

Cinema Fòrum
El milagro de Ana Sullivan (The Miracle Worker) 1962
Direcció: Arthur Penn
16 de maig de 2012

En un article publicat al Journal of Neural Engineering 7 (2010), Bradley Greger i col·laboradors descriuen com van arribar a interpretar algunes paraules emeses per una persona a través d'elèctrodes implantats en el cervell al còrtex motor facial i a l'àrea de Wernike. L'objectiu: amb bioenginyeria, cercar sistemes de comunicació amb pacients afectats d'esclerosi lateral amiotròfica (ELA) que són conscients però estan significativament paralyzats i impossibilitats per parlar. Les paraules usades en l'experiment es van triar amb parelles de contraris:

Yes-No (Sí-No)
Hot-Cold (Calent-Fred)
Hungry-Thirsty (Amb gana-Amb set)
Hello-Goodbye (Hola- Adéu)
More-Less (Més-Menys)

Malgrat ser un experiment de cas únic, quant a la decodificació dels mots el resultat va resultar esperançador. El que m'interessa destacar aquí és quines van ser les 10 paraules que van triar per comunicar-se amb una persona que havia quedat paralyzada i quin tipus de conversa es podria promoure amb elles.

D'entrada ens imaginem un diàleg de preguntes i respostes en el qual el primer interlocutor decideix quin tema pot ser d'interès per a la persona amb paràlisi i li ofereix dues opcions tancades per respondre: sí o no, gana o set, més o menys (o blanc o negre podríem resumir). La iniciativa relacional per a la persona amb paràlisi sembla molt limitada amb aquest vocabulari, reservant l'emprenedoria a la persona que interpreta l'ordinador. Són aquestes les paraules imprescindibles per a la vida? Si només poguéssim triar 10 paraules per a comunicar-nos, en trobaríem a faltar alguna d'essencial? I el tipus de discurs que ens permetrien seria el d'una persona que primer ha de viure però que després pot filosofar o el d'un ninot mut que respon el que vol el seu manipulador ventríloc? Perseguiríem una vida autònoma o només la veu del seu amo?

Jo hauria reservat una oportunitat al dubte enfront del pensament únic: hauria inclòs la paraula potser. Perquè els oposats solen ser la manifestació del desencontre, de la desavinença, de la frontera. Si és veritat que de l'amor a l'odi hi ha un pas, tal vegada ens convé delectar-nos en aquest punt a mig camí entre la compenetració i el rebuig, entre la simbiosi i el trencament, entre la ceguesa i l'obnubilació i explorar els matisos de la vida quotidiana on tot és més planer i sovint més prosaic que la clarividència de les idees pures.

La pel·lícula ens explica, amb imatges i amb paraules, un episodi de vida humana. Nosaltres ens situem com a espectadors però la força del cinema (sala fosca, pantalla gran, comunitat propera i silent amb l'excepció molesta de les crispates) ens transporta a l'acció i al

temps en que succeeix. Ens identifiquem amb els personatges i amb les emocions; ens reconeixem en les conductes i en els pensaments. Patim amb els que pateixen i ens alegrem amb els que s'ho passen bé. No sortim del cinema indemnes: el bon cinema perdura però nosaltres hem canviat.

La pel·lícula constitueix un relat, una explicació coherent sobre un fet amb moltes derivades però que sintetitzem en l'educació de Hellen Keller. Els relats són un intent de formular episodis vitals de manera que siguin comprensibles pels seus protagonistes i transmissible pels seus congèneres i descendents. Els nens petits ens demanen tot sovint que els tornem a explicar com van néixer o com es van conèixer els seus pares o com va ser que es va trencar una dent... Els relats no només informen de la història sinó que la conformen. De tant narrar-les, amb els seus gestos, rituals i símbols, les històries acaben sent verídiques i esdevenen mítiques: els fets reals es difuminen i el relat passa a ser la realitat. Així ho entenen aquells que vociferen les mentides per a que les creguem com a veritats. ¿És possible parlar d'una situació de la qual nosaltres participem sense que les nostres descripcions siguin contaminades per les nostres propietats personals?

Com explica cada personatge, el mateix passatge vital depèn del propi jo i de les relacions que estableix amb els altres. La nena, la mestra, la mare, el pare, la tieta, el germà, la servent... cadascun d'ells arriba a determinada cruïlla amb tota la càrrega dels antecedents que conté la seva pròpia identitat i es creua amb una altra persona que alhora duu tot el pes de la seva història. A partir d'aquí, l'encontre pot ser una nova oportunitat. Si es considera l'altre com a subjecte de ple dret, la resultant de les forces és un vector que canvia de direcció. Ningú guanya ni perd, tothom es modifica. Tesi, antítesi, síntesi. I la síntesi esdevé de nou tesi, antítesi, síntesi.

Cap al 1780, Francisco de Goya va pintar el quadre "La letra con sangre entra" on plasmava la seva crítica a l'educació de l'època en la que s'utilitzava el càstig corporal amb els nens.



La lletra entesa com a instrucció (“educare”) havia d’entrar en el cap vuit de l’alumne, però l’educació (“educere”) també podia entendre’s com el procés d’extracció del que hom ja porta dintre. L’educació no es produeix únicament a través de la paraula sinó amb les accions, amb els sentiments i amb les actituds, però també amb la paraula. Quines són les primeres paraules que la mestra li diu a la Hellen, sorda i cega des de ben petita?: nina, pastisset. S’hi vol relacionar a través del joc i de l’alimentació, activitats les dues que la nena –i no la mestra– proposa.

Des d’aquí fins a la darrera paraula: mestra, la lletra entra però amb la sang de qui?

ALBERT RUF URBEA