

Joan Obrador

Po sé per quina raó m'estimo l'Argentina, possiblement el meu sentiment és resultat d'una identificació irracional amb els pobles anihilats pels seus governants. Amb la tirania militar dels anys setanta i principis dels vuitanta aquest poble patí tota la crueltat del feixisme. La democràcia que retornà de la mà d'Alfonsín no fou capaç ni de crear un ordre econòmic nou ni fer justícia amb les mares de la Plaza de Mayo. La renovada llibertat, com a mínim, permetrà que el cinema mostri les aberracions del passat immediat amb films com *No habrá más pena ni olvidos* (1983) o *La historia oficial* (1985). Però els argentins ja no poden mirar el passat... fins i tot, la nova crisi econòmica ha fet desaparèixer les mares de la Plaza de Mayo i ha creat un nou concepte econòmic, propi d'un poble tan inventiu com l'argentí: el *corralito*. El present argentí es mereixia un nou cinema denúncia, però, en el seu lloc, ens arriba un

melodrama amb un final rosa com *El hijo de la novia*.

El guió, creat per Juan José Campanella –el mateix director– i Fernando Castets, està farcit de matisos: al drama social, que ha provocat l'aparició de la pobresa en un dels països més rics del món, s'hi afegeix l'immens drama familiar que suposen el mal d'Alzheimer i els accidents de circulació. Tot això, adobat amb els típics problemes de l'home contemporani. El més curiós és que, a partir d'aquest còctel de desgràcies, no neix el drama absolut, sinó el que podríem anomenar "comèdia existencial". La conclusió és clara: si la vida no és més que una immensa mierda –vull dir, mierda en argentí–, l'únic que podem fer és fer cas als nostres autèntics sentiments, estimar de debò i somriure...

Aquest film navega per les aigües més difícils de totes: no és drama ni comèdia i, alhora, té la capacitat de provocar el riure i la reflexió més profunds. Però, per aconseguir aquest efecte, a més del guió, es fa impres-

cindible una interpretació convincent. Norma Alejandra dona vida a Norma Belvedere, una anciana que pateix el mal d'Alzheimer. La interpretació d'Alejandra és magistral perquè, no només es mostra perfectament fora del món, sinó que demostra una dolçor característica d'aquests malalts, quan es troben a punt de travessar la darrera frontera de la racionalitat. Héctor Alterio és Nino Belvedere, un immigrant italià, fet a si mateix, a l'Argentina pròspera del passat i que ja només posseeix una dèria, acomplir l'únic desig de la dona que l'ha acompanyat tota la vida i que no va fer realitat: unir-se a ella amb un matrimoni com Déu mana. Alterio mostra un registre allunyat de la duresa característica del seu rostre; en la pell de Nino, els seus ulls blaus cel mostren l'amor de veritat. Ricardo Davín interpreta el fill de la nòvia qui, mòbil en ma, lluitarà contra totes les adversitats per defensar el negoci familiar. Durant la primera part del film, Davín mostra amb mestria la inseguretat, el no saber estar, caracte-



... davant d'una realitat que no ens agrada, el millor que podem fer és emprar la nostra imaginació i construir una alternativa fictícia.



ristic de l'home occidental. No sap relacionar-se amb els seus pares i no entén les dones que l'envolten: la seva exdona, la seva companya sentimental... fins i tot, la seva filla i la mare sense ànima, li mostren el camí que ha de seguir, però ell no escolta. L'únic terreny que sembla dominar Rafael és el seu restaurant. Rafael aconsegueix un triomf paradoxal en l'àmbit dels negocis, crec que la paradoxa forma part essencial de l'ànima argentina, perquè l'acabarà venent a la multinacional de torn.

Quan més confús es troba el fill de la novia, apareix Juan Carlos disfressat de policia corrupte. Aquest personatge, interpretat per Eduardo Blanco, sembla secundari. Però és ell qui obre els ulls de Rafael i l'ajudará a reconèixer els seus sentiments. A més, la interpretació de Blanco mostra l'autèntic tarannà d'aquest film. *El hijo de la novia* manté un curiós paral·lelisme amb una altra producció que aconseguí l'Oscar a la millor

pel·lícula estrangera: *La vida es bella* (1999) de Roberto Benigni. I no parlo simplement de la semblança física entre l'actor argentí i el còmic italià, sinó que els dos films plantegen la mateixa situació: davant d'una realitat dura, la comèdia ens ajudarà a sobreviure —no la comèdia com a gènere cinematogràfic, sinó entesa com una manera de viure. La boda que, en contra de la voluntat de la jerarquia eclesiàstica, el fill regala als seus pares se situa en el mateix tipus de realitat que la que Benigni volgué construir per al seu fill, perquè no descobris l'atrocitat del camp de concentració nazi. Quan vaig veure *La vida es bella* em va colpejar un greu pregunta: és legítim fer una comèdia emmarcada en el mal absolut del nazisme? No hi ha cap dubte que la crisi econòmica argentina no és comparable a l'olor dels forns crematoris de la Segona Gran Guerra, però l'estratègia de J. J. Campanella és la mateixa que la de R. Benigni: davant d'una

realitat que no ens agrada, el millor que podem fer és emprar la nostra imaginació i construir una alternativa fictícia.

Però, Campanella a *El hijo de la novia*, tal vegada, va un pas més enllà que Benigni; mentre que l'italià planteja el recurs a la imaginació com una salvació individual, l'argentí planteja el recurs a la fantasia com una possible salvació col·lectiva. És en aquest sentit que s'ha d'entendre el recurs metalingüístic —el cine dins del cine— de la seva darrera producció. Si Juan Carlos, una vegada que ho ha perdut tot, es refugia en la professió d'actor secundari, no és només per una qüestió de supervivència personal, sinó perquè, sembla ser que l'única indústria productiva, enmig de la profunda crisi argentina actual, és el cinema. Segur que podeu trobar altra situació històrica en què una profunda crisi econòmica va suposar una clara empremta creativa per a la indústria del setè art. ■