

E. J. Sánchez Cuenca

Poc o molt més tard de la seva més recent demostració, Illegixi's *Kill Bill*, aquest brollador hiperbòlic d'imatges violentes enmig de trames banals arribarà a ser canoïtzat en vida com a mestre del postmodernisme. Per als seus admiradors, els relativament nous *culturati* de l'audiovisual, ja ho és. Encara que no hagi llegit ni Lyotard ni Michel Foucault, aquest home ha proclamat amb les seves pel·lícules la fi del concepte de l'Home i la seva substitució pel llenguatge, per dir-ho amb paraules de Daniel Bell. Encara que no hagi llegit Nietzsche, aquest home ha polvoritzat la metafísica tradicional, però, al contrari d'Habermas, no pareix que senti cap inquietud per oferir un sistema de valors alternatiu. Més aviat la seva característica pseudofilosòfica és la carència absoluta de valors. I potser aquesta descarada manera brutal de veure la realitat resideixi el seu únic mèrit: no enganya, excepte als *culturati*. Joga amb els significats com si fossin innocus significants. O viceversa. Afirmen aquells *culturati* que la tàctica forta del cineasta és el seu brillant joc de llenguatges. Però, en realitat, el seu estil és el pur entreteniment d'un depredador sense escrúpols. Sense escrúpols ètics (significat) i sense escrúpols creatius (significant). La seva tendència a la suplantació de l'observació de l'observació de la realitat pel plaer de la destrucció de la realitat és paral·lela a la de la usurpació de llenguatge aliens. I així, tal com s'ha escrit alguna vegada a propòsit d'Almodóvar i

el seu canibalisme respecte del cinema nord-americà, aquest antic dependent de videoclub no té cap inconvenient a apropiarse de llenguatges com el de Godard, Leone, el cinema de Hong Kong o el del còmic *manga*. I aconsegueix, és cert, una espècie de brillant o avorrit (segons es miri) pastitx, sempre sobre la base d'unes molt altes dosis de violència desprovista de significat dramàtic, en la qual, com una regressió a la perversió de la infància, aflora el gust morbós pel caos, per l'annihilació i pel patiment de les persones. I això que el que és menys important és la seva escarransida justificació narrativa: es basa normalment en un fil dramàtic pueril, esquemàtic, més propi d'un videojoc. En el cas de *Kill Bill*, es tractaria de la venjança implacable d'una dona contra aquells que la varen violar i la varen intentar matar, sense motiu aparent, vora el seu marit virtual i uns pocs convidats a la seva nocces. A causa d'aquest dèbil peu forçat (no se'ns explica la raó de la massacre) queda arruïnat qualsevol indicatiu de metàfora, qualsevol potencial segona lectura. Si més no, quan Peckinpah es va defensar dels qui l'acusaven d'hiperviolent per *Grupo salvaje*, ell o els seus exegetes (mai se sap qui va ser primer) varen contestar que aquell peculiar *western* era una metàfora de la guerra del Vietnam. O, més enllà, quan Lindsay Anderson va filmar aquell final d'*If* en el qual universitaris britànics exquisits liquidaven a trets les seves famílies des dels sòtils del noble claustre, el correlat simbòlic era la destrucció de la burgesia,

de l'ordre antic. Eren els temps dels seixanta-vuit. El mateix va fer Michelangelo Antonioni a *Zabriskie Point*, encara que l'apocalíptica voladura de la llar familiar es produís només en el somni del fill rebel, que era, alhora, un epígon de Kim Stark-James Dean, *Rebel de sin causa*. El director italià, en la seva arriscada experiència de Hollywood, utilitzava el personatge de l'al·lot (Mark-Mark Frechette) per manifestar el seu rebuig a l'ordre burgès decadent i opressor. Aquesta és la moralitat d'una rebel·lió social basada en la convicció de la necessitat quasi biològica de substitució dràstica dels valors tradicionals. Però Tarantino està mancat per complet de qualsevol objectiu idealista i en aquesta mancança exhibida d'una manera tan diàfana com la de qualsevol psicòpata reflecteix una distorsió malaltissa del missatge, lleuger però no necessàriament destructiu, dels nous temps. La tendència al descrèdit dels valors canoïtzats pel seixanta-vuit, amb la deriva espiritualista-orientalista, i la seva substitució pel pur joc del caos com a resposta a la frustració generacional, en què s'ha suprimit qualsevol motivació ideològica, i, per tant, s'ha renunciat al menor senyal d'anàlisi crítica de la realitat. Fet incompatible amb el significat subversiu del cinema del seu admirat Godard, que convertia la reutilització del llenguatge cinematogràfic en arma política per transformar la realitat. En aquesta perversió obscena del missatge dels nous temps, desposseint l'acció destructiva de tota possibilitat catàrquica o, pel cap baix, utilitària, és on s'instal·la el cinema de Tarantino. La seva tendència compulsiva a la destrucció permanent és la versió cinematogràfica de la tendència a la satisfacció immediata (en el cas de *Kill Bill* per partida doble: l'intent de violació de la dona en coma i el seu desig de venjança implacable) que ofereixen els missatges publicitaris. Tant com la versió espúria, distorsionada, banal, de la trotskista revolució permanent. Aquesta perillosa malaltia endèmica s'anomena feixisme, tot i que, per als *culturati*, es coneix pel nom de postmodernisme. ■

