

Miralls de la història

PEP PRIETO

Periodista

No és gens exagerat afirmar que *Malditos bastardos* i *Distrito 9* no només són dues de les millors pel·lícules del 2009, sinó dos títols absolutament imprescindibles per entendre una determinada evolució del cinema. Posar-les al mateix sac sembla un exercici inconcebible, però una anàlisi detallada dels seus plantejaments i, sobretot, de les seves fites narratives, descobreix les afinitats de dos cineastes amb una mateixa visió de la modernitat que passa per reivindicar el poder del cinema per reescriure la Història. Amb un objectiu apassionant: erigir-lo en metàfora de la relació de l'individu amb la imatge.

Experimentació en temps de guerra

A *Malditos bastardos*, Quentin Tarantino du a terme una de les seves habituals operacions de reciclatge cinèfil. O almenys en aparença: malgrat que el *mcguffin* narra-tiu siguin l'escamot de soldats que li dona títol, una mica a la manera de films com *Los violentos de Kelly* o *Doce del patíbulo*, del que es tracta de servir-se d'un motllo definit per endinsar l'espectador en una història que, precisament, es basa en la seva destrucció sistemàtica. És a dir, que com feia Hitchcock amb els seus suposats protagonistes (especialment els de *Psicosi* i *Frenesi*), aviat els relega a un pla secundari perquè,



Fotograma de *Malditos bastardos*, de Tarantino.

en el fons, encarnen el tòpic que permet reinventar una determinada mirada cap al gènere.

Malditos bastardos és, fonamentalment, una crònica del possibilisme. La possibilitat que la Història tingués senders diferents als que va tenir i la possibilitat que el cinema sigui la veritable arma que va acabar amb els deliris nazis de grandesa. Aquesta lectura queda plenament revalidada en la mateixa estructura: si bé les aventures dels bastards i la fugida de la jueva Shosanna són l'aparent eix narratiu de la pel·lícula, aviat els abandona per entretenir-se a analitzar les possibilitats dialèctiques de la trama (aquest és un film sobre el poder de la paraula; no en va aquesta precedeix totes les explosions de violència) i subvertir la iconografia sobreentesa en tot relat d'aquestes característiques. I és al final, quan Tarantino torna a fer confluïr els esmentats personatges, quan la pel·lícula revela la seva naturalesa i, en conseqüència, la seva pròpia "veritat".

Malditos bastardos no és, com se l'ha volgut vendre, una determinada visió de la Història, sinó una reivindicació de com el cinema té dret a mirar-la. És per això que, en una seqüència clau, la projecció que acompanya la venjança final de Shosanna es reflecteix pàl·lidament en el fum resultant de les flames que cremen la sala; al capdavant, diu Tarantino, això que estem mirant és una ficció. I en tot moment deixa les cartes al descobert perquè l'espectador tingui les eines per interpretar-la. Aquest discurs va acompanyat d'una curiosa paradoxa. Bona part dels espectadors perceben el film com una simple gesta bèl·lica protagonitzada per uns individus, canònics en Tarantino, que gaudeixen arrencant cabelleres als nazis. Però els bastards són la viva imatge del paper de l'espectador envers la pel·lícula: el de testimoni d'excepció d'una història que els supera i té a veure amb el costat més tràgic (i realista) del drama.

Crònica (subjectiva) d'una migració

Els primer vint minuts de *Distrito 9* no poden ser més eloqüents de la mirada que el director Neill Blomkamp pretén projectar sobre el gènere fantàstic i el seu abast metafòric sobre la contemporaneïtat. En aquest inici assistim a la crònica televisiva, basada en reportatges i entrevistes, d'un aterrament extraterrestre sobre Johannesburg. Va passar fa un parell de dècades, arran d'una avaria a la nau dels visitants. La tècnica narrativa no pot ser més maliciosa i efectiva: l'estil televisiu atorga una aparent objectivitat al que s'explica, però Blomkamp és conscient (i el mateix gremi faria bé de ser-ho) que no hi ha res més subjectiu i recelós que la manera periodística de documentar els fets. Per tant, aquest principi fa creure a l'espectador que coneix una "realitat" que aviat se li desmunta quan el film adopta la forma d'un relat convencional —és a dir, amb el llenguatge propi de la ficció cinematogràfica— i es veu forçat a viure, en la pell del policia Wikus van der Merwe, un extraordinari procés d'acceptació de la figura del visitant. Aquesta estructura, destinada a al·legoritzar sobre el fenomen de la immigració, es forja a partir de dues troballes narratives excepcionals: una subversió de la possible identificació amb el protagonista (antipàtic i mediocre a més no poder) i la certesa que el rebuig inicial envers els alienígenes (el més semblant a unes gambes que caminen) es va transformant en una irresistible empatia emocional. Poques vegades s'ha vist en una pantalla una crítica tan frontal a la intolerància, una crítica tan ferotge als prejudicis humans.

Així, el més prodigiós de *Distrito 9* és que el que atrapa l'espectador no és la dramàtica mutació de Wikus van der Merwe en un dels immigrants espacials que pretenia desnonar, sinó la creixent consciència que els autèntics dolents a batre són els humans. Una inversió de papers que Blomkamp reflecteix en una impagable mitja hora final en

***Malditos bastardos* és, fonamentalment, una crònica del possibilisme. No és, com se l'ha volgut vendre, una determinada visió de la Història, sinó una reivindicació de com el cinema té dret a mirar-la**