

***L'arbre de la vida*, una obra d'art a la recerca d'intèrpret**

Xavier Morlans

Doctor en Teologia i professor de la Facultat de Teologia de Catalunya

*A tots aquells que, havent après la «història sagrada» de petits,
la van desar al calaix de les joguines; per si mai s'animaven
a apropar-se de nou a la força explicativa dels seus símbols.*

COM S'EXPLICA QUE UN FILM ESTRENAT L'ANY 2011 susciti dues reaccions tan contràries com el rebuig obert de més d'un periodista i la Palma d'Or al festival de Canes? Avancem la resposta tot apellant a una altra obra d'art que encara avui també suscita reaccions ben contràries, el *Guernica* de Picasso. L'obra d'art per principi necessita algú que ens iniciï a saber contemplar-la i apreciar-la en tota la seva riquesa. Podríem multiplicar els exemples des del món de la música —les òperes de Wagner, la música de Bach— fins a l'esport —l'estratègia del bàsquet o el futbol del Barça. No hi ha plaer estètic sense un hermeneuta —un intèrpret— que ens mostri les claus de l'harmonia interna d'un artefacte literari, musical o, també, cinematogràfic. L'ésser humà és un animal social per antonomàsia: no té accés a la veritat íntima de les coses sinó per una tradició i per un «traductor».

Aquest és el cas del film estrenat a casa nostra amb el títol *El árbol de la vida*, obra del cineasta americà Terrence Malick, autor també de *Malas tierras* (1973), *Días del cielo* (1978), *La delgada línea roja* (1998) i *El nuevo mundo* (2005). *El árbol de la vida* ha provocat reaccions paradoxals

des del primer moment de la seva estrena, de manera que amb prou feines va recaptar deu milions d'euros als Estats Units, quan *La passió de Crist* de Mel Gibson en va recaptar dos-cents setanta. El film a hores d'ara ja es pot aconseguir en format DVD a les botigues del ram. Com a obra mestra que és, i atesa la seva complexitat, no fem cap tort a l'espectador si li oferim aquí unes claus per a interpretar-la i fruit-ne. Tanmateix, hi ha la possibilitat que el lector encuriosit vulgui posar a prova la seva capacitat d'interpretació, aturi aquí la lectura i torni a obrir aquestes pàgines després d'haver vist el film a casa.

Segueixo les indicacions d'un hermeneuta autoritzat com és el doctor Peio Sánchez (vegeu el seu article en aquest mateix número de *Qüestions*). Ens ajuda a endinsar-nos en la complexitat d'aquest artefacte filmic el fet de distingir-hi tres plans: el narratiu, el simbòlic i el místic.

La narració

Pel que fa al nivell narratiu, ens ajuda a aclarir-nos descriure separatament el narrador o narradors, el temps en què succeeix l'acció, i l'acció o fil dramàtic, allò que hi passa, en definitiva.

Qui és el narrador?

Un dels aspectes del film més difícils de copsar en una primera visió són les diverses veus en *off* que expressen constantment pensaments i pregàries. Són personatges i narradors del drama:

El fill gran (personificat per l'actor Sean Penn): és el narrador principal, ja que intervé a l'inici i al final.

La mare (una veritable revelació, l'actriu Jessica Chastain): és la narradora d'allò que en llenguatge cristià en diem «la gràcia».

El pare (un maduríssim Brad Pitt): és un perfil força complex, que apareix poc com a narrador i més com a personatge del drama.

El germà mitjà (de tres): és un narrador ocult i bastant misteriós en les seves intervencions. En el llenguatge cristià en diem precisa-



No hi ha plaer estètic sense un hermeneuta —un intèrpret— que ens mostri les claus de l'harmonia interna d'un artefacte literari, musical o, també, cinematogràfic.

ment un personatge «crístic» (amb «s», no crític). És a dir, un personatge que en alguna de les seves facetes —no en totes necessàriament— pot reproduir o recordar algunes actituds atribuïdes pels cristians a Jesús, el Crist. (El nom Crist ve del grec *Xhrístós*, que tradueix l'hebreu *Messiah*, que vol dir *untat*. Untat *d'oli* en el sentit etimològic primer, untat de *l'Esperit de Déu* en el sentit religiós del terme.)

Així, per exemple, en un moment determinat sentim la veu del germà gran que referint-se al germà mitjà diu: «Veig com n'era de bo. Veig el meu germà. Veritable, amable, va morir quan tenia dinou anys. Germà, protegeix-nos, guia'ns fins a l'eternitat.» A la qual cosa l'enigmàtic germà respon: «Segueix-me.»

En quin temps es desenvolupa l'acció?

Podem considerar que l'acció transcorre en tres temps i en el que anomenarem dues «visitacions».

a) El temps contemporani del fill gran quan ja és un adult madur. És el temps en què s'obre el film: probablement el dia del funeral de la mare. Tot fa pensar que el germà gran, en companyia de la seva esposa, s'enfronta a una mort que no és la del seu germà mitjà, perquè ens envolten imatges d'una estètica arquitectònica actual (de l'any 2010?). És també el temps de la part final.

b) El moment de la mort del germà mitjà, situada els anys setanta.

c) La història del creixement dels tres germans quan eren infants i adolescents, que abraça els anys cinquanta i seixanta.

El moment més crític del film —sobretot per a l'espectador despiatat que ha pagat l'entrada per veure una comèdia romàntica amb el «guapo» Brad Pitt com a protagonista— és quan, passats els pri-

mers quinze minuts de metratge, la pantalla comença a reproduir, durant uns altres quinze minuts ben llargs, una visió de la formació de l'univers. Aquí el primer dia que la vaig veure hi va haver alguns espectadors que van abandonar la sala. Què passa?

«Senzillament» assistim a allò que, gràcies al poder evocador de les imatges cinematogràfiques, podem anomenar una *primera visitació*: una visitació a l'origen de l'univers. Amb un seguit d'imatges d'una bellesa intensíssima —reforçades amb una banda sonora de què parlarem més endavant— assistim a l'explosió còsmica inicial, el Big Bang, que segons la hipòtesi científica més plausible va donar origen a l'univers, el refredament de les estrelles, la configuració del planeta Terra, el cruixir de la capes tectòniques, l'ebullició dels volcans, el contrast de la lava calenta barrejant-se amb l'aigua glaçada dels oceans, la formació de la primera vida orgànica en un medi aquàtic, els primers éssers unicel·lulars, animals marins progressivament més evolucionats com un ball de meduses bellíssimes, la primera vida terrestre, una aparició majestuosa i entranyable alhora del dinosaure a la platja i d'un dinosaure enjogassat enmig del bosc i curiosament «compassiu» respecte d'una altra bèstia rendida a la mercè de les seves urpes —una fina ironia cinematogràfica dedicada als darwinistes *enragés*... Fins que des d'una visió en càmera subjectiva de progressiva aproximació a la Terra assistim finalment a l'arribada de l'asteroide que en impactar contra el planeta va provocar —segons les hipòtesis plausibles dels científics— la desaparició de les grans bestioles prehistòriques...

I quina relació té amb la història del pares i els germans aquesta desconcertant visitació a l'origen de l'univers? El lector em permetrà que ho expliqui amb una anècdota personal. Tenia tantes ganes de veure aquest film, del qual tant i tant paradoxalment se'n començava a parlar, que, havent fet un forat a l'agenda, vaig escapolar-me fins a la sala de projecció més propera. Vaig arribar-hi amb la projecció començada just a temps de veure algunes imatges de la família protagonista en una ciutat de Texas dels anys cinquanta, per a caure tot seguit immersit en aquesta primera visitació còsmica. A mesura que avançava la visió fantàstica de l'evolució del cosmos i del planeta Terra sense que aparegués per a res la figura de l'ésser humà, em va venir



El germà gran, referint-se al mitjà, diu: «Veig com n'era de bo. Veig el meu germà. Veritable, amable, va morir quan tenia dinou anys. Germà, protegeix-nos, guia'ns fins a l'eternitat.»
I l'enigmàtic germà respon: «Segueix-me.»

«espontàniament» a la ment una frase del llibre de Job: «On eres tu quan jo posava els fonaments de la terra?» (Job 38,4). La meva sorpresa va ser gran quan en veure per segona vegada la pel·lícula des del començament apareixia a la pantalla com a pòrtic i com a clau interpretativa de tot el film aquella mateixa frase textual del llibre de Job! «On eres tu quan jo posava els fonaments de la terra... mentre els estels del matí cantaven?» (Job 38,4.7).

Per què he dit «espontàniament», entre cometes? Perquè aquesta espontaneïtat amb què li ve a la ment una frase del llibre de Job a un capellà catòlic és fruit d'anys de contacte quotidià amb el gran còdex de la cultura occidental, la Bíblia. El llibre de Job, que pertany a l'Antic Testament —la part jueva de la Bíblia, escrita alguns segles abans de Crist—, planteja amb una roentor gairebé moderna el problema del mal: Per què l'home just i bo pateix les adversitats de la malaltia i la pèrdua dels seus fills i de tots els seus béns?

En contra de l'explicació dels teòlegs oficials —algun pecat ocult comès per Job li ha procurat aquest càstig diví—, Job protesta reivindicant la seva innocència i increpant Déu perquè li passen tots aquest mals a ell, que sempre li ha estat fidel. Hi ha una resposta enigmàtica posada en boca de Déu per l'autor d'aquesta novel·la existencial *avant la lettre*, que els creients acceptem com a fruit inspirat d'alguna manera per Déu. És una resposta enigmàtica, no dóna cap raó del perquè del mal, sinó que es limita a situar l'angoixa de Job en el context més ampli del misteri de la creació des dels seus orígens: durant quatre capítols sencers l'autor posa en boca de Déu la llista de meravelles de l'univers (cap. 38) i les meravelles del món animal (cap. 39, 40, i 41).

I, enmig d'aquestes llistes, Déu pregunta a Job: «Vols litigar encara, censor del Totpoderós? Què respons, crític de Déu?» (Job 40,2).

L'autor vol invitar a tenir una actitud més humil davant el misteri de la vida. Job, tanmateix, mai no deixa de confiar en Déu, tot i que li demani explicacions, i, per sobre de tot, sona com un *cantus firmus* aquell «Jo sé que el meu defensor viu i que s'alçarà de la pols en darrer lloc. Jo mateix el contemplaré, el veuran els meus ulls, no els d'un altre: el meu cor se'n deleix dintre meu» (Job 19,25.27), frase amb què el prevere surt a rebre les despulles del difunt en el ritual d'exèquies catòlic.

I amb això tornem al fil conductor d'aquest article: la necessitat que té l'ésser humà d'estar ben arrelat en una tradició cultural i d'haver rebut el mestratge de bons intèrprets contrastats de la mateixa tradició per a poder constituir-se ell mateix en una baula més d'aquest procés d'interpretació i gaudir i fer gaudir d'una obra d'art. I, per tant, la impossible lectura a fons d'*El árbol de la vida* sense una certa cultura bíblica.

La *segona visitació* la trobem cap a la part final del film. En aquesta ocasió la capacitat evocativa de les imatges ens transporta a una platja oberta que es mig fon amb el mar i amb el cel, amb una multitud d'allò més variada d'homes, dones i nens que hi arriben procedents dels quatre vents i es retroben amb els seus éssers estimats que els havien precedit en el camí vers... l'eternitat.

El fil argumental, la trama de l'acció

El fil argumental, que no vol dir l'ordre amb què apareixen les imatges, fa referència a la història d'una família de classe mitjana de l'estat de Texas. Comença als anys cinquanta en un moment fundacional, quan neix el primer fill, que és esperat i celebrat amb amor i tendresa tant per la mare com pel pare: són moments màgics, plens d'un cant a la vida i a la bellesa del fenomen humà en el seu nucli fundacional i més elemental, la trinitat paterno-materna-filial. Arriba el segon fill, i el tercer. La família viu moments intensos de vida domèstica, de jocs d'infants al carrer, de primeres descobertes de la vida i del món per la mà i pels ulls del pare, viril, i de la mare, tendra.

El quadre feliç comença a enterbolir-se per les exigències educatives del pare, per la seva duresa maldestra i fins i tot per la seva vio-



Al film assistim al que, gràcies al poder evocador de les imatges cinematogràfiques, podem anomenar una *primera visitació*: una visitació a l'origen de l'univers.

lència psíquica i física envers la mare i els fills. Violència que fatalment tendeix a reproduir-se en el comportament del germà gran respecte del germà mitjà en un procés de perversió que el porta a tastar el plaer, ni que sigui imaginari, de rabejar-se en el mal fins a desitjar matar el pare i el germà.

Es passa als anys setanta quan la mare rep la notícia terrible —ho hem de deduir per les expressions facials— de la mort sobtada del fill mitjà quan té dinou anys (un accident tot fent el servei militar?). Aquí comencen les preguntes i increpacions dirigides a Déu en la veu en *off* de la mare: «Per què?, on eres?, ho sabies?, qui som per a Tu? Respon-me!» En definitiva, les preguntes que trobem al llibre de Job.

Apareix l'única imatge de Jesús flagel·lat i escarnit com a rei del dolor en un vitrall de l'església, mentre sentim la veu del predicador que encara burxa la nafra: «Hi ha alguna estafa en l'esquema de l'univers? Hi ha alguna cosa que no sigui mortal? El cos de l'home savi o just està exempt del dolor?, de la intranquil·litat?, de la deformatat que pot cegar la bellesa?, de la debilitat que pot fer malbé la salut? No hi ha amagatall en el món on no et puguin encaçar els problemes.»

Tot aquest dolor no serà sublimat fins a arribar al clímax màxim en la visitació final en què la mare farà l'ofrena voluntària dels seus fills a Déu. Bellíssimes imatges de l'artista Jessica Chastain amb el gest de les mans i la veu en *off*: «Te'ls dono. Et dono els meus fills.»

Simultàniament, el pare —que ja havia tingut una crisi existencial i de fe als anys seixanta: ell, un home treballador i de fe, és acomiadat de la feina— inicia un procés de conversió tot sentint-se culpable de no haver sabut expressar el seu amor al fill quan era viu i especialment per la duresa amb què el va tractar —a ell i els seus germans— quan eren petits.

El fil argumental salta a l'actualitat (2010), caracteritzada pel món tècnic i glacial dels gratacels i del treball sofisticat en la projecció de nous edificis. És el temps de la conversió del fill gran, quan ja ha mort la mare i parla amb el pare —per telèfon des de l'oficina dalt de tot d'un gratacel— compartint uns mateixos sentiments de pèrdua i de culpabilitat respecte del germà mitjà, desaparegut fa força anys. El germà gran fa memòria de la història de la seva vida. Esquematzant i posant noms cristians a l'experiència, podem resumir-la així:

Record d'un estat original bo, però no del tot.

L'entrada del mal moral, el pecat:

- El pecat procedeix del pare.
- La mare és la imatge de la bellesa i de la «gràcia».
- El germà mitjà és Abel i amb algun toc «crístic»: l'amor fraternal i la confiança en el germà gran i el perdó malgrat els abusos físics de què és objecte.
- El pecat s'apodera de la seva infantesa. Es torna com Caín, que desitja matar Abel i també el pare. Descobreix l'atracció tèrbola del sexe femení.
- Malgrat tot, hi ha sempre la presència acompanyant de la «gràcia»: el baptisme i la confirmació, l'eucaristia dominical, la benedicció de taula...
- La crida a la conversió experimentada en l'edat adulta enmig de la buidor existencial i el món desprietat dels grans poders financers.

El clímax màxim, pel que fa al germà gran, arribarà amb l'experiència del perdó i la «visitació» a l'eternitat amb el retrobament amb el germà mitjà, la mare, el pare i tota la família unida en una abraçada infinita.

El pla simbòlic

Als darrers paràgrafs sobre la narració de la pel·lícula ja hem emprat explícitament un llenguatge cristià, de manera que compremem



El drama principal de l'obra està en la dialèctica entre la natura i la gràcia, entenent però que es tracta d'una natura marcada pel pecat.

de quina manera la història d'una família qualsevol de Texas dels anys cinquanta es converteix, en el film de Malik, en un relat simbòlic que vol parlar de la història de cada família en cada època humana o, dit encara de manera més universal, de la història de tota la humanitat com una història de salvació.

En efecte, cada un dels personatges del relat —el pare, la mare, el germà gran, el germà mitjà—, des de la seva singularitat, es converteixen en símbol —realitat visible— que parla d'una realitat més ampla, més extensa, més difícil de descriure amb paraules o conceptes abstractes. Per això el director del film recorre a aquesta estratègia narrativa, perquè vol parlar de realitats humanes que d'altra manera serien molt difícils d'explicar.

El problema és que per a entendre mínimament la història que Malik vol narrar cal conèixer la història que li serveix de paradigma: la història bíblica entesa com a gran metàfora de la història de la humanitat, i narrada en una escala de molta profunditat. Adam, Eva, la caiguda original, Caïn, Abel..., són per a qui vulgui i pugui apropar-s'hi símbols que expressen realitats presents en la humanitat des dels orígens.

El drama principal de l'obra està en la dialèctica entre la natura i la gràcia, entenent però que es tracta d'una natura marcada pel pecat. Les primeres frases de la veu en *off* —el germà gran en procés de conversió— són d'una finor d'alta definició:

«El cor de l'home sent que hi ha dos camins per a anar per la vida:
el camí de la natura i el camí de la gràcia.

Has de triar quin camí vols seguir:

La gràcia no es preocupa d'agradar-se a si mateixa;
accepta ser menyspreadada, oblidada, rebutjada;
accepta insults i ferides.

La natura només busca agradar-se a si mateixa.»

Dispara amb bala, aquest Malik, doctor en filosofia. Ens fa pensar en tantes propostes religioses i espirituals d'avui que de fet són molt autoreferencials: la salvació com a ampliació de la pròpia consciència sense un Déu «personal» a qui dirigir-se (corrent *New Age*), la consideració de la natura mateixa com a divina per dret propi (panteisme en les seves diverses variants, entre les quals l'hinduisme). En canvi, la proposta bíblica —la fe d'Israel i la reinterpretació cristiana— proposa un Déu «personal» diferent i fonament de la natura, que es preocupa per aquesta i per la humanitat, i que en el màxim desinterès de si mateix arriba fins i tot a la bogeria de baixar a assumir els errors de la humanitat i deixar-se crucificar per tal de desactivar la dinàmica de l'odi i la venjança.

D'aquesta dinàmica salvadora engegada per un Déu personal se'n diu, en l'argot cristià, la «gràcia». S'hi han referit els grans teòlegs cristians, des de Pau de Tars i Agustí d'Hipona fins a Teresa de Lisieux. Precisament una frase d'aquesta última quedà immortalitzada pel novel·lista catòlic George Bernanos posada en boca d'un capellà reneгат en el seu llit de mort: «Tot és gràcia!» (al *Diari d'un capellà rural*).

La gràcia és el símbol del film i esdevé la mare de *L'arbre de la vida*, tant pel seu tarannà natural, ple de joia, tendresa, amor i perdó, com pels efectes especials que hi introdueix el director, com la imatge enlairada en una mena de suau levitació que supera la força de la gravetat (= la natura caiguda). Hi ha diversos símbols cinematogràfics de la gràcia que guareix i perfecciona la natura: la repetida imatge de l'arbre que apunta cap al cel, el bosc d'arbres també apuntant enlaire, les portes que s'obren, l'aigua que salta lliure, que refresca i purifica...

Però, a més a més de les imatges simbòliques, tenim també els símbols *musicals*. Malik és, a part d'un gran director de cinema, un gran melòman, i ha procurat una banda musical que ajudi a interpretar el que vol dir com a director, o a suggerir-nos-ho cada moment. La banda sonora original és del francès Alexandre Desplat, que ha compost una sèrie de temes de to minimalista adaptats perfectament a les poderoses imatges de Malik, tot acompanyant-les però sense prendre'ls protagonisme, i que es complementen també a la perfecció amb els talls clàssics.



Hi ha diversos símbols cinematogràfics de la gràcia que guareix i perfecciona la natura: la imatge de l'arbre que apunta cap al cel, el bosc d'arbres també mirant enlaire, les portes que s'obren, l'aigua que salta lliure, que refresca i purifica...

Són més de trenta fragments de música clàssica que sonen en algun moment de la projecció de *L'arbre de la vida*. N'indicarem alguns a tall d'exemple. N'hi ha de molt coneguts, com la Tocata i Fuga BWV 565 de J. S. Bach que acompanya les seqüències en què es mostra l'exigència educativa del pare —que és organista de la parròquia—; també la sonata per a piano KV 545 de Mozart, la simfonia numero 4 de Brahms i el *Vitava* (El Moldava), el segon dels sis poemes simfònics que componen *Ma Vlast* (La meva pàtria) de B. Smetana: tots tres il·lustren moments de pau i concòrdia dins la llar de la família texana.

També en diferents moments del film s'escolta el començament del primer moviment de la simfonia núm. 1 *Titan* de G. Mahler; com també sentim el delicat llaüt dels segles XVI i XVII a la Suite III de les *Àries i danses antigues* d'O. Respighi (1930). Un dels moments més entranyables del film és la seqüència en què pare i fill assagen amb el piano i la guitarra, respectivament, una peça composta el 1717 per F. Couperin, originàriament per a clavicèmbal i titulada *Les barricades misterioses*.

Les poderoses imatges de la primera visitació a l'origen del cosmos van acompanyades d'una també poderosa música que G. Holst va compondre el 1913 just un any abans d'embarcar-se en la seva gran obra *Els planetes*. Es tracta de l'*Himne a Dionís*, una peça caracteritzada pels continuats canvis de *tempo* que progressivament van apropant-se al gran esclat final, molt adient a la també progressiva grandesa de les imatges.

El compositor polonès Z. Preisner, col·laborador del director polonès K. Kiesłowski (*Azul, La doble vida de Verónica*; vegeu l'article que li dedica J. M. Lloró), va estrenar el 1988 l'obra *Rèquiem per a un amic* en homenatge pòstum precisament a Kiesłowski. El seu *Lacrimosa*

—d'una gran intensitat— adquireix una presència important al film de Malik per a subratllar moments d'especial transcendència.

Un altre dels moments més intensos de *L'arbre de la vida* és el segon moviment de la simfonia núm. 3 de H. Górecki, també coneguda com a *Simfonia de les Lamentacions*. Composta el 1976 per a orquestra i soprano, en aquest segon moviment l'autor va posar música a un text escrit per una presonera de divuit anys a la paret de la cel·la de la Gestapo a Polònia, adreçat a la seva mare: «Mama, no ploris. Regne del cel, protegeix-me sempre.» L'escàndol del mal causat pels malvats a les víctimes innocents hi es subratllat amb tota la força.

Una de les seqüències finals de *L'arbre de la vida*, quan el fill gran emprèn la darrera visitació a la platja de l'eternitat, transcorre al so del cant i els acords de l'impressionant *Agnus Dei* de la *Grande Messe des morts* del francès H. Berlioz. Aquí la referència explícitament cristiana de l'obra ajuda a interpretar les imatges: L'Anyell de Deu que pren damunt seu el pecat del món és Jesucrist.

El pla místic

El ràpid repàs a l'específic i intens suport musical de la cinta de Malik ens ha acabat de fer entrar en l'àmbit quasi inefable de la mística. Diguem-ne alguna paraula per a acabar aquest exercici d'interpretació i d'iniciació a la contemplació d'una obra d'art cinematogràfica contemporània.

En els abundants comentaris sobre aquest film sorprenent i, per a més d'un, polèmic, algú ha dit que Malik ha *filmat el sobrenatural*. No sé si és afirmar massa ni si és la manera més adequada d'assenyalar què ha fet Malik, però en tot cas és ben cert que poques vegades el cinema ha treballat tan a fons, durant dues hores, per intentar expressar amb tots els mitjans cinematogràfics la realitat de la «gràcia» en lluita contra el pecat —i el triomf final de la gràcia.

Val a dir que la majoria de veus en *off* són frases, pregàries, imprecacions, preguntes, súpliques dirigides a Déu. Som davant d'un film en què els personatges parlen molt poc ells amb ells; hi ha moltes



La persona necessita estar ben arrelada en una tradició cultural i rebre el mestratge d'interprets de la mateixa tradició per a poder constituir-se la mateixa en una baula més d'aquest procés d'interpretació i gaudir d'una obra d'art.

mirades, molts silencis, molts gestos, molt moviment; però gairebé tot el diàleg està adreçat a Déu. Els personatges fan un camí davant de Déu i de cara a Déu (en l'expressió llatina dels místics: *coram Deo*). Metàfora filmica del camí que tots fem cap a l'eternitat enmig de dubtes i tempteigs, parlant amb Déu, interrogant-lo, protestant o blasfemant, conscientment o inconscientment.

Tanmateix, essent cinema, hi ha un protagonisme específic de les imatges en la pugna per a expressar l'inexpressable. La flama roent com a primera imatge del film (l'esbarzer ardent davant del qual Moisés es va descalçar a Èxode 3,2?) és una presència que es repeteix en diversos moments significatius. També trobem les flames petites dutes al palmell de la mà, símbol inequívoc de la fe; fins a tal punt que, en la visitació final, quan una de les portes s'obre i dona accés a l'àmbit de l'arribada a l'eternitat, pel mateix efecte del vent que entra de fora la flama s'apaga... perquè en la visió de Déu ja no caldrà la fe.

Què podem dir de la imatge final d'una gran platja on es troben terra, mar i cel i on arriba «una multitud tan gran que ningú no l'hauria poguda comptar. Eren gent de totes les nacions, tribus, pobles i llengües. S'estaven drets davant el tron i davant l'Anyell... i proclamaven amb veu forta: La salvació ve del nostre Déu, que seu al tron, i de l'Anyell» (Apocalipsi 7,9-10)? La lloança a Déu, Gràcia fontal que no ha buscat auto-complaire's en si mateix, sinó que s'ha donat a la humanitat en la persona del seu Fill, és el punt d'arribada final de l'aventura humana.

Algú potser trobarà un punt freda i enigmàtica la metàfora visual de la platja, però Malik intenta tanmateix oferir una alternativa contemporània a un imaginari col·lectiu catòlic que, des del segle XIV, visualitza el cel i l'infern tal com els va descriure el Dant a *La Divina Comèdia*. El repte no és menor i el director americà se'n surt prou bé.

Com molt bé diu el professor Peio Sánchez, «la pel·lícula també té els seus límits com no podia ser d'altra manera atès el repte que aborda. La sobreabundància en alguns moments es converteix en retòrica, la ciència es barreja massa, sense previ avís, amb la creença, la presentació d'aquesta família suposa una tipologia poc universal, l'explícit de la confessió es fa incompreensible per a qui no ha navegat pels mars de la fe cristiana i la complexitat del relat pot excloure els senzills» (<http://blogs.periodistadigitl.com/cine-espiritual.php/2011/09/22>).

Però no negarem al film la seva genialitat. Assenyalada per la divisió radical d'opinions entre la crítica, elevada per l'excel·lent forma cinematogràfica del film i per la presentació atrevida de la fe que duu a terme. Aquesta pel·lícula es convertirà per als cinèfils en obra de culte i per al cinema espiritual en referència obligada. No és gens fàcil, i per això hem volgut oferir aquestes pistes d'iniciació a la contemplació d'una obra mestra.