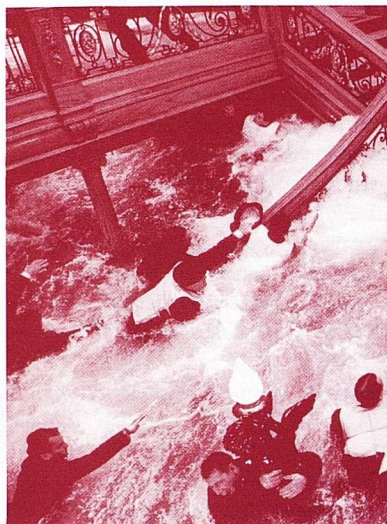


Josep Franco

**J**ames Cameron, director de *Terminator* i *Aliens*, signa el film més car de la història del cinema, aproximadament trenta mil milions de pessetes, despeses de promoció a banda: *Titànic*. Sempre li ha interessat a l'home reviu episodis del seu passat, en qualsevol de les possibles manifestacions artístiques, d'una forma més aviat *reconstructora* i espectacular que no pas didàctico-històrica. Aquesta dèria pel passat el cinema l'ha aprofitada per inventar-se el gènere *històric* (*Temps Moderns*, n. 32), i qualsevol motiu és bo per endinsar-s'hi, per exemple, la pintura d'una època determinada en pot ser el nus conductor (*La kermesse heroica*, 1935; *Rembrandt*, 1936; *Dies Irae*, 1943; *Enric V*, 1944; *Moulin Rouge*, 1953; *El boig del pèl vermell*, 1955; *Barry Lyndon*, 1975; etcètera). El colossalisme, la novel·lació i la propaganda política, serien altres vessants explotades a bastament pel gènere. Del primer grup seria *Titànic*: decorats gegantins, milers de figurants, ús preferent del primer pla, caràcter èpic i duració excessiva del film. Encara que no són trets exclusivistes d'aquest gènere i ja s'hi troben en la novel·la històrica romàntica del segle passat que tants de fruits donaria en el cinema de principis de segle i més ençà (*Càbria*, 1913; *Judit de Betúlia*, 1914; *El naixement d'una nació*, 1915; *Intolerància*, 1916; *Els deu manaments*, 1913 i 1956; *Rei de Reis*, 1937; *Samsó i Dalil·la*, 1949; *Quo Vadis*, 1955; *Ben Hur*, 1959; etcètera). La cosa romàntica sempre l'acompanya, d'una manera o altra, però representa, també, un canvi en la concepció de l'espai filmic i la tècnica cinematogràfica.

De la segona vessant, la novel·lació, n'està farcit *Titànic*. Cosa que implica una visió fictícia, subjectiva, dels esdeveniments, *vulgaritzant-los*, fent-los més populars, apropant els mons clàssics i medievals, ara també moderns, en forma de llegenda, al món actual, com succeeix en tants i tants films genèrics. El fenomen del *Titànic*, sociològicament parlant,



s'encabiria en aquesta tendència: convertit en llegenda per a l'imaginari col·lectiu, la catàstrofe (*Terratremol*; *Aeroport 77*; *Un poble anomenat Dante's Peak*; *Volcano*; *Turbulència*; *Asteroid*; *The Flood*) esdevé niu d'històries romàntiques, aventureres (*El Talismà*, 1954; *Ivanhoe*, 1952), on els protagonistes anònims, en aquest cas, es converteixen en herois dignes de ser biografiats (*La vida privada d'Enrique VIII*, 1933; *Anna dels mil dies*, 1970; *Cromwell*, 1970; *Llegat d'un heroi*, 1973; *El jove Lincoln*, 1939).

De la tercera vessant, aparentment, no en conté, de propaganda política que justifiqui un estat actual de les coses, com era el cas de les pel·lícules que cercaven aquesta magnificació d'un passat per fer quadrar el present al bell mig de l'imaginari col·lectiu (*Escipió l'Africà*, 1937; *Xapaiev*, 1934; *Alexander Nevski*, 1938; *Ivan el Terrible*, 1943-45; *L'almirall Nakimov*, 1946; *Robert Koch, Der Bekämpfer des Todes*, 1939; *Schiller*, 1940; *Rembrandt*, 1941; les obres sobre *Lenin*, nombroses; però sobretot, *El cuirassat Potemkin*, 1925; *La tragèdia de Louis Pasteur*, 1936; *La vida d'Emile Zola*, 1937; *Juárez*, 1939; *El senyor de la guerra*, 1965; *La presa del poder per Louis XIV*, 1966; *Winstanley*, 1975).

Però tornant al nostre *Titànic*, són moltes les versions que s'han dut a

terme sobre aquella desgràcia del 14 d'abril de 1912 on moriren 1.500 de les 2.200 persones que viatjaven a bord: *Atlantic*, 1929, d'Ewald André Dupont; *Titanic*, 1953, de Jean Negulesco; *A night to remember*, 1958, de Roy Ward Baker; *Raise the Titanic*, 1980, de Jerry Jameson; i des d'un altre punt de vista, ja sigui metafòricament *L'enfonsament del Titànic*, 1994, d'Antonio Chavarrías, o fent servir un element del vaixell, *La cambrera del Titànic*, 1997, de Bigas Luna, o com a excusa per fer riure, a l'obra de teatre *La kabra tira al monte*, protagonitzada per Karra Elejalde, el cert és que el vaixell, el barco, està de moda; una moda anomenada *titanicmania* (les receptes de la seva cuina en forma de llibre, un musical, una exposició dels objectes del naufragi, una convenció internacional i, fins i tot, tot un aparell televisiu informant-nos del rescat del vaixell), que ha ajudat moltíssim, sense cap mena de dubte, perquè la pel·lícula esdevingui un èxit comercial. El film més car de la història del cinema serà el que més aviat recuperarà el doblers invertits (ha marcat un rècord als EUA en situar-se capdavantera de taquilla durant cinc setmanes consecutives -20.01.98-): ja ha guanyat quatre *Globus d'Or*, avantsala dels *Oscars*, dels vuit que tenia proposats, al millor director i a la millor pel·lícula, a més dels de la banda sonora i la cançó del títol de crèdit del final, *My heart will go on*.

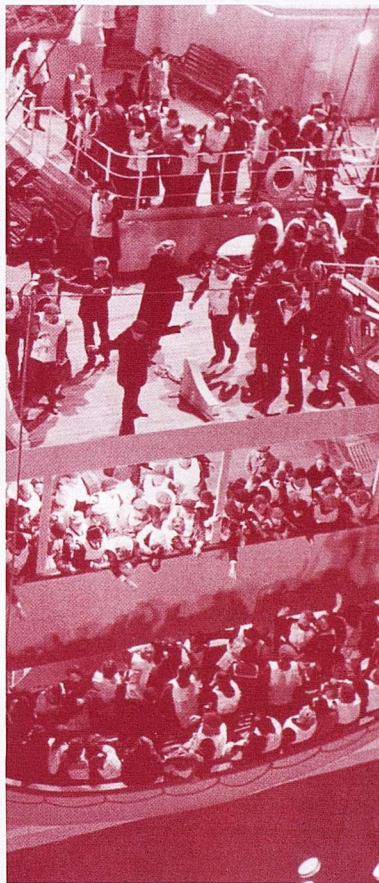
Possiblement la cosa més curiosa del seu èxit és que estem davant d'una producció de final previsible, davant d'una història d'amor romàntica en què mor un dels dos protagonistes. Com aquella que viviren els dos passatgers espanyols (Víctor Peñasco i Josefa Pérez de Soto, que embarcaren a Cherburgo el 10 d'abril del 1912; n'eren vuit en total, el cinquanta per cent de procedència catalana; solament va morir *ell*) en carn pròpia. Una versió catastrofista de llarga durada en forma de superproducció necessita de moltes cares conegudes (Kathy Bates, Billy Zane, Bill Paxton, David Warner), però sobretot necessita d'uns protagonistes

capaços d’aguantar l’empenta. Vist que Kate Winslet (*Criaturas celestials*, *Hamlet*) encara no dona la talla, maldament el seu treball sigui correctíssim en aquest film, el pes recau sobre Leonardo DiCaprio (*Critters 3*, 1991, Kristine Peterson; *Poison Ivy*, 1992, Katt Shea; *What’s eating Gilbert Grape*, 1993, Lasse Hallström; *This boy’s life*, 1993, Michael Caton-Jones; *The foot shooting party*, 1994, curtmetratge d’Annette Haywood-Carter; *The basketball diaries*, 1995, Scott Kalvert; *The quick and the dead*, 1995, Sam Raimi; *Les cent et un nit*, 1995, Agnes Varda; *Total eclipse*, 1995, Agnieszka Holland; *Marvin’s room*, 1996, Jerry Zaks; *Romeo & Juliet*, 1996, Baz Luhrmann; a més de les primerenques sèries televisives *Parenthood* i *Els problemes creixen*), convertit ara en *action hero*.

*Titànic* representa la culminació del capitalisme en aquest segle vint. Només els rics del món podien somniar viatjar en aquell vaixell, els millors partits del món s’hi enfilaren a la nau més gran del món, més ràpida i més segura, com si s’enfilessin al cim del món. *Titànic* és el cofre de luxe que conserva els cossos de luxe (i d’altres menys afortunats dels quals no se n’ocupa ni el film ni la història) d’aquells set-cents morts i les joies prohibitives que s’engolí a tres mil metres de profunditat. Però entre Southampton i Nova York l’estendard del poder es trobà amb la natura en forma d’home gegant de gel, una mena d’iceberg frankensteiniana, que podria amb tots els Guggenheim, Engels, Thyler, Astor, Vanderbilt, etcètera, que hi provaren de controlar-la.

La pel·lícula conjuga d’una forma excel·lent el trànsit de la *realitat* (documental interposat) a la *ficció*, implicant moltíssim l’espectador. Aquest efecte de distanciament entre *ficció* i *realitat* produeix un efecte de sentit, si cal, molt més fort que si es tractés només, des del començament, d’una *ficció*, d’un film, que arrabassa l’espectador cap a la *ficció*, arremolinant-lo. Efecte de

sentit en el món de la ficció, del goig. Aquí rau, al nostre entendre, una de les claus que expliquen l’èxit massiu del film. Hi ha una pel·lícula dins d’una altra pel·lícula, fins a acabar en el cel, la darrera seqüència, que ens transporta de la llegenda a la rondalla. Els pocs trets pseudohistòrics que hi podia contenir, primer el documental, després la pel·lícula, desapareixen completament. Film de films, *Titànic*, barreja una hipòcrita



història d’amor interclassista en el lloc més classista del món, paradigma del món capitalista (el film ho és, és el més car de produir i de veure; el vaixell ho era, símbol del poder, més com més amunt) on llançats a allò més inversemblant (que la noia rica davalla a 3a classe i que ningú no s’espanti), els espectadors són capaços de viure, com a pobres, a 1a classe, que és on transcorre tot el film. Aquesta possibilitat de viure com els rics és altre dels trets definitoris del seu èxit.

La gent entra a la sala com si s’acabés el món. La gent hi plora. Surt sorpresa. Enamorats de la història i bocabatsats per la història. Trasbalsats. Regirats. Contents d’haver estat al *Titànic* el temps de la narració filmica. Han hagut de passar molts anys perquè la gent, l’imaginari col·lectiu, pogués recuperar-se del malson, d’un mite en negatiu. Aquesta pel·lícula aconsegueix allò que la tecnologia més moderna no ha pogut encara dur a terme: rescatar el *Titànic* i convertir-lo, altre cop, en la cosa per la qual va ser construït, un mite en positiu de la societat capitalista més dura. S’aconsegueix reconstruint el passat des del testimoni viu d’una de les protagonistes principals de la història (una rica, encara que arruinada jove, que pertany al club), que recorda la del seu jove amant (pobre artista), i tot un seguit d’anònims, i no tan anònims, personatges dignes de ser biografiats, des d’una perspectiva grandiosa, gegantina, sense límits de recursos, espectacular en el millor sentit de la paraula (solament una vegada a la vida es veu l’enfonsament del *Titànic*), on l’espectador és convidat a participar en el gran mite capitalista de la història del segle vint. Després de veure-la, tots som una mica més societat del benestar, menys classistes i més solidaris, aparentment, més segle XXI. El vaixell ens llança, en el seu naufragi, cap a una societat postmoderna on serà possible lloar les excel·lències dels fetitxes del poder sense témer caure en allò patètic. *Titànic* ens feixistitza una mica més a tothom, dolçament, sense aldarulls, gronxant-nos a la remor dels seus imponents pistons, cor de la societat desprietada, rítmicament hipnotitzats, sotmesos a la gelor de les aigües. Cap persona a la sala hagués desitjat ser dels que se salven. Ara la solidaritat consisteix a deixar-se morir una nit gèlida a l’Atlàntic Nord. Fer quadrar el present al bell mig de l’imaginari col·lectiu, això és al capdavant el *Titànic*, pura propaganda política de la més alta qualitat espectacular. I això ven, i molt. ❖