

Guillem Fiol Pons

ineasta interessat en una varietat temàtica considerable, Steven Spielberg ha dedicat els seus esforços recents a dos films de ciència-ficció que possibiliten espinoses reflexions ètiques a més de les purament cinematogràfiques: *A.I. Inteligencia Artificial* (*A.I. Artificial Intelligence*, 2001) i *Minority report* (Idem, 2002). El segon d'ells és el que ens servirà per mostrar aquí un cert corrent temàtic, si se'n port dir així, afí als estudis de Hollywood en els darrers anys i, d'acord amb la resposta comercial obtinguda, també considerada atractiva per a un gran nombre d'espectadors. Ens referim a la plasmació en diverses pel·lícules d'un futur codificat, ja escrit, d'alguns dels seus personatges, una temàtica comuna tot i estar enfocada des de diferents punts de vista i amb connotacions diverses. Tal i com comprovarem tot seguit, és un futur escrit que va més enllà del que podrien ser condicionaments socials, per sobre d'elements pròpiament humans.

Si remuntem la memòria al 1997 hi trobarem l'estrena de *Pactar con el Diablo* (*Devil's advocate*, Taylor Hackford). L'advocat del títol original (Keanu Reeves) és contractat pel cap d'un bufet (Al Pacino), personatge que curiosament es diu John Milton, perquè formi part del seu equip legal. Milton és literalment el Diable en persona i té previst per a l'advocat un futur força especial, al qual aquest renuncia (almenys en primera instància) suicidant-se. La ferma i tràgica resolució del protagonista va seguida de l'oportunitat de tornar enere en el temps. És una conseqüència que Taylor Hackford planteja no exempta d'ambigüitat: pot tractar-se d'una recompensa concedida des del Cel, o bé d'un altre recurs del Diable per tenir així una segona oportunitat d'aconseguir els seus propòsits. Es tracta de la problemàtica d'un futur possiblement ja establert, amb clares connotacions religioses (o sobrenaturals, en qualsevol cas) adaptades a aspectes

laborals i socials del món actual, amb l'ambició que li és inherent.

Dos anys després, i amb el mateix Keanu Reeves com a protagonista, va arribar un dels grans èxits comercials dels exemples que ens ocupen: *Matrix* (*The Matrix*, The Wachowski Brothers, 1999), de la qual hem de parlar tot tenint present que no s'han estrenat encara *Matrix Reloaded* ni *Matrix Revolutions*, que completaran el tríptic inicialment previst, el resultat final del qual pot matisar algunes de les afirmacions que es puguin fer sobre una part aïllada. Tot i que els referents mitològics, cinematogràfics i culturals són nombrosos i requeririen un article monogràfic, s'ha d'observar aquí el referent messiànic, en la figura del protagonista Neo qui, com altres messies cristians (per fixar-nos en el referent religiós més proper) com Moisès o Jesús tenen el futur escrit, amb l'adjectiu "salvador" en majúscules. *Matrix* ens narra l'itinerari de l'Escollit cap a la certesa de ser-ho, cap a la consciència que el destí que li estava previst era

AI



això: destí. Per si no fos suficient, els guionistes (els mateixos germans Wachowski) van més enllà i introdueixen de nou el concepte d'ambigüïtat, servit en bona part a través del personatge de l'oracle (figura clàssica caracteritzada precisament per l'ambigüïtat en les seves expressions), en el sentit que l'objectiu de l'itinerari pot no ser la consciència de messianisme sinó la consecució d'aquesta categoria; és a dir, no pas saber que s'és un salvador, sinó convertir-s'hi. Un futur que està escrit o que pot estar-se escrivint.

Anunciada bastant erròniament com una pel·lícula de l'anomenat "terror *teenager*" i amb menors pretensions que *Matrix* (i d'acollida també molt menor) va veure la llum *Destino final* (*Final Destination*, James Wong, 2000). Ens trobem aquí amb un protagonista que preveu el futur tràgic dels seus amics, víctimes d'un violent pla mortal, en aquest cas no d'un assassí en sèrie ni d'un monstre, sinó de la Mort. És important citar que la Mort és a *Destino final* un element abstracte, no personificat (a diferència de Satanàs a *Pactar con el Diablo*), el que, juntament amb el to general

del film, ens du a qualificar-ho d'una espècie de "macguffin" d'arrel hitchcockiana, en una excusa per representar unes escenes criminals determinades, amb l'avantatge de constituir un plantejament mínimament original i estalviar-se al mateix temps el desenvolupament d'una trama més o menys complexa. Pel que ens interessa, estem parlant aquí d'un futur escrit que és descodificat per un "il·luminat", tan incompès que se l'arriba a confondre amb l'autor dels crims, enlloc d'atorgar-li el paper de desxifrador que li correspon. Si en els dos exemples abans citats els actes dels dos protagonistes anaven destinats a la seva pròpia persona (en el primer suïcidant-se i en el segon treballant per aconseguir un objectiu), aquí la seva actuació va més encaminada cap al descobriment de l'estratègia a seguir per la Mort, és a dir, del destí final a què fa referència el títol, com si d'una investigació detectivesca es tractés. És de nou, no obstant, una lluita, un joc si es vol, amb elements que condicionen el destí i que estan més enllà de l'humà, tan enllà que es combat un enemic sense forma ni presència de cap tipus.

Els dos exemples següents són fruit de la creació d'un mateix home, M. Night Shyamalan. *El protegit* (*Unbreakable*, 2000) és una atípica història sobre la gestació d'un super-heroi com els dels còmics, que té el do de ser invulnerable davant malalties i lesions diverses. Podria parèixer recercat relacionar això amb el tema que ens ocupa, però no ho és tant quan Shyamalan parteix del punt de vista de l'escepticisme del protagonista (Bruce Willis), fins i tot del rebuït davant les evidències del seu do. Encara toca més a prop la nostra qüestió quan comprovem que el que al director li interessa és la problemàtica que té la possessió d'aquests poders: la constatació que impliquen una responsabilitat davant la societat, és a dir, que duen implícit un destí que, humanament, costa d'acceptar. No fa gaire, el mateix Shyamalan va escriure i dirigir *Señales* (*Signs*, 2002), obra en certs aspectes semblant a l'anterior. En ella, l'expastor interpretat per Mel Gibson renega de la seva fe després d'uns tràgics esdeveniments, per acabar adonant-se que no eren més que senyals o punts de partida cap a





evitar unes altres tragèdies i, el que no és menys important, cap a la constatació per al protagonista de l'existència de l'entitat divina de la qual havia renegat. A *El protegido* les evidències d'un determinat destí eren rebutjades pel protagonista; a *Señales*, el protagonista renega davant uns fets fins adonar-se que són evidències de quelcom més transcendent. Un futur escrit per causes sobrenaturals que Bruce Willis no vol llegir en el primer cas, i un futur escrit per causes divines (o, de nou, ambiguament casuals) que Mel Gibson no és capaç de llegir, en el segon.

Tornem finalment a *Minority report*, l'exemple a destacar més proper en el temps. Spielberg ambienta una història que barreja ciència-ficció i intriga detectivesca en un futur on tres vidents (que no en va porten el nom de pila d'Arthur Conan Doyle, Dashiell Hammet i Agatha Christie) tenen la capacitat de preveure crims que es cometran si no es deté els futurs assassins. Aquí sí que hem de reconèixer que el futur que llegeixen aquests personatges no està fixat per entitats sobrenaturals, sinó que és fruit de causes més "mundanes", però, des del moment en què preveuen que l'agent interpretat per Tom Cruise assassinarà un home que ni tant sols coneix, ja hem de parlar d'un futur escrit, perquè el personatge, a través dels vidents, ja el coneix; igual que a *Matrix*, però, es percep de nou l'ambigüitat, en el sentit que Cruise coneix la seva víctima quan investiga com pot ser que arribi a matar-lo. Si no hagués conegut el futur, l'hauria trobat i, per tant, assassinat? Futur escrit o futur que es va escrivint al dictat de la seva revelació?

És obvi que el paper protagonista del destí en la vida de l'home és gairebé tan antic com aquest, però aquí hem volgut fer notar com el cinema nord-americà recent es troba còmode tractant-lo des d'un punt de vista fantàstic, com alternativa legítima (evidentment no exclusiva) a destins marcats per problemàtiques socials, econòmiques, racials, que són les que solen escriure el futur des d'una òptica més humana i quotidiana. ■



*Matrix*