



«LA ROSA PÚRPURA DEL CAIRO»

## El nom de la rosa

La darrera pel·lícula estrenada de Woody Allen, amb Mia Farrow com a protagonista, ens ha tornat a recordar què es deuen cinema i realitat.

Guillem Rausa

**A**mb *La rosa púrpura del Cairo*, Woody Allen es confirma com la gran esperança blanca de l'ennegrida comèdia americana, sumida en la letàrgia de la tercera part de *Porky's* i d'altres bunyols d'equivalent calibre, a l'espera del príncep valent que la desperte de la gran dormida. El seu esforç per traure les castanyes cinematogràfiques de l'arrasador foc de la mediocritat continua amb aquest deliciós títol, d'exòtiques ressonàncies, però de familiar empremta.

A l'igual que a *Interiores*, la figura del clarinetista de Manhattan es dilueix darrere de les càmeres. El seu lloc de protagonista és ocupat per Mia Farrow, digna successora de la *troupe* alleniana de les Keaton i Hemingway d'antany. El personatge que interpreta és el de Cecília, una jove que andareja entre la grisor dels anys de la depressió, tractant més de sobreviure que de viure. Casada amb un tipus que la duplica en edat i pes, aficionat a marcar-li la mà dreta en l'efigie, en els moments d'oci, i faenat més de trencaplats que de rentaplats en una freqüentada cafeteria de barri, trobarà en el cinema el tros de fusta escaient per a traure el cap de l'aigua enmig del naufragi humà.

Es converteix, així, en una febril

espectadora d'exòtiques i romàntiques aventures filmiques, poblades de salerosos salacots, laberíntics pasadissos secrets, supletoris blancs, aromàtiques flors cairotas, apol·linis arqueòlegs a la recerca de la rosa perduda i arrugades femelles amb intencions esponsalícies. Precisament, el film que gaudeix de les seues preferències és el que dona títol a la pel·lícula d'Allen.

Però, com ja deia Barthes en els seus anys telquelians, la missió de l'artista consisteix a exorcitzar l'irracional. I això és el que fa Allen quan el protagonista de la pel·lícula que veu Mia Farrow es dirigeix de colp i volta cap a ella per conversar, davant de l'atònita mirada dels altres espectadors. No content amb això, decideix abandonar la seua pel·lícula i fer un tomb per la «realitat».

Aquesta inesperada eixida d'un personatge de ficció que en teoria i en pura lògica ha de romandre en la pantalla ampla perquè els espectadors el contemplen com un simi del zoològic, però sense tirar-li cacauets, serà la font de nombroses situacions d'equivoc, que enllacen amb els millors anys de la comèdia, però més mesuradament.

Allen utilitza alguns gags de rang oníric, directament emparentats amb situacions de *Suenos de Seductor* i *Bananas*, però amb una intencionali-

tat diferent. Ací no es tracta de parodiar cap títol famós, sinó de retratar l'espectador en plena luxúria *voyeurística*. Captar en forma d'homenatge conscient a la màgia del cinema el mite de la cova de Plató, el ritus de les imatges en moviment, la litúrgia de la sala fosca, la comunió de cel·luloide ranci: repartir les 24 hòsties per segon necessàries per a mantenir-se en la gràcia dels déus cinematogràfics. *One point*.

Perquè Allen sap perfectament que *we lost it at the movies*, com diria Pauline Keal, i que del que es tracta no és de confondre el cinema amb la realitat —com si no tinguéssim prou amb ella— sinó que el birlibirloque i l'abracadabra pota de cabra de l'en-



Dalt, una escena de «La rosa...». Baix, Mia Farrow.

giny consisteix en la barreja, confusa i profusa, de la realitat amb el cine. I és que, des que funciona l'invent —i el qui estiga lliure de pecat que tire la primera pedra—, tots viatgem en el trenet dels Lumière, i no hi ha *manolo* que no haja desitjat visitar —encara que siga en somnis humits— el catre de la Marilyn Chambers darrere la porta verda, ni mamà que no haja comminat la seua criatura amb la vinguda de Rambo, en cas de no ingerir les sopetes Milupa. Woody Allen ens ha tornat a recordar de què va la cosa i, amb indubtable mestria, ens ha fet memòria, assenyaland-nos amb el dit que *tout le reste est la realité*, que diria el clàssic. □