

Sobre el cinema i Clément Rosset

CARMEN GALLEGO CRUZ

És important saber com comença la passió pel cinema en nosaltres; per a Clément Rosset va arribar després que ho fes la literatura o la música i ho va fer amb el film *Els pirates del Mar Caribe*, de Cecil B. De Mille. Un film d'aventures i amb una narració sense grans experimentacions. Per a Rosset la forma de narrar cinematogràfica no era la mateixa que la narrativa, no n'estava preparat, perquè la lectura del cinema prové d'altres formes de llenguatge. La imaginació ocupa un lloc ben diferent en la literatura i en el cinema. La imatge és més difícil d'interpretar que l'obra literària.

Rosset, que en tot moment s'expressa en un llenguatge senzill i sense grans elaboracions, pensa en els pirates com a personatges tràgics i còmics que desperten allò que és la condició humana. Uns naufrags que busquen la terra per ésser salvats. Aquest és el primer film que recorda, però no és el film inicial en realitat, aquest es trobaria en *Nanouk l'esquimal*, *Samoa* i *Los Hombres de Arán*, els tres films de Robert Flaherty. El primer cinema s'associa en ell, en aquelles escenes del documental dels homes assassinats a Praga com si fossin ramats d'ovelles en un escorxador.

Aquesta escena va desvetllar en Rosset un enorme menyspreu per la raça humana i sobre tot un allunyament profund de la idea rousseauiana sobre la bondat humana. Poden ser bons els homes que fan això? Rosset afirma que l'escena d'aquell documental que va veure de jove el va allunyar de creure en possibles utopies comunistes, perquè són les imatges que ens van impressionar de petits les que ens persegueixen en la vida adolescent i adulta.

Continua Rosset afirmant que el cinema és més sensual que la literatura, per això, tot i que el va descobrir més tard que altres arts, el considera la primera de les mateixes. Segons Freud, existiria una superioritat en la imatge sobre el text. Freud senyala la unió entre el somni i la imatge, dient que malgrat la diferència entre l'un i l'altra quant als interessos del públic, hi ha una poderosa subjugació del subjecte vers la imatge. Rosset es desmarca d'aquesta interpretació de la psicoanàlisi perquè considera que la relació entre el cinema i la teràpia és purament casual. La psicoanàlisi intenta il·luminar la imatge dels somnis, mentre que el cinema marca contràriament la foscor de les imatges.

Rosset no va ser un jove admirador del cinema. No es va sentir identificat amb la generació de cineastes de finals del cinquanta (*La Nouvelle Vague*) ni de les seves revistes: *Positif* o *Cahiers du cinéma*. Més aliat de la música i el teatre, de la narrativa literària i evidentment de la filosofia, no va dedicar el temps a llegir les revistes de l'època; sols va fer consultes puntuals a la *Història del cinema* de Sadoul. No va mostrar

cap interès per les revistes cinematogràfiques de l'època i cap interès tampoc per allò que s'anomenava com a nou.

No va creure en el paper dels crítics de cinema. Creia que són intolerants i tendenciosos, salvant de la crema a Chabrol i Rohmer a *Cahiers*. Més seguidor dels realitzadors que dels autors, creia que els films adquireixen caràcter gràcies als directors. Els actors mal dirigits poden esdevenir un desastre com el cas que anuncia de la Deneuve o de Mitchum.

El plaer del cinema, ho és en sentit solitari; li fan por les sales cinematogràfiques pel soroll que pot haver en aquestes, de manera que s'estima més la seva projecció a la televisió, malgrat que la qualitat de la imatge sigui menor.

Per a Rosset l'autor d'un film és l'equip, una altra diferència que hi ha entre aquest i la resta de les arts, excepte el teatre o l'òpera. A nivell hedonista té una major proximitat amb el món real que cap altra art, per això ens converteix en *voyeurs*; mentre que en el món real sempre podem fer alguna cosa per canviar la situació, en el cinema no podem fer res més que interpretar, i sempre *a posteriori* del film.

Defensa el valor del cinema còmic (com *Sucedió una noche*) com defensa el valor del plaer de la lectura filosòfica. No li va agradar mai el *western*, malgrat hi ha autors d'aquest gènere que es fan ressò de les tragèdies gregues o del teatre de Shakespeare. Segons Rosset el *western* ens vol fer empassar un verí sota l'aspecte d'una medicina en una diferenciació poc subtil entre el bé i el mal. Els valors del *western* defensaven, segons ell, els valors de l'imperialisme nord-americà.

No l'atrau, en realitat, cap gènere cinematogràfic en particular, parla de qualitat de l'obra no de gènere. Un film ha de suscitar emocions, no donar un missatge. Ha d'inspirar reflexions, no fer-les en lloc del públic. Estima el cinema de Rossellini per la seva sobrietat, els films còmics de l'època pionera del cinema i el de Fellini, el de Tati, el de Max Sennet i Harry Langdon, que produeixen el riure i no pensament. No li agrada ni el que olora massa a optimisme, ni el que ho fa de revolta, odi, ressentiment o indignació. S'estima més *Mr Verdoux* de Chaplin que *El gran Dictador*, un film crític i misogin, inesperat en la història fílmica de l'autor, proper al pessimisme de Schopenhauer, escapa a tota forma de sentit burlesques.

Però més que el cinema, allò que l'ha influenciat en el seu trencament de sentit es troba en la lectura de Lucreci, Montaigne, Spinoza i Schopenhauer. És el diàleg entre la comicitat, la broma de la que parla Kundera i el reconeixement de la manca de sentit de manera primària, la manca de sentit provoca el riure i el plaer, és l'estranyament, el sentit que ens pesa, la vessant còmica que ens permet marxar de vacances. El cinema té el poder de fer-nos plorar per la seva proximitat a la realitat. Llàgrimes que provenen del riure i també de la tristesa intensa, de l'emoció intensa perquè el cor també està situat al ventre, centre de les emocions.

Films com *¡Qué bello es vivir!* o *Orfeo negre* marquen el desig de la victòria de l'energia vital, el desig de trencar amb els déus, ens proposen el regal de la humanitat. És la resistència de la vida, la lluita contra la salvatgia de la natura en *Els homes d'Arán*, o el ball feliç del final de *Tiempos modernos*. O en *La roja insígnia del valor* de Huston, el jove que es abatut per un tret a la cara i que quan cau es posa les ulleres que ha perdut. És la victòria de la vida, la victòria sobre la mort a *Uccellacci, uccellini*, amb Nineto Davoli ballant al carrer o el nen perseguit per la càmera al final de *l'Estiu* de Kikujiro. L'emoció fílmica ens fa ballar el cor, ens posa fora de nosaltres mateixos.

Pel que fa a les diferents arts, el cinema va ser titllat com la setena; com ja he esmentat abans, Rosset diu que és la primera. En relació amb el plaer, el cinema arriba a tothom, no necessita d'una preparació prèvia excepte en algunes tipologies de films més marginals i experimentals, en principi és a l'abast de totes les intel·ligències i de totes les butxaques.

Hi ha una certa imitació de la vida (cita d'un film de Dimitrick interpretat per Lana Turner) que reproduïx allò que es pot considerar com a vida. El cinema ens produeix un plaer que s'aproxima a l'evasió, molt més enllà del que podem considerar com a "distracció" de la resta de les arts. Les arts en general ens submergeixen en una altra realitat, ens produeixen un canvi personal que ens obliguen a oblidar-nos de nosaltres mateixos i ens fan viatjar. En el cinema accedim a un altre món, un món que s'assembla al nostre i per això el podem oblidar mentre veiem el film. El temps i l'espai ocupen la nostra realitat, anem fora però romanent a dins. Som altre sense renunciar a la nostra subjectivitat. I allà, en aquesta realitat paradoxal, bessona a la nostra, ens podem moure com si no haguéssim marxat.

El món se'ns presenta amb una llum nova que cap altra art pot fer-nos arribar. El cinema ens convida a tastar un estat de coses que és a la vegada proper i diferent, pel fet que entrem en una altra realitat malgrat sigui semblant a la nostra. A la novel·la i al teatre hi ha cert temps d'acomodació de la mirada i l'oïda fins a entrar en la il·lusió. En canvi al cinema som presoners de la sal i, immediatament, des del primer fotograma ens transporta a una altra realitat. Quan es tracta d'una adaptació d'una font literària al cinema és més fàcil que siguin reeixides les obres mediocres que les grans obres d'art.

No ho fa tant bé com la música o la literatura, però el cinema és capaç d'evocar la realitat sense confondre l'aquí i ara de l'espectador i la de la pantalla. El cinema no és una imatge exacta del món real, és solament una imatge creïble i impactant d'una realitat que ha de ser viscuda mentre la veiem al film. Quan el cinema fa ús de recursos tècnics que ens fan apropar-nos al passat com el *flash back* o portar-nos al futur com el *flash forward*, sabem que no es correspon amb el temps de la realitat. També amb els llocs, la pantalla juga amb l'enquadrament, el punt de vista i la profunditat. Però temps i espai són realitats que el cinema ens convida a viure respecte a una història que també té a veure amb la nostra. Hi ha una certa semblança entre el nostre viure quotidià i l'espai-temps cinematogràfic.

D'alguna manera diríem que la selecció que fa de la nostra realitat ja està condicionada, en tant que individus contemporanis, pel llenguatge cinematogràfic. Hi ha una realitat conjunta del còmic, el cinema i el que vivim. No és una realitat que desitgem o podem canviar, és la realitat que permet veure'ns en forma de calidoscopi. Veiem des de certa distància la felicitat i la pena i al final d'un film , desitgem donar-nos una part dels petits plaers que hem vist a la pantalla.

També ens allunya d'un dolor que no és el nostre, ens l'estalvia. A la pantalla hi ha imatges que no tenim perquè viure. Tot i que es desvetllen les nostres emocions; la por, per exemple, no significa que el que està determinat a la pantalla o estigui també a la nostra vida. Sempre podem escapar de la imatge terrorífica tancant els ulls. Cosa que no podem fer en el món real. La realitat del cinema és al mateix temps tan propera i tan llunyana que no podem comptar amb ella com res que estigui necessàriament present, ni tampoc com quelcom realment absent.

Les preguntes que ens obre la ficció, senyala Rosset, parlen d'una existència paral·lela a la nostra. Quelcom que sentim amb l'emoció i que després l'intel·lecte pot racionalitzar, però el plaer que ens produeix la imatge sempre és més profund que la raó que l'acompanya.