

Dasha Biryuk

El cinema ha mort; Dasha Biryuk no ha estat la primera d'avisar-nos, però ha estat la primera a posar-hi el ganxot per demostrar sense paliatius el compromís amb la cancel·lació definitiva, l'alliberament final. Potser va anar massa lluny en l'ambició necessària i impossible de tot artista: armar una obra tan definitiva que torni redundant tot art posterior. El suïcidi de la jove directora russa durant el Festival Internacional de Cinema de Busan, a Corea del Sud, ha estat, però, una tragèdia mal compresa. Poc després de presentar el seu film en una sessió massa accidentada, Dasha Biryuk es va estirar al llit de la cambra de l'hotel, es va arromangar la màniga del pijama i es va escorxar un braç damunt del cubell de la brossa que havia situat amb molta cura al costat del llit; quan la van trobar el cubell vessava i ella semblava un àngel satisfet. La direcció del festival i la policia coreana han dirimit el cas davant la premsa invocant un historial de patologies depressives o vagues raons sentimentals; fins on jo sé, només hi ha raons artístiques i són abominables. Me les reporta en un llarg correu, al marge de la versió oficial, la meua encantadora col·lega Soue Won Jeon, la programadora que va portar Biryuk a la secció de Nous Talents i que s'ha fet càrrec de les gestions per a la repatriació del cos amb els

familiars i el consolat. Des que la coartada d'una angina de pit m'excusa d'arrossegar el meu cul de vell crític pel circ dels festivals, Soue Won i altres exalumnes dels gloriosos Seminaris Internacionals de Cinematografia persisteixen a mantenir-me informat; encara no he trobat, però ho faré aviat, una manera prou delicada d'apllacar el seu entusiasme. Ja només suporto els clàssics reposats dirigits per vells escèptics i antipàtics com un servidor, que visiono sense volum; he après que la creació és per als valents i els imbecils, contents de lluitar sabent que la batalla està perduda, i que la crítica és per als pragmàtics i els espavilats, que amb les despulles de la batalla aixequen un mercat. Ja no em queden vicis: potser aquesta sigui la darrera crònica que escric per gust i per a ningú, que sóc jo mateix.

Em diuen que Dasha Biryuk era menuda, blanca, mass prima, afable des de la timidesa, aficionada als silencis i als cavalls. El jove italoindi Madhu Erevankara, que debutava a la mateixa secció, posa a prova el seu ull de cineasta en un blog exaltat: «Tenia alguna cosa de monja: aquella mirada entre el temor i la suficiència davant del món, un parlar suau i lapidari, el gest d'acostar-se a les criatures i parlar-hi alçant-los el mentó...». El programa del festival mostra una noia melindrosa amb els cabells molt curts i molt negres, mirant a terra o enlloc; es negava a mirar la càmera quan posava, després hem entès per què. Provenia d'una missaga de ballarins clàssics de Rostov, de la qual havia heretat potser la disciplina i el sentit de l'espai que la van dur a ser un dels alumnes més singulars de l'Institut de Cinematografia de Moscou i dels tallers experimentals «Autor Cinema», on sembla que va sintonitzar amb Aleksei Balabanov i on va rodar, sobretot, una memorable trilogia de curts sobre l'alegria, un dels quals és protago-

nitzat per un grup de ximpanzés en llibertat. Soue Won l'havia descobert a Locarno, fora de concurs, l'havia subjugat. «Era un prodigi de veritat: com si un dels ximpanzés hagués robat la càmera per rodar ell mateix el súper buit d'una festa familiar, els avis fent rucades amb el nét a coll, les tietes coquetes renyant l'operador que les vol filmar. Res a veure amb un documental de natura, que sempre tenen alguna cosa d'espionatge, de vida robada. A la peça de Biryuk t'adonaves que els micos sabien que participaven a la cerimònia d'un rodatge. Encara més: eren micos celebrant el cinema.» Soue Won la volia a Busan amb la trilogia, però quan va contactar amb la productora la van informar que la senyoreta Biryuk havia renegat els curts i que només desitjava mostrar el seu primer llarg, que s'havia produït ella mateixa en secret i en precari. Soue Won va escriure a la directora i va trigar quasi un mes a rebre la resposta, un agraïment lacònic i l'enllaç privat a un segment de deu minuts de film sense editar. «Ho admeto: el treball no estava enllestit. *El Uindar*, es deia. Vaig acceptar sense tenir clar què era. Però jo la volia; per intuïció, per curiositat, per una altra cosa: la maleïda pressió que els programadors patim per trobar sempre alguna cosa diferent.»

Per fi Dasha Biryuk va arribar a Busan. No anava sola. L'acompanyaven mitja dotzena d'arprellats, quatre homes i dues dones sense edat que semblaven o eren rodmons alcohòlics expulsats de les clavegueres de Moscou; no estaven acreditats, no se sap qui els va finançar el viatge i no es van registrar en cap hotel. Menava la tropa, més cridanera que els altres, una vella matrona «quadrada com un armari, amb un mocador malva nuat al cap amb carotes de Mickey Mouse, l'única beneïda amb un nom, li deien

de mare de soldat», s'apropava reverencial a Dasha potser per disculpar-se; Dasha li va imposar una mà al front que ella no sap què volia dir. Quan tres hores després la programadora tornava a l'hotel amb els peus rebentats i un grapat de cites sexuals hàbilment rebutjades —no ho diu ella, m'ho fa dir l'experiència—, va fer un cop d'ull dins l'establiment. A l'interior continuava la gresca, no va veure Dasha. A la vorera, esterracat, un home agonitzava d'alcohol amb un ull obert. «Era més jove que no semblava, amb una panotxa esplèndida i la mandíbula forta. Era un home guapo i destrossat i això encara feia més angúnia.» Soue Won havia reconegut en aquell rostre un dels rostres del film.

El festival va arrencar l'endemà monstruós i atrafegat en un octubre més calorós del compte. No sabrem mai a què va dedicar el seu darrer matí Dasha Biryuk. A les quatre en punt estava previst el visionat d'*El llimdar* a l'edifici B de la Ciutat del Cinema; no era el millor lloc ni la millor hora, però la voracitat dels estudiants coreans va omplir puntualment les dues-centes butaques. A la fila zero formaven, de sobte dignes i majestàtics, els protagonistes. La directora havia demanat renunciar al forum posterior per fer una introducció prèvia al film; li van concedir vint minuts, va parlar gairebé una hora en un anglès lent i visionari. «Semblava que no volgués mostrar la seva feina, anava demorant l'inici de la projecció.» Dasha s'havia ratpat quasi al zero, duia sabata plana i faldilla fosca per sota del genoll; d'algun lloc havia tret el tic de mossegar-se el llavi de baix mentre dissertava aferrada al micro, pàl·lida i minvant com un ciri consumint-se. Amb aquell posat inofensiu va anar congriant la catàstrofe. Va començar denunciant qualsevol rastre d'espectacle en el cinema, ja fos en

Irina». Anava sempre repartint mocs o mastegant pregàries repenjada al braç d'una noieta grisa i sol·lícita que semblava la seva infermera; la noia, recorda Soue Won, es desviava pel benestar de la vella, li mocava sovint aquella monstrositat de pústules que li feien de nas, aquesta noieteta era Dasha Biryuk. Afortunadament no es van presentar a la catifa de la cerimònia inaugural, però aquella mateixa nit van irrompre com un malson a la recepció amb les autoritats al Lotte Hotel, de primer acoquinats pel luxe, però de seguida espoliant els bufets i la barra, marejant els cambriers i assaltant els serveis. Puc imaginar Soue Won, que els va haver d'arranjar la invitació a corre-cuita, empassant-se tot el glamur de la vetllada en el paper d'amfitriona. «Allà la vaig veure per primera vegada, i el cert és que des de la seva pulcritud i discreció Dasha semblava tan fora de lloc com aquells descordats, a qui vetllava amb indulgència de mare.» Soue Won li havia ofert una copa, que Biryuk va rebutjar, tampoc no havia aconseguit fer-la parlar del film. Agraïda i vergonyosa, Dasha Biryuk s'havia interessat en canvi pels gratacels de la ciutat, per la bellesa austera del cant nacional de l'Arirang, per la raça de cavalls menuts de Corea o els cent vuit graons de no sé quin temple budista; semblava una turista despistada. De cop es va alçar cridòria al saló i no era una celebrat que entrava triomfal: era una disputa per un canapè, algú que havia escopit una floreta en rus a l'escot d'una diva francesa. Llavors la vella Irina va proferir un crit i es va endur la tropa fora abans que els de seguretat es posessin nerviosos. Soue Won, ja captivada, els havia seguit d'untros lluny per veure com es ficaven al McDonald's de la cantonada; va veure abans com la dona més jove del grup, «una mestressa amb davantal, talmant, i uns ulls plorosos

la proposta creativa o en els circuits de consum, aspecte, aquest darrer, que carregava a la valenta contra la vocació del festival mateix; va condemnar el sentit d'autoria com una impostura —«els creadors treballen per bastir una carrera, quan haurien de treballar per bastir una obra concloent que els estalviés de fer carrera»—; considerava l'exploració comercial d'un film una coerció prèvia als continguts. Fins aquí les consignes no diferien del clam d'altres cineastes radicalment gelosos del seu art; després, només la correcció oriental podria contenir l'estupor de la platea. La tesi era apocalíptica: calia posar fi a tot allò i anar més enllà, calia minimitzar en l'exercici del cinema qualsevol voluntat humana, calia que el cinema tendís a l'espontani sense ser la literalitat de la vida. «Pensin en qualsevol lamentable western de sèrie B. El vaquer cavalca en pla mitjà pel desert; al fons, només si s'hi fixen, veuran passar un núvol irrepetible i distret. Jo vull que el cinema sigui aquell núvol rodat i no rodat, i no pas el titella dalt del cavall.» Calia, en definitiva, derogar el cinema com a acte voluntari. En aquest sentit, i com a primer pas, es va postular a favor d'una cinematografia de films anònims, creadors ocasionals i exhibicions aleatòries en espais insòlits; animava qualsevol persona a rodar i abandonar tot seguit les bobines al bosc, en una deixalleria, al fons del mar. «D'aquesta manera», va dir, «la troballa fortuïta d'un film anònim ja no serà una celebració de l'autoria, el culte a un testimonni o un residu de la condició humana. El film ja no serà obra sinó fruit: una benedicció de la naturalesa tan senzilla i miraculosa com ho és un arbre que creix innocent al cim d'una muntanya.»

Llavors un jove europeu, potser grec, la va interrompre per preguntar-li per què havia rodat el film; amb el ma-

teix fil de veu demolidor Biryuk es va disculpar d'haver-lo rodat, però va afegir que la proposta era només «un exemple bord per socialitzar el nou cinema», i va remarcar la necessitat de salvar la mirada de la dictadura de la tecnologia, «i fins i tot salvar-la de la càmera i de la pantalla». «Té n'adones?», exclama Soue Won, «jo havia donat veu a una boja que gosava ofendre la passió tecnològica dels coreans!» Naturalment va tenir rèplica; algú li va fer notar que la proposta no aportava res de nou a l'home contemporani, la ment del qual està cada dia més connectada a la màquina i als sistemes de comunicació. L'observació hauria pogut rendir com a debat si no fos que tot d'una la directora es va girar d'esquena al públic, amb el cap cot, sacsejada per qui sap què, i així va restar prou estona perquè una vintena de persones sortissin de la sala amb la rialleta del desconcert. «Era immune a les desercions», diu Erebankara, «vaig creuar els dits pensant en el meu visionat.» Quan per fi Biryuk es va encarar a l'auditori ja era una altra, ara resolta i peremptòria. I llavors, amb l'energia una mica patètica dels tímids quan exploten, va parlar dels somnis.

Els somnis, «l'única expressió de la cinematografia que hauríem de tolerar perquè són part de la natura i no de la voluntat». Parlava de pressa, una lletania ben apresada: el cinema, va proclamar, és la més vella i essencial de totes les arts perquè als somnis d'un mico no els calen ni la paraula ni la civilització i els somnis són cinema; els somnis són cinema «on reconeixem una presència sense haver-ne d'escoltar la veu ni veure'n el rostre», prova de la superioritat dels recursos dramàtics dels somnis davant d'un fora de camp o un flaixbac o altres esgotades argücies del cinema convencional; en els somnis sovintegen els tràvelings,

tan propis del caminar, rarament els talls a general o con-
trapat, la qual cosa ens alerta del frau del llenguatge a
què ens ha abocat el maquinisme; els somnis són cinema
que es realitza en el més profund de cada individu i on no
tenen cabuda, per tant, els perills artístics de la mentida
o la veritat; cal desconfiar de la veritat, que en la vida és
un punt de vista i en l'art un artificio; els somnis no trans-
corren en temps verbal, en els consuetudinaris present del
cinema o el passat de la literatura o el futur de la profecia,
sinó en una estofa informe de temps i de secreta coherèn-
cia; i finalment: no cal lamentar l'oblit de tants milions de
films memorables i secrets que han mort amb l'alba o la
vetlla perquè la perdurabilitat, com l'autoria, és una altra
ínfula supèrfua de la consciència d'obra.

Algú va aplaudir, algú va xiular: els rodamons s'havien
deixondit i ara feien claca. La dona del davantal es crus-
pia, molt concentrada, uns pastissets grocs de dintre d'un
tàper. Presonera de la bona educació o l'avorriment, la
jove platea també es va apuntar a la gresca. Però Biryuk no
havia acabat. Soue Won, tauleta en mà, em garanteix que
la traca final és literal. «Hem inventat el cinema perquè
no hem sabut inventar la manera de compartir un somni.
S'ho imaginen? Si jo pogués convidar-los a compartir el
meu somni no els hauria d'importunar amb el simulacre
d'un film. Si jo pogués visionar els somnis de vostès..., el
cinema seria un catàleg de meravelles colpidores, efímeres
com la dansa i universals com la música. Podríem prescin-
dir dels actors, dels espais, del circ. Tothom seria creador,
responsable involuntari i sempre original de la seva obra.
En definitiva: podríem suprimir, per fi, els creadors.»

«Els que quedaven van riure perquè es pensaven que
era una broma», diu Soue Won, «però a mi m'anava mi-

grant la tristesa d'haver estat dues vegades irresponsable,
amb mi mateixa i amb aquella noieta. No dubto de l'inte-
rès d'aquelles reflexions; dubto que el seu lloc fos Busan.»
Anaven tard i hi havia més projeccions, i el cap de sala va
baixar a peu de pantalla a prendre-li el micro a la direc-
tora; per suavitzar el gest o cloure el debat va cometre la
cortesia de preguntar-li pel seu pròxim projecte. «Quin
altre projecte?», havia respost Dasha Biryuk abans de cau-
re, desmanegada, a la butaca de primera fila. Es van trobar
a faltar els aplaudiments; un home amb aires de productor
va creuar la sala, potser simulava la trucada al mòbil. Al
costat de Dasha, Soue Won li va estrènyer una mà que
era d'una rígidesa explosiva. Amb el fosc de sala encara un
altre escamot va guillar en bloc. Si volien espectacle, però,
es perdien el millor.

A quina obscura cerimònia ens convocava Dasha
Biryuk? Aquest crític en retirada ha après a ser indulgent, a
respectar el més mediocre dels directors si ell es respecta
a si mateix, però no sap com formular un dictamen sobre
quelcom que no és tant un film com la causa d'una mort.
Soue Won no en diu gaire res, fa el silenci que reconeix
l'esforç però en qüestiona el resultat; el jove Erevankara
va veure íntegrament el segon passi: «Era una croada con-
tra la retòrica i l'emoció. Venia de negre i obria amb un
primer pla de la mateixa Dasha Biryuk dormint o fent-ho
veure, després tallava a un general fix per descobrir que
en realitat dormia a la butaca d'una sala de cinema. Tot
plegat sense presses. Des de diversos punts entraven a la
sala els sis figurants, que ocupaven qualsevol lloc i tanca-
ven els ulls o s'adormien a temps real, que no era llarg.
Després la imatge tallava a pla curt sobre el rostre d'un
d'ells, que murmurava qualsevol al·lucinació, i tot seguit

la càmera mostrava els efectes d'aquests mots en el rostre inert o plàcid dels altres figurants i tornava al pla general abans de passar a un altre somniador o visionari». Els subtítols evocaven la lletra d'una cançó que potser era una cançó de bressol, un presumpte episodi de canibalisme entre indigents al metro de Novossibirsk, un embarbussament sense subtítols, una altra cançó ara marcial i enrogallada. Quan va aparèixer el rostre dorment i sever de la vella Irina i calia esperar que obrís boca, va passar allò.

He vist moltes coses que no diré en una sala de cinema; això mai. Soue Won Jeon es va trobar al mig: «De cop un dels actors, en qui vaig reconèixer l'home que dormia a la porta del McDonald's, es va aixecar i va començar a udolar assenyalant la pantalla. Feia saltirons, no sé si se'n reia o maleïa el rostre dorment d'Irina. De seguida se n'hi va afegir un altre, un vell amb ulleres de sol dintre un abric enorme. Irina es va alçar enfurismada, va ser pitjor. Aquells dos van començar a estomacar-se; potser només era un joc esparracat però van acabar per terra; van aturar la projecció, van obrir els llums de sala. Dasha estava en estat de xoc, la vaig agafar pel braç i me la vaig endur fora. Mentre sortíem uns nois intentaven descompartir els rodadons, jo els coneixia, eren dos alumnes meus de la Universitat de Seül. Els de seguretat van trigar a arribar». El butlletí electrònic del festival recollia l'incident i afegia que s'havien endut els indigents a un centre d'acollida.

Vint-i-quatre hores més tard, Soue Won repassava fil per randa aquella tarda durant el primer interrogatori a les oficines del festival. Recordava Dasha hipnotitzada dins l'embús de trànsit al taxi que les duia a l'hotel, el captiveniment de les mans plegades a la falda i els genolls correctíssims lluitant contra la desfeta d'un rostre embotit

enganxat a la finestreta, i sobretot aquell silenci apallissat que la programadora havia volgut trencar amb algun comentari fora de lloc sobre l'alçada d'aquell o aquell altre gratacel. Dasha no havia parlat fins que el taxi es va aturar davant el Foret Station; de cop va saltar damunt del taxista amb un rus desesperat i Soue Won, per pura intuïció, va indicar a l'home que anés a fer un tomb. Es van enfilel per darrere del mercat central fins al parc de Dongyuan, on Dasha va baixar per estar una estona sola al mirador, diminuta i fatal davant l'estesa de la ciutat calijosa, el mar com una planxa, la van deixar fer. Va tornar al cotxe dient que tenia gana; ja a l'hotel, es va deixar acompanyar al lunch de la planta baixa i Soue Won va trobar per fi en la gastronomia local un tema de conversa fora del film i el visionat. Estaven entaulades quan va trucar el cap de projeccions: reposarien *El llindar* l'endemà a les nou del matí. Era una franja de consolació per a films de productores minúscules, crítics ressacosos i espectadors sinistres, però a Soue Won li va semblar prou bona notícia per compar-tir-la. Què va voler dir Dasha amb aquell somriure quan ho va saber? No va dir si hi assistiria; va preguntar pels seus actors, va saber que estaven bé i es va esplaiar una bona estona parlant d'ells amb una tendresa i un entusias-me inusitats. Li va parlar de la dona del davantal i els ulls plorosos, i Soue Won va saber que era el cas estremidor d'una mare que s'havia vingut a rodar un film només per venir a un festival i buscar en tots els documentals bèl·lics la imatge d'un soldat caigut que potser era el seu fill. De l'home pèl-roig només en va dir: «és un compositor que espera la música». Llavors la delegació sud-americana havia irromput al lunch.

Es feia tard per a Soue Won, que hauria volgut sa-

ber-ne més. Li va fer prometre que l'endemà es buscarien, la va acompanyar al vestíbul i la va abraçar a l'europea. Només llavors, des de l'alegria inaugural d'una amistat, es va atrevir a preguntar-li pel somni de la vella Irina. «Em sap greu, estimada amiga, jo no li puc explicar el somni d'Irina: és només d'ella», li va dir Dasha prenent-li les mans. «Però és ben cert que Irina també va ser jove i bonica, i un dia, a la Sibèria on va créixer, es va enamorar d'un jove explorador que volia ser cineasta i que li va confiar les imatges d'un film que ell tenia al cap. De nits, a la vora del foc, perduts en la taigà, planificaven seqüències i les representaven. Aquell noi es deia Andrei Tarkovski; ara Irina custodiava un film del jove Andrei que només ha vist ella i que revisita sovint». Una criatura va sortir corrent de l'ascensor i Dasha la va aturar per fer-li una festa abans de lliurar-la als pares. Soue Won recordaria després, com l'últim pla d'un film pertorbador, la cortineta de les portes de l'ascensor que es tancaven davant Dasha, l'enigma d'aquell somriure, potser amb el rictus agredolç del fracàs, potser amb el suau determini del suïcida.

No cal afegir gaire més a aquesta crònica. Soue Won no va anar a la reposició d'*El llindar*; era a les oficines centrals del festival informant el cap d'àrea dels incidents del dia abans a l'edifici B quan van rebre l'avis de la policia. Hi va voler anar. «La cambra era un santuari. El barnús era dins la banyera, és segur que abans d'allò s'havia dutxat. Ho havia fet aquella mateixa nit. Hi havia una revista a la tauleta, el llum encara cremava. La manta la tapava fins a la barbata, acotxada com si no volgués constipar-se, les sabatilles de bany l'esperaven alineades als peus del llit. Aquella correcció fins al final, aquell tràgic pudor dels rusos davant del dolor. Per fi em vaig desmuntar.»

El cas Biryuk hauria pogut suscitar un debat que ningú no s'ha atrevit a encetar; el senyor Bong Tae Kim, director del BIFF, signa al web del festival una nota de condol tan correcta com poc emocionant; que jo sàpiga, només el meu col·lega Willem van Schie, un holandès tan lúcida com bocamoll, n'ha parlat sense embuts al seu blog personal. «Les avantguardes transiten pels límits de l'art i la vida, assetjades per precipicis on molts joves creadors s'estimen ben darrere el miratge de la glòria, el jou de l'originalitat, vejam qui la fa més grossa. Però la majoria d'obres mestres són el fruit imperfecte de cert cansament o fartanera de viure i de crear, i hi ha menys obres mestres que vanitat o avorriment dels crítics; em pregunto si, tot esperant el geni que ens ha de d'estalviar els badalls, no hem forçat molts joves creadors encara poc madurs a ser uns genis sense avisar-los dels perills de ser un geni.»

La policia continua interrogant amb poc èxit els acompanyants de Biryuk, encara sota tutela del consolat rus. La darrera setmana ha estat un calvari per a Soue Won Jeon, potser rosegada per un remordiment injust i amb l'encàrrec d'atendre la germana menor de Dasha, una ballarina hiperactiva frisoa per tornar a Londres. Bong Tae Kim la va dispensar d'assistir a la cerimònia de clausura amb l'imperatiu d'agafar-se la tarda lliure. Mentre el festival plegava veles, Soue Won sortia a passejar cap enlloc. Les tanques publicitàries dels films al passeig de mar li van semblar d'una frivolitat obscena, els crits dels gavians se li clavaven al cervell. Va voler tornar al parc de Dongyuan però li va fer mandra la pujada. Cap al tard li va semblar veure la vella Irina robant un meló al port.

Torna a sortir el sol, mai no se'n cansa. La ciutat que penja a la finestra sembla un telonnet barat.

El primer indici hauria pogut passar despercebut; a mi no. Quan encara faltien algunes setmanes per a la cita anual a Bogotà, on per primer cop no aniré, el departament de premsa del festival ha tomat a incórrer en l'exercici tan sud-americà de demanar als directors convidats una llista personal amb els deu títols de capçalera entre tots els que fan la història del cinema conegut; aquesta mena de rànquings que detesto tenen, segons m'asseguren, efectes virals a la xarxa. Entre els signants retrobo el jove Madhu Erevankara, a punt per continuar la gira internacional del seu biopic futurista sobre Teresa de Lisieux. Erevankara tanca la seva llista amb *Nossa despedida*, una meditació francoportuguesa del 2003 dirigida per Mascia Carreiro. El fervor dels cinèfils no coneix la prudència: a hores d'ara ningú no s'ha adonat que *Nossa despedida* no s'ha rodada mai i que Mascia Carreiro no existeix.

L'altre és més que un indici: Dasha Biryuk ha estat vista en un tren entre Olenegorsk i Múrmansk, a la península de Kola. El meu amic Andrei Zviáguintsev torna a rodar sota aquells cels emplomats i orgullosos; fa dos dies, al set de rodatge, una jove figurant que venia d'Olenegorsk se li va acostar per desitjar-li sort i confiar-li un consell de part d'una tal Dasha Biryuk, a qui la noia havia conegut al tren i a qui va descriure amb trets inequívocs. Biryuk havia baixat a Loparskaia; durant el viatge van parlar de les costures de les àvies i de les tonalitats del mineral del ferro.

I el món, inoculat, no se'n vol adonar. Mentrestant jo

havia demanat a Soue Won Jeon un darrer favor. El paquet va arribar ahir, embolicat en plàstic de butlofa com una reliquia. Contenia un exemplar de la revista *Discovering Korea*, una d'aquelles publicacions de promoció turística que s'esforcen per mostrar a tot color el millor d'un país on sempre fa sol i tothom t'espera. Un exemplar d'aquest mateix número esperava Dasha Biryuk a la tauleta de nit de l'hotel; el que potser va fullejar abans de morir. Hi ha un reportatge sobre el famós Palau Gyengbokkung, un centre tecnològic, platges d'anunci. L'he examinat seguint el fil d'un joc de criatura: m'adormia aferrat a una imatge mental per anticipar l'univers que volia somniar. En altre temps va ser la carn vellutada i perversa de Vivien Leigh, de seguida el meu somni inventava variacions sobre el tema que no cal dir. Quina imatge mental va acompanyar Dasha en el trànsit cap al darrer somni? A les pàgines 24-27, amb un desplegament fotogràfic de luxe, la revista descobreix al visitant l'encantadora raça de cavalls menuts de Corea. Un poltre escura la mà d'una nena occidental, un ram de crineres creuen un rierol. Era això, doncs? Potser avui, en el seu paradís, Dasha Biryuk cavalca feliç damunt d'un cavall nan, fora del temps i del relat en un film sense final. Potser, en el darrer trànsit, la llum que el moribund veu al final del túnel no és el fulgor de Déu, sinó el feix del projector infinit que ens espera en la mort. I tot d'una ho he comprès tot.

He comprès que la mort de Dasha Biryuk no va ser el desenllaç d'un fracàs, sinó la victòria d'un pla premeditat.

Qui era Dasha Biryuk? Jo m'afanyo a consignar per al demà una teologia incerta que ja no és només meua. Vet aquí un pla macabre i perfecte: contra la pompa i la frivolidat, Dasha Biryuk arriba a Busan camuflada en la misèria

d'un rodamón; l'assetgen els xarlatans de la crítica que tot pontificant barbaritats volen justificar el viatge i l'estada de franc; ha d'evitar que qualsevol escrúpol humanitari o legal avorti el seu pla. Mentre altres cineastes practiquen el divisme per dissimular la por de no saber mai si de debò tenen talent, ella celebra el seu amb la reserva i la confiança d'una fe de debò. Una candidesa innòcua, la ingenuïtat d'una turista o la vulgaritat d'un fast food són el seu refugi. Potser ja fa molt de temps que ha ordit el seu pla, almenys des d'aquells primers curts on aspirava a rodar a ull nu, com si no hi hagués càmera o la governés una ànima no humana. Llavors encara confiava en l'art; aviat, però, la jove cineasta degué descobrir allò que cap creador no ens pot dir des de la mort: que tot art culmina en el no-res. En algun moment s'adona que no hi ha cinematografia més lliure que un somni i que no hi ha somni més llarg que la mort. En aquest punt el repte de l'excel·lència artística es converteix en un calvari profetitzat. S'envolta de marginats, li cal fracassar als ulls dels poderosos per obrir els ulls de tothom, s'ofereix a l'oprobri públic i la seva mort és la seva victòria: vol redimir l'art. Ens avisa abans de la projecció i no sabem entendre-la. Ens diu que cal eliminar el sentit d'autoria i ens pensem que això li ho fa dir la modèstia o la timidesa, invoca els somnis i ens ho prenem com una metàfora. Hom tendeix a sentir que els protagonistes d'una ficció viuen per sempre en els límits cinematogràfics de la felicitat o la dissort a què els ha confinat el desenllaç del film; per dir-nos que l'obra encara no ha acabat, que transcendeix de llarg l'avarícia d'un metratge, Biryuk ens porta els rodaments i trama la baralla per interrompre a posta la projecció. Tarkovski es conformava amb temps capturats i esculpit, Biryuk ens ofereix l'eternitat. Però el

creador d'un somni etern només pot ser etern en la mort: Dasha Biryuk s'ha de fer morir. Les últimes hores en vida satisfan la profecia: el darrer sopar, la llavor d'una paràbola que regala a Soue Won per il·luminar la doctrina, unes sàbtilles posades amb cura als peus del llit. Ho ha disposat tot perquè la seva immolació no sembli una mort luctuosa, sinó la culminació placida d'una obra mestra sense obra.

I ara jo també estic a punt. Llegat el testimoni no puc esperar més. He vist tant cinema que el que he vist es confon amb els meus records o els meus somnis. Potser ja és massa tard per maleir els préstidigitadors que m'han entabanat la vida, però no faré tard a la gran estrena. Ja sento la remor càlida del projector; sóc a la panxa acollidora del gran ruminant que paëix somnis, sé que sóc a casa. No sóc un màrtir, sóc un escollit.

Abans d'emprendre el seu pelegrinatge, Soue Won Jeon m'informa que a l'estat de Utah alguns seguidors han començat a ocupar vells cinemes desmantellats per oficiar-hi els primers visionats del somni en comunitat. «Celebrem que el cinema no mor per exhauriment, sinó per renèixer en un estadi primordial de l'art», proclamen. S'acosta el temps de les persecucions, les diàspores; Dasha Biryuk serà l'heretge, la ingènua, la taumaturga, la folla, la malaurada, mentre discret i resolt creix l'orde dels dorments, mentre roda la bobina del món sense saber que és només la pel·lícula llunyana i absurda que els vius escenifiquem per a l'esplai dels morts.