

Intent d'aproximació a la qualificació de l'art fílmic (i II)

Joan Ferrer Miserol

Per estudiar els diferents nivells, sempre arbitraris, de les consciències dels autors cinematogràfics, me basaré en el fet que a l'univers tots els organismes estan formats per altres organismes que van constituint elements més i més complexos. Els electrons formen àtoms, aquests molècules i aquestes cèl·lules que constitueixen òrgans, i un conjunt d'òrgans arriben a formar organismes superiors. Igualment ocorre amb la consciència, que de la més elemental dels essers minerals se passa a la consciència còsmica de l'home més desenvolupat. Per a la nostra finalitat i per no fer el discurs inacabable, i més tractant-se d'una simple aproximació, tendrem en compte solament quatre nivells de consciència. S'ha d'entendre també que una de les característiques de l'univers és que els organismes inferiors segueixen vius en els superiors, i per tant aquests contenen sempre els anteriors. Cosa que no passa a la inversa, ja que poden existir els inferiors sense necessitat dels superiors, la qual cosa s'anirà veient en el present escrit. El primer dels quatre nivells que estudiarem serà la consciència egocèntrica, aquella que se basa fonamentalment amb l'ego de l'autor, de manera que a tot allò que véngui de l'exterior solament se li dóna crèdit quan satisfà la pròpia megalomania creativa. El segon serà el que surt a l'exterior però que se limita a un temps i a un espai molt pròxims, limitat; és la que, en termes vulgars, podríem dir una consciència localista. El tercer és el que aspira a una universalitat, que pretén abraçar tot l'espai del món i un temps al més prolongat possible. El quart nivell seria aquell en què l'autor ja gaudeix d'una consciència còsmica, en què ja no percep solament els seus espais i temps vitals, sinó que, intuïtivament o experimentalment, sent que habita el Cosmos, que és amb ell; és a dir, que viu en un espai infinit i en un temps etern, sense principi ni fi.

Com es lògic, tant el primer nivell com el darrer són rars per dues raons gairebé oposades. El darrer perquè la humanitat disposa encara de poques consciències còsmiques i perquè la persona que se sent habitant del Cosmos rarament se dedica a la creació cinematogràfica pels condicionaments que comporta, pels trastorns que dóna l'organització d'una pel·lícula. El primer cas és també rar perquè un ésser incapaç de sortir del seu egocentrisme, difícilment serà capaç de crear cap obra que pugui comunicar res interessant per a l'espectador, i difícilment trobarà l'oportunitat per fer-la. El cas més espectacular d'aquest primer nivell, que ha assolit fer fins i tot una obra important des del punt de vista de grandiositat és Fellini. Però els altres que hi hagi pogut haver no han passat d'obres molt curtes i limitades. En aquest nivell s'hi podria incloure també Welles; però Welles serveix solament com a exemple, perquè, encara que l'egocentrisme és

possiblement la seva nota predominant, té una part de la seva obra que cau dins el tercer nivell i això fa que, encara que amb dificultat, pugui ésser seguida per un públic relativament nombrós. Però està clar que el nivell egocèntric no pot ésser pres



en consideració per a la creació artística, perquè aquests casos, de donar-se, o són imperceptibles o cauen dins les excepcions que es donen a qualsevol classificació.

El segon nivell és possiblement el més nombrós, perquè la majoria d'obres artístiques en general, i encara més les cinematogràfiques per ésser un art popular, pretenen mostrar la societat i el territori cultural del moment al qual van dirigides. A més, la majoria dels que pretenen fer pel·lícules no gaudei-

xen necessàriament d'un nivell de consciència més elevat; aquest és el nivell en què està la majoria de la població mundial en aquests instants. Fins i tot quan se fan recreacions històriques se procuren ressaltar les situacions i els paradigmes que millor connectin amb la mentalitat del possible espectador actual, perquè aquest pugui sentir com a seu el temps que està veient. En aquest nivell podríem apuntar-hi el noranta per cent de l'obra que ens ha donat i ens dóna el cinema; des de pel·lícules sense cap transcendència artística com les de l'inefable Martínez Soria, fins a altres de nivells artístics més poc decebedors; com podrien ésser totes les pel·lícules fruit de la conjuntura, i que generalment l'interès que puguin tenir s'esvaeix amb el pas del temps. Aquest pas serà més curt o més llarg segons que l'autor hi hagi sabut introduir més elements universals o no. De tota manera, i en qualsevol cas, aquestes pel·lícules haurien d'ésser molt importants per poder ésser tinguades en consideració al llarg de la història. Perquè moltes pel·lícules, encara que aquestes són el cas més extremat, que se feren a la postguerra espanyola, durant el nazisme o en altres situacions similars, és pràcticament impossible que tinguessin pretensions artístiques que vagin més enllà de la propaganda. Però fins i tot dins aquest nivell se pot aconseguir, encara que sigui solament per les seves virtuts formals, alguna obra perdurable, com és el cas del *Triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl.

Perquè l'obra cinematogràfica tenguui una mica d'això que anomenam art i sigui mínimament perdurable en el temps és imprescindible que aspiri a tenir i transmetre un poc d'universalitat. I per això no és necessari mostrar tot el món ni tot el temps, és suficient que el que se mostra aspiri a anhels d'universalitat i d'atemporalitat. I aquests anhels se poden transmetre en qualsevol espai per reduït que sigui i en un temps limitat, com per exemple a la pel·lícula de John Huston, *Sólo el cielo lo sabe*, que a una petita illa deserta i solament amb dos personatges se mostren els valors esmentats. Per això aquesta pel·lícula cauria dins el tercer nivell que ara desenvoluparem.

El tercer nivell és aquell en el qual el cineasta gaudeix d'una consciència d'universalitat que el predisposa per fer el que se pugui anomenar obra artística. En aquest nivell hi entren des dels grans mestres que han fet que el cinema sigui considerat un art, fins a cineastes menors que amb les seves aportacions han enriquit l'art cinematogràfic fent-ne un conjunt de profunda solidesa. Totes les pel·lícules, per posar un exemple, de John Ford, cauen dins aquest nivell; fins i tot les més localistes com, per exemple, *Un hombre tranquilo*, que desprèn un aire d'universalitat que, malgrat la seva limitació local, la fa encisadora. Si John Ford té alguna pel·lícula fallida no és perquè el seu nivell de consciència no sigui universal, sinó perquè, per les circumstàncies que siguin, no ha aconseguit donar-li la forma necessària per fer-la viable. Un altre cas molt il·lustratiu és *Yo confieso* d'Alfred Hitchcock,



una pel·lícula molt centrada en el temps, que se basa en una norma limitada que només afecta als catòlics; però que fins hi tot avui dia pot commoure l'espectador sensible perquè qualsevol persona se pot trobar amb un secret que no pot desvetllar i que afecti al seu benestar o al d'algun personatge estimat. Hitchcock va saber-li donar el tractament en el qual el personatge, a més de sentir-se obligat al secret per motius religiosos, s'hi sent per motius universals. Que una obra desprengui un aroma d'universalitat i d'atemporalitat no depèn de les dades, de l'acció o del moment cultural, sinó de la consciència que li transmeti el seu autor o autors.

En aquest estadi de la consciència hi ha la majoria, per no dir totes, de les grans obres que ha

donat el cinema: per això, des del meu punt de vista no se pot considerar una pel·lícula com a obra mestra si, a més de l'originalitat en el tractament i la singularitat de l'acabat, no transmet aquesta universalitat que elevi el cinema a setè art. Per això, crec que amb el temps, en el cinema en particular i a l'art en general, s'han d'anar trobant més i més metodologies qualificatives que facin que l'avaluació artística depengui cada cop més poc de criteris personals o subjectius i més de mètodes objectius. Sempre hi haurà necessitat de recórrer a crítics amb una vista intuïtiva més fina que veuran coses que altres no han vist, però la seva qualificació hauria de basar-se amb criteris objectius i sistematitzats per no caure en personalismes. Això no vol dir que no se puguin fer

creacions personals sobre una obra, però aquestes ja entren dins un altre àmbit que no és el de la crítica pròpiament dita. És a dir, una obra que reflecteix una consciència essencialment egocèntrica o localista i conjuntural mai no podrà posar-se per damunt d'una que gaudeix d'universalitat i atemporalitat; malgrat en la comparació s'hagin de ressaltar les virtuts formals de la primera enfront de la segona. De cap manera se pot menysprear la part formal; com a il·lustració d'aquest cas tenim un exemple molt clar d'una pel·lícula, d'entre moltes, però que ara he acabat de veure, titulada *El rifle y la Biblia* (1975), d'un desconegut Stuart Millar, que malgrat el guió càpiga en el nivell que hem anomenat universal està realitzada amb tan poca tensió narrativa que la fa una obra oblidable. Aquesta pel·lícula, feta per un Howard Hawks, possiblement hauria estat una obra mestra. Està clar que per arribar a aquest qualificatiu se necessiti estar dins un nivell de consciència universal i amb una forma que transmeti a l'espectador la tensió necessària que la pugui sentir.

Per acabar, hem de parlar del darrer nivell, el de la consciència còsmica. No se pot oblidar que en el nostre nivell d'evolució humana encara una part molt petita de la població mundial no ha assolit aquest estadi. Estadi en el qual el que el gaudeix és conscient que no hi ha temps ni espai, que això són il·lusions, i que tot habita dins la universalitat i l'eternitat. Aquesta manca de consciència còsmica, és a dir, que tan poques persones se sentin habitants del Cosmos, fa que també molts pocs cineastes, lògicament, en gaudeixen, d'ella. Però aquells qui sí que la senten, les seves obres que ho manifesten s'han de posar per damunt les dels nivells inferiors. Per posar uns exemples d'autors i pel·lícules, encara que no estiguin totes al mateix grau de consciència còsmica, ja hem dit al començament que per entendre'ns ens limitariem a quatre nivells, hem de senyalar *Viaje a Tokio* de Ozu, *Te amaré siempre* de Rossellini, *Vertigo* d'Hitchcock, o, per acabar, encara que se podria ampliar a algunes més, *Un condenado a muerte ha huido* de Bresson. En qualsevol

cas, no hem d'oblidar, malgrat la seva minoritària presència, que aquest nivell de consciència s'està desenvolupant en el món, i que si aquest no fa un tro, a mig termini pot ésser manifestament notable. Per això és interessant observar que així com la generació de grans cineastes del segle passat se caracteritzaren per la consciència universal, els capdavanters actuals denoten gaudir d'una consciència còsmica. És el cas de l'americà Jarmusch, el polonès Kieslowski, el finlandès Kaurismaki, o, fins i tot, els uruguaians Stoll i Rebella. Cada cop més la consciència universal serà un estadi del passat per entrar dins la consciència còsmica. Aterreix pensar que avui, al nostre nivell d'evolució, encara tanta gent estigui a l'estadi de consciència localista, per no dir al nivell egocèntric. ■

El hombre que mató a Liberty Valance

