



Maria Pallarès Sans

EL GRAN SILENCIO (2005) de PHILIP GRÖNING

Xavier Melloni

Revista *Philía, Biblioteca Mystica et Philosophica Alois M. Haas*, Otoño 2007, n.1, p.161-172.

Amb el títol de *El Gran silencio* ha estat en diverses pantalles, més temps del que podien esperar les mateixes distribuïdores cinematogràfiques, un film insòlit i sorprenent tant per la seva temàtica com per la manera de tractar-la: mostrar sense ornaments ni concessions la vida interior dels cartoixes, l'ordre més austera del monacat d'Occident. Però, no es tracta d'un simple reportatge, sinó de molt més: és una meditació sobre la dimensió contemplativa i una crida al silenci a través d'un endinsament a la vida monàstica, tot indagant el seu sentit més radical. *Monachós* prové d' "un", un no sols com apartat del múltiple, sinó en tant que unificat amb sí mateix i amb l' Únic per excel·lència, Déu, l'Absolut. En una de les cites gairebé fugisseres que s'intercalen entre les imatges es diu: "Això és el silenci: deixar que Déu pronunciï en nosaltres una paraula igual a ell". Es l'iniciació d'aquest silenci. En aquest *Gran silenci*, és al que convida la pel·lícula. Per això no ens trasllada a un monestir tibetà de l'Himàlaia ni a cap altre lloc llunyà o exòtic, sinó que ens introdueix en un racó de les nostres propis muntanyes i ens descobreix contemporanis nostres amb sed de l'Absolut.

El director és l'alemany Philip Gröning (1959), autor de pel·lícules anteriors com *L'Amour, l'argent, l'amour* (2000), *Philosophie* (1998), *Neues Deutschland* (1993); *Die Terroristen!* (1992) y *Sommer* (1988). Ell mateix explica que a l'any 1984 va demanar permís per poder rodar al monestir. Li varen dir que era massa aviat; potser més endavant. Setze anys després, li ho varen permetre. Els preparatius varen durar dos anys, el rodatge un i la postproducció dos anys més. En total, van transcorre vint-i-un anys per a la seva realització completa.

Abans d'entrar en el comentari de la pel·lícula, convé situar històricament l'ordre cartoixana, el marc triat per Gröning per fer la seva meditació i la seva proposta iniciàtica. La fundació de la cartoixa es situa al s. XI, quan sant Bruno (1030-1101), un



Maria Pallarès Sans

monjo alemany nascut a Colònia, després de ser professor de teologia, d'ocupar diversos càrrecs eclesiàstics, es retirà, ansiós de contemplació, a un monestir benedictí. Desitjós de més soledat i silenci, se'n va anar amb sis companys més a la recerca d'un indret desèrtic a les muntanyes. Arribats a Grenoble, es varen presentar davant el bisbe, Sant Hug. Segons la tradició aquest havia tingut un somni en el que havia vist set estrelles que el conduïen a un bosc apartat i en el que construïen un far que irradiava arreu. Va reconèixer en el somni aquest grup de monjos errants que havien arribat a ell demanant-li un lloc per construir un eremitori. El mateix bisbe els va portar al lloc que havia vist en el somni, una vall elevada entre muntanyes anomenada Chartreuse. Succeïa l'any 1084.

Actualment, l'ordre cartoixana té uns quatre-cents cinquanta monjos, distribuïts en dinou monestirs masculins i cinc femenins, la majoria d'ells són a Europa, alguns a Amèrica i dos a Corea del Sud. A Espanya n'hi ha quatre de la rama masculina: Aula Dei (Zaragoza); Miraflores (Burgos); Montealegre (Barcelona) i Porta Celi (València), i un de la rama femenina: Santa Maria de Benifaçà, a Castelló. En el passat existí la cèlebre cartoixa d' *Escala Dei*, a la falda de la serra del Montsant (Tarragona), zona sagrada i encara avui visitada per ermitans i ermitanes que es nodreixen d'aquell silenci i de les emanacions d'aquells indrets.

De totes les ordres contemplatives cristianes-catòliques, els cartoixes són els únics que han conservat la vida ideorítmica enlloc de la cenobítica. Ideorítmica perquè està concebuda "al ritme de cadascú", a la manera eremítica, mentre que les altres ordres (la benedictina, incloent les seves dues rames reformades –cistercenc i trapenc-, els carmelites, jerònims, agustins, camaldulencs, etc.) comparteixen la majoria dels temps i espais. D'aquí el nom de cenobítiques: *biós-koiné*, "vida en comú". En el monestir cartoixà, en canvi, la cel·la individual esdevé un microcosmos en el que es realitzen la majoria de les activitats: l'oració personal, l'estudi, els àpats, el treball i el descans. Només hi ha tres trobades al dia a l'església: la pregària de maitins i laudes (de 0.15h a 3h), la missa conventual (8h) i les vespres (16.15h). Cadascun d'aquests temps va acompanyat d'una hora d'oració personal i durant els que es fan postracions. A més d'aquestes tres oracions, es fa en comú el dinar dels diumenges i un dia a la setmana s'interromp el silenci i es fa una sortida al camp evitant passar per llocs habitats i només està permès veure aigua de manantials.



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

El *tempus*

La pel·lícula recorre el cicle complert d'un any. Comença amb un paisatge nevat en ple hivern; més tard, arriba el desgel i, amb ell, la primavera; transcorre l'estiu i, amb ell, les incursions i excursions al bosc, fins que descarreguen les pluges de la tardor; al final, el paisatge torna a cobrir-se de neu i també les teulades del monestir, redoblant la trobada amb l'interioritat. Aquest pas del temps també es visible en el cabell dels monjos, que són rasurats en diverses ocasions. El creixement silenciós del cabell és la seva marca inexorable. El rasurat del cabell és una cerimònia iniciàtica per la que han de passar els monjos tan bon punt ingressen al monestir, tal com mostren les imatges de dos candidats –un d'ells africà- que han estat admesos al noviciat. Aquest rasurat del cabell es dona també a les tradicions monàstiques d'Orient, on els renunciants hindús i budistes es caracteritzen per els seu caps rapats: despullament de peus i caps, despreniment de tot ornament, de tota autocomplaença. Trets de la comú recerca de l' Absolut, sense cap mena de concessió, més enllà de confessions o creences particulars.

El temps es ritmat pel toc de campanes, campanes que, com diu l'historiador francès Jacques Le Goff referint-se als benedictins, van ajudar civilitzar Europa per la cadència de l' *ora et labora*. Cadència recollida en el film. No hi ha pressa de cap mena. Sembla que no passa res, i, per això mateix, passa tot. No pocs espectadors han trobat la pel·lícula llarga i avorrida. Ella mateixa és una prova iniciàtica que requereix un ensinistrament per poder-la captar i endinsar-se en el seu sentit. S'ha de deixar fora de la sala la precipitació dels carrers i introduir-se en un altre *tempus*: deixar que ressoni l'edat mil·lenària de les muntanyes i dels boscos, el pas lent de les estacions, el ritme vegetal dels arbres i de les hortalisses plantades als horts que van creixent sense que s'apercebi, de la mateixa manera que s'emblanqueix el pèl del cos i apareixen arrugues a la pell.

En el començament de la pel·lícula, un avió passa esquinçant el cel. En el final, un altre avió passa en direcció contrària. L'aparent atemporalitat –o transtemporalitat- de les jornades monàstiques es confrontada en l'època que vivim. Aquesta contemporaneïtat també apareix en l'escena de la cel·la de l'ecònom amb l'ordinador i



Maria Pallarès Sans

les etiquetes d'algunes fruites, en les bosses de plàstic que contenen llavors o en les màquines d'afaitar. La vida monàstica no està fora del temps, sinó en el cor del temps, travessant totes les edats.

La pel·lícula es sòbria, sense més concessions que una discreta recerca de bellesa en la plasmació de la llum, en alguns enquadres d'escenes i en alguns primers plans de rostres i objectes que semblen els bodegons de Zurbarán, algunes vegades en moviment: plecs de l'hàbit sobre el reclinador, gotes caient en un plat recent rentat, fruites partides sobre una taula, un llibre obert sobre un altre llibre, unes tisores tallant una tela o uns cercles en l'aigua produïts per unes gotes de pluja que cauen en un estanc. La sacralitat de les coses en la nuesa del seu ésser, sense necessitat d'adornar ni embellir res perquè és la mirada la que es commou davant el contorn de cada forma, la que es rebel·la com una epifania quan es sap mirar i que es converteix en diafania d'una Presència que no apareix en cap moment ni pot aparèixer si no és a través d'aquestes formes que ens acompanyen cada dia i que passen desapercebudes a les nostres mirades distretes.

No hi ha banda sonora, no hi ha cap mena de música que embelleixi l'espai i el temps que descriu. Els sons que arriben a l'espectador són els mateixos que escolten els monjos al monestir, que està ubicat, això sí, en un indret privilegiat: Els Alps francesos de l'Alta Savoia. En alguns moments el so va per davant de l'escena que segueix: la reparació d'una sabata en una cel·la va acompanyada del so que fa el calçat dels monjos anant al cor o s'escoltaran els cants abans de veure'ls cantar. Aquests cants gregorians, monodies sense acompanyament musical compostos amb partitures de quatre línies (tetragrames, no pentagrames), són una variant pròpia dels cartoixes que no està afectada per la reforma feta pel Papa Gregori VII en el se. XI.

Rostres, gestos i postures

El director danès Carl Theodor Dreyer (1889-1968) va dir que no hi ha paisatge més bell al món que el rostre humà. A aquest paisatge s'apropa la càmera de Gröning. Primers plans d'orelles, barbes, cabells, galtes, ulls, celles, que recorden els quadres d'un Ribera o d'un Rembrandt; també mans que pregunten, mengen o treballen. La captació dels moviments corporals constitueix una altra tret fonamental. Postures i



Maria Pallarès Sans

gestos tant en l'oració com en el treball a través dels que es manifesta la sacralitat del cos humà habitat i pacificat en la seva recerca de l' Absolut. Aquesta unció queda realçada per l'hàbit blanc, que simbolitza la naturalesa humana restituïda, transfigurada. Els novicis el cobreixen amb un mantell negre com signe d'aquestes capes que encara resten per purificar. Blancor teixida amb la sobrietat i pobresa de la llana, coberts amb una sola peça, evocant l'unificació interior de la persona que el revesteix. A això li cal integrar múltiples fotogrames sobre els plecs dels hàbits. El contrast de la llum i l'ombra que formen són les concavitats i convexitats de l'ànima, els plecs del psiquisme cridats a no ser rebutjats, sinó transfigurats.

Al llarg de la pel·lícula van posant els rostres dels diversos membres de la comunitat; rostres com els nostres, de persones ordinàries, unes més tímides, altres més segures, sense cap idealització. L'únic que tenen de particular és haver consagrat les seves vides a la recerca de l' Absolut. Aquesta transformació que s'espera d'ells està recollida en les expressions i paraules finals d'un ancià cec, que el seu to de veu i els seus gestos són d'algú que ja s'ha endinsat en una altra dimensió.

La naturalesa

Juntament amb el paisatge humà, el director combina imatges de la naturalesa que embolcalla el monestir. Així es realça el contrast entre la bellesa de l'entorn i la sobrietat de la cel·la i les parets despallades de l'interior. A través de la finestra de la cel·la i del seu petit hort, el monjo estableix un diàleg permanent amb la naturalesa, aprèn que el ritme no el pot forçar, sinó que ha de compassar-s'hi. Aquesta obediència al cicle de les estacions constitueix una escola de paciència que es posa a prova en la capacitat de suportar el fred i la calor, la boira espessa o la pluja torrencial. La possibilitat de regular la temperatura es dona gràcies a una estufa de llenya que hi ha a cada cel·la, tema que és recurrent en el transcurs de la pel·lícula. La legítima protecció davant el fred ve donada per la capacitat d'abnegació de cada monjo.

La tradició

Com sigui que la pel·lícula busca endinsar-se en la nuesa del Silenci, apareixen pocs elements explícits de la tradició cristiana que donarien una forma o una



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

interpretació concreta a aquesta nuesa. Amb tot, el director no eludeix recollir alguna que altra referència explícita: una processió del Santíssim pel claustre, probablement amb ocasió del dia de Corpus, una celebració de l' Eucaristia, algun crucifix des de lluny, la presència lateral d'una imatge de la Verge amb el Nen a la sastreria, la llum del tabernacle, o la lectura d'un sermó patristic sobre la Trinitat durant l'Ofici de Lectures a l'església a mitja nit. D'aquesta manera, el director contextualitza el marc cristià-catòlic en el que els cartoixes s'arrelen par endinsar-se en l'Absolut sense, per això, saturar ni fer cap apologia.

Els texts

“Digues-me una paraula que pereixo”i Aquesta exclamació presa dels apotegmes dels Pares del desert sorgeix a vegades de l'espectador. Aquells monjos dels primers segles de la nostra era, habitants del Silenci i habitats pel Silenci, tenien necessitat de paraules en moments determinats. També la tenen els cartoixes, així com els espectadors exposats a un film tan sobri. Per això, en el transcurs de la pel·lícula s'intercalen diverses cites, la majoria bíbliques, però alguna de la tradició cartoixana. Vàries apareixen repetides sovint. La que les encapçala totes i que torna aparèixer al final està presa del cicle d'Elies, el profeta per excel·lència que havia entrat en intimitat amb Déu i havia après a interpretar els seus silencis.

“Va venir un huracà tan violent, que arrabassava els forests i esmicolava les penyes davant el Senyor: Però el Senyor no estava en el vent. Va venir després un terratrèmol; però el Senyor no estava en el terratrèmol; Va venir després el foc, però Déu no estava en el foc. Després es va sentir una brisa suau” ” (1Re 19,11-13).

Aquesta brisa suau de tan difícil tangibilitat és la que el director pretén recollir i transmetre mitjançant la discreció amb la que fa lliscar la seva càmera, intentant no interferir en les escenes que capta. En el primer tram del film s'intercalen quatre vegades unes paraules de Jesús: “Qui no renuncia a tot el que té i em segueix, no pot ser deixeble meu” (Lc 14,26-27). Aquesta insistència sobre la renuncia està intercalada entre les escenes sobre els dos candidats que són admesos a la comunitat. Entre les paraules que s'escolten en la cerimònia d'admissió, són les referides a que són



Maria Pallarès Sans

convidats a viure “una vida d’oració permanent i d’alegre penitència”. Les cartes estan de cap per amunt des del començament: perquè hi hagi oració hi ha d’haver contenció de les pròpies pulsions; la penitència és el treball per canalitzar el desig cap a Déu. Per això és alegre la penitència: perquè no sorgeix d’un càstig, sinó d’un anhel. Això explica que cap a la segona part es repeteixen cinc vegades unes paraules de Jeremies: “Tu em vas seduir, Senyor, i jo em vaig deixar seduir” (Jer 20,7). El monestir és l’entrada en el misteri d’aquesta seducció. Això és el que es proposa el director, però sense embellir ni facilitar res. La sobrietat cartoixana coincideix també amb l’estètica de Gröning. Enmig d’aquesta austeritat i nuesa, apareixen unes paraules de Sant Pau: “Què tens que no hagis rebut? I, si l’has rebut, per què te’n sents orgullós?” (1Cor 4,7). El clima que ha anat transmetent la pel·lícula és que no hi ha lloc per al jo, ni tampoc per a un fàcil o manipulable Tu. Només hi ha una Presència constant, continua, que és cap on el monjo s’endinsa i cap a on el director ha tractat de portar la seva càmera. Aquesta pèrdua del jo no es per conduir cap a la deshumanització, sinó cap a la transhumanització. D’aquí també la cita del profeta Ezequiel: “Us donaré un cor nou i us infondre un esperit nou, canviaré el vostre cor de pedra per un cor de carn” ” (Ez 36,26). La renúncia i la penitència no pretenen endurir el cor, sinó tot el contrari, transfigurar-lo, tal com queda reflectit en les paraules finals del monjo ancià i cec. L’última cita bíblica que apareix abans de retornar al passatge d’Isaïes recull les paraules de la teofania del Sinaí, on, a la pregunta de Moisès sobre el nom de Déu, se li respon “Jo soc el que és” (Ex 3,14). El monjo és el que està en presència conscient i permanent davant Aquell que és. Així, ell mateix va aprenent a ésser. Aquest és el sentit de la vocació monàstica: sed d’ésser, anhel incontenible d’endinsar-se a les profunditats de l’ésser.

Tres són les cites que procedeixen de la tradició cartoixana. La primera, ja l’hem mencionat: “Això és el silenci: deixar que Déu pronunciï en nosaltres una paraula igual a ell”. Per això callen els monjos i per això calla també el director: per propiciar que en cadascú s’obri aquest espai interior en el que pugui emergir una Paraula nova. En la tradició cristiana, aquesta Paraula s’ha fet carn. D’aquí la segona cita: “Jo m’he fet home. Si rebutgeu convertir-vos en Déu, haureu estat ingrats amb mi”. Es tracta de permetre que es produeixi un engendrament del Fill –la Paraula- en l’ànima, de manera que es converteixi en la matriu que engendra a Déu . “Déu s’ha fet home perquè l’home es faci Déu”. Es tracta d’una sentència patristica més comú n la tradició



Maria Pallarès Sans

grega que en la llatina. L'espiritualitat llatina parla més en termes de cristificació que de divinització (*théosis*). La vocació monàstica és aquella que considera que aquesta és l'única tasca que val la pena emprendre com a éssers humans. Mitjançant el buidament de tot el creat, acollir a l'Increat i esdevenir així Aquell que ha esdevingut nosaltres. D'aquí el sentit de la tercera cita, que és una paràfrasi del profeta Isaïes (Is 55,6): "Em buscareu i no em trobareu. Perquè si em busqueu amb tot el cor, jo em deixaré trobar"

Els Pares del desert

En el moviment monàstic, aquesta recerca començà amb els Pares del desert durant els segles IV i V, com una revolta pacífica d'alguns contestataris de l'Absolut que es varen retirar al desert per protestar contra l'aliança de l'Església amb l'Imperi. Quan va finalitzar el martiri de sang, varen descobrir el martiri de l'esperit. "Lliura la teva sang i rebràs l'Esperit".

L'experiència del desert està recollida en uns texts o sentències anomenades *apotegmes*¹, agafats de varies generacions d'ermitans que varen poblar els erms d'Egipte i Palestina. Aquests homes i dones també han estat anomenats *terapeutes del desert* per la seva capacitat de sanar el cor humà. Heus aquí alguns d'aquests apotegmes que ens introdueixen en la mateixa atmosfera de la Cartoixa i que podrien haver estat perfectament inclosos per Gröning. "En una ocasió li varen preguntar a un ancià: Com ha de ser un monjo? I va respondre: -Al meu entendre, únic davant l'Únic". Per aconseguir aquesta unitat s'ha de produir un apartament. Aquest moviment extrem de separació i diferenciació es dóna perquè es pugui produir l'identificació amb cada ésser d'aquest món. "Li varem preguntar a un altre ancià: Per què tinc por quan vaig al desert? -Perquè encara vius per a tu mateix, li respongué l'ancià". D'aquí la despulla que busquen els cartoixes en l'eremitori de la seva cel·la. Estem en el mateix clima d'aquella "penitència alegre" que se'ls proposava als dos candidats que demanaven entrar al monestir. Així està expressat amb radicalitat en un altre apotegma: "El camí de Déu consisteix en fer-se violència amb tot". Aquesta violència s'exerceix sobre un mateix per no exercir-la sobre els altres. "Un germà va preguntar a l'abat Isidor, ancià de Sicília, -Per què et tenen tanta por els dimonis? -L'ancià

¹ . Cf. *Las sentencias de los Padres del desierto*, DDB, Bilbao, 1988.



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

respongué: Potser perquè des que soc monjo he procurat que la còlera no em pugui a la gola”.

L'església reconeix el martiri d'una vida consagrada a l'Esperit. La nostra societat valora aquest martiri quan es dóna *via amoris* per una causa ètica. El que tracta d'apropar la pel·lícula és que existeix també el martiri *via orationis* per causa de l' Absolut. Els monjos són testimonis, sentinelles d'aquest Absolut. La sobrietat de la pel·lícula, l'absència de tota paraula, culmina amb unes paraules d'un ancià cec que semblen agafades de la col·lecció de sentències que acabem de citar:

“Quan més s'apropa un a Déu, més feliç és i, quan més a prop de Déu està, més ràpid va cap a Ell (...) No s'ha de témer la mort, sinó que és un gran goig per a nosaltres saber que ens trobarem a Déu (...) Per a Déu només hi ha present. No existeix el passat ni el futur. Quan Ell ens veu, ja veu tota la nostra vida (...) Com és un Ésser infinitament bo, busca sempre el nostre bé en tot el que ens succeeix. No hi ha motiu per inquietar-se (...) Dono contínuament gràcies a Déu perquè ha permès que em tornés cec per al bé de la meva ànima (...) Si es suprimeix el pensament de Déu, per a què viure?”.

Actualitat del monacat.

La pel·lícula de Gröning planteja la pregunta sobre l'actualitat del monacat. Però no és això només, sinó que també interpel·la davant la necessitat de recuperar la dimensió contemplativa en el nostre món, que els monjos viuen de manera més radical. La vida monàstica no qüestiona només per la seva dimensió mística, sinó també pel seu impuls profètic, en tant que la seva sobrietat i austeritat suposen un repte i una alternativa per a la nostra cultura frenètica i insaciable.

Thomas Merton (1915-1968), trapenc, ha estat una de les veus profètiques del s.XX que ha defensat amb radicalitat la vocació monàstica. Cap endins, cridava a la renovació i proposava noves formes de monacat; cap a fora, qüestionava a una societat que entrava cada vegada més a l'escala del consumisme i de la banalitat. En la seva darrera intervenció a Bangkok sobre *Marxisme i perspectives monàstiques*, poques hores abans de la seva mort, va dir: “El monjo és algú que adopta una actitud



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

crítica davant el món i les seves estructures (...) El rebuig que el monjo fa del món és amb vista al seu desig de canvi (...) El monjo és una persona que ha aconseguit, o estar a punt d'aconseguir, o persegueix aconseguir, un despertar complet. S'ubica en el centre de la societat com algú que ha obtingut el despertar, com algú que coneix la meta"². La paradoxa és que, precisament per poder situar-se en aquest centre, s'ha d'apartar. En lloc d'abordar la transformació de les estructures externes, comença a treballar la seva pròpia consciència, per transformar *cupiditas* en *caritas*. Per realitzar aquesta *conversio morum* ("conversió de costums") es requereix aquesta "penitència alegre" que es proposa als candidats de la pel·lícula. El monjo és el que es compromet radicalment a que s'operi en ell una total transformació interior per donar a llum a un home nou. Arribar a la puresa de cor és el que es proposa i això resulta creïble en el testimoni de l'ancià cec. Thomas Merton era de la convicció que aquest monasticisme és imperible, donat que representa un instint del cor humà.

En aquesta mateixa època, el teòleg rus Paul Eudokimov parlava de la necessitat de viure "un monacat interioritzat"³. No tots estem cridats a entrar en un monestir, però sí a viure en estat d'interiorització i de recolliment perquè doni qualitat i sentit a la nostra existència com humans. Els mateixos Pares del desert sabien que el silenci exterior era un ajut, però no una garantia. Un dels seus apotegmes diu: "És persona aquell que es coneix a si mateix. Hi ha persones que semblen guardar silenci, però el seu cor no deixa de condemnar als altres. Altres, tal vegada parlin tot el dia i, no obstant això, guardin silenci". Des d'una altra perspectiva Raimon Panikkar ha presentat al monjo com l'arquetip universal, com una figura present en totes les tradicions religioses, inclús en la laica⁴. És monjo és la persona dedicada a una única causa, unificada en aquesta recerca, fet que pot donar-se en el savi, l'artista, inclús el polític. Aquesta entrega el transfigura alhora que possibilita la transformació del seu entorn. Tres són els aspectes d'aquesta figura arquetípica: el silenci enfront la dispersió de la paraula; l'unificació enfront la fragmentació –el que Panikkar anomena "la barbarie de l'especialització-, i l'ecumenisme ecumènic, en tant que el *mónachos* està present en totes les tradicions com fenomen religiós i humà primordial.

² . *Diario de Asia*, Trotta, Madrid 2000, pp.294-295.

³ . *El amor loco de Dios* [1972], Ed. Narcea, Madrid 1990.

⁴ . Edición catalana: *Benaurada Senzillesa*, Edicions 62, Barcelona 2000.



Maria Pallarès Sans

En un moment en el que es busquen formes alternatives de monacat, l'audàcia d'aquest film ha estat la de plantejar aquesta recerca a partir d'un marc clàssic. Gröning ha optat per desenterrar els tresors de la nostra tradició. Siguin quins siguin la manera i el marc, clàssic o alternatiu, per al que cadascú es senti inclinat, aquesta pel·lícula ha ajudat a vivificar els calius de la crida al Silenci.

Xavier Melloni

Barcelona, febrer de 2008