finalment va anunciar

que abandonava el món i l’ambient que envoltava el cinema

El primer que crida l’atenció en la majoria dels films d’Ingmar Bergman és la poderosa concepció visual. Efectivament, el seu cinema ofereix imatges que fan impacte, desconcertants, cruament esgarrifoses o intensament poètiques, que posen de manifest que el director d’origen escandinau creu que el punt de partida del cinema és la imatge, que el seu llenguatge està constituït pel joc de llums i ombres, el contrast i l’harmonia de colors, la perspectiva de la planificació. Com a exemples més significatius tenim les imatges de *Persona* (memorable la superposició dels rostres de Liv Ullmann i Bibi Andersson), de *Gritos y susurros*, de *De la vida de las marionetas* i d’altres. Però no cal simplificar les coses perquè s’ha de reconèixer, també, la importància de les paraules, dels diàlegs o dels monòlegs que el director suec posa en boca dels personatges, l’expressió verbal dels quals, en la filmografia de Bergman, té la funció de servir de contrapunt o d’incidència, però mai no provocar la reiteració ni ser el fruit d’una retòrica gratuïta.

La intenció del director d’*Un verano con Mónica* és la de concedir la mateixa entitat tant a les paraules com a les imatges, per tal de demostrar les enormes possibilitats que sorgeixen de la conjugació d’ambdues formes d’expressió. A *Persona*, segurament el



Rodatge de
Persona

cim de l'obra bergmaniana, tenim la narració d'Alma (pot haver-hi una altra escena amb la força sexual que la trobada a la platja que explica a Elizabet) i també la poderosa capacitat visual abans ja esmentada. Es tracta, en definitiva, de demostrar que el cinema és una art totalitzador, que gaudeix de les millors eines: la complexitat del llenguatge humà, la riquesa enunciativa de les paraules, i la projecció d'unes imatges, reflexos alhora fidels i deformants de la realitat externa. A partir del propòsit d'expressar totes les possibilitats expressives del llenguatge verbal i del llenguatge visual tan sols queda esperar moments indel·lebles, com l'aparició de la mort sota el rostre de Bengt Ekerot a *El séptimo sello*, com els dolorosos aplecs de Liv Ullmann i Erland Josephson a *Secretos de un matrimonio* o com el nostàlgic i amarg viatge a través de la memòria que protagonitza Victor Sjöström a *Fresas salvajes*.

El tercer i últim pilar sobre el que s'edifica l'obra del director suec és la temàtica. Indubtablement, si Bergman és reconegut popularment, ho és, a part de per l'avorriment que, per desgràcia, generalment provoca en gran part del públic —judici que no comparteixo en absolut—, per la seva voluntat de parlar de temes considerats importants i transcendents com la Vida, la Mort, la Memòria, la Fe, etc. I de fer-ho d'aquesta manera, amb majúscules i amb una actitud una mica solemne, que provoca la irritació en els seus principals detractors, els quals també l'acusen de tenir una visió poc po-

sitiva del món i de l'home que l'habita. Però no puc estar d'acord en l'acusació de què Bergman és pretencios, perquè en cap moment proposa cap solució sinó que simplement planteja preguntes, exposa qüestions, malgrat que oblidades encara pertinents avui dia, i estableix un judici sobre l'estat dels temes tractats, però en cap cas no dicta sentència. ¿Hi ha millor manera de demostrar una actitud altruista que la de preocupar-se per la crisi existencial i vital de l'home i el desolador panorama de la societat contemporània?

Per aquest motiu i per la seva constant voluntat experimentadora i renovadora del llenguatge del cinema, el director de *Fanny y Alexander* constitueix un dels paradigmes de la modernitat cinematogràfica, juntament amb altres noms com Rossellini, Godard, Antonioni, Resnais Wenders... I com ells ha arribat a la desoladora conclusió que el cinema ha perdut la seva innocència i la seva capacitat evolutiva. Encara que també un es pot plantejar si veritablement és possible arribar més lluny d'allà on ho han fet *Persona*, *El año pasado en Marienbad*, *Pierrot*, *le fou*, etc. ¿S'arribarà algun dia a trobar algú amb la capacitat de, amb un pla fix i frontal, dirigir una mirada tan directa que deixi l'espectador indefens?, ¿qui pot, a partir de l'austeritat i l'aparent senzillesa formal, descriure un món habitat per misèries morals, recàrrecs de consciència i buits existencials encoberts per màscares? Efectivament, la resposta és Ingmar Bergman. ■