

J.C. Romaguera

Des d'un principi allò que crida l'atenció sobre un cineasta com Stanley Kubrick és que malgrat una característica i personal visió del món, identificable en cada un dels seus films, i unes constants temàtiques, el cineasta novaiorquè defuig de reduccionismes genèrics i d'encaixonaments estètics, per convertir-se en un autor original i sorprenent, audaç i radical. Basta repassar la seva filmografia i comprovar com de la farsa i la caricatura més patètica que defineix *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (Dr. Strangelove, 1963) passa a la reflexió metafísica i a la narració poètica de *2001, una odisea del espacio* (2001: a space odyssey, 1968), o fent la vista enrebre, observar com abans havia dirigit la seva incisiva i freda mirada a la cínica i grotesca història d'Humbert Humbert i la seva desitjada Lolita. I encara que no hi manca, com comentava, en cada una d'elles la consciència d'un autor que tracta de transmetre la seva particular mirada i una determinada actitud envers el món i les persones que l'habiten, també cal reconèixer que el fet d'elaborar una comèdia esbojarrada sobre un tema, tan compromès i tan candent en aquella època, com és el d'una possible guerra nuclear entre soviètics i estatunidencs, esdevé postura heterodoxa.

Tot el disbarat comença quan el general Ripper (Sterling Hayden), un comandant de la base naval de Burpelson convençut que existeix un complot comunista per conquerir el "món lliure", decideix enviar els bombarders atòmics B-52 a l'URSS amb ordres d'atacar. Una vegada coneguda la notícia, el president Mufley (Peter Sellers, en una de les seves tres interpretacions) es reuneix amb l'ambaixador de Sadeski a la sala privada d'operacions del Pentàgon i, contra l'opinió del general Turgidson (George C. Scott), el cap d'estat major favorable a la guerra atòmica limitada, ordena les tropes que ataquin Burpelson. Un punt de partida, aquest, que ofereix a Kubrick la possibilitat, una vegada més, de constatar com la racionalitat pròpia de l'ésser humà desemboca en actitud irracional sobretot, incideix el cineasta, per part d'aquells que ostenten càrrecs de gran responsabilitat sobre les nostres vides. I és precisament el personatge que

dóna títol (original) al film, el Dr. Strangelove (també Peter Sellers), el que millor exemplifica aquesta dicotomia establida per la pel·lícula, en la mesura que es tracta d'un personatge que malgrat ser un savi alemany, conseller del president, manifesta unes reaccions delirants i properes a la bogeria —prou significatiu és el sobtat gest que realitza, en una salutació de clares i evidents reminiscències nazis, mentre amb l'altre braç tracta d'evitar-ho—.

Però al marge de la deformació caricaturesca que ofereix la interpretació dels actors, al marge del to de farsa sarcàstica que provoca la ridícula de les situacions, cal tenir en compte que una de les principals claus del sentit de l'humor de la pel·lícula resideix en l'ús que fa el cineasta de la cultura popular estatunidenca. La tàctica de Kubrick consisteix en provocar la brutal topada entre l'ús que en fa el seu film de la cultura popular i la imatge totalment codificada que en té l'espectador més comú. Més enllà, però, que l'actor Slim Pickers, famós per les seves interpretacions com a cowboy, cavalqués sobre una bomba llançada des d'un bombarder amb un capell de vaquer, penso en la importància que hi juga la música —com en moltes de les obres de la filmografia kubrickiana, com per exemple a *La naranja mecánica*—.

Durant els títols de crèdit, per exemple, i mentre veim unes imatges en què un B-52 està repostant durant un vol, podem escoltar "Try a little tenderness" (Tracta de ser una mica tendra), la qual cosa aporta a la situació, tant per l'ús de la cançó com també per una posada en escena d'allò més ritual i sensual, unes connotacions sexuals que esdevenen un acudit hilarant i ple de cinisme. Humor corrosiu que parla de la copulació dels avions i que reflexiona, en un tema tan present en Kubrick, sobre els vincles entre el sexe i la mort. La mateixa inten-

ció burlesca hi ha darrere la inclusió a la banda sonora del tema "When Willie comes marching home" (Quan Willie torna a casa) i finalment quan escoltem "We shall meet again" (Tornarem a trobar-nos), moment puntual del film que evidencia un sarcasme que et provoca una dissimulada rialla però alhora et deixa un incòmode calfred a la resta del cos. D'aquest recurs se'n deriva, doncs, una exagerada comicitat, un gruixut sentit de l'humor, tal vegada massa explícit i desimbolt, però tremendament efectiu quan l'espectador topa amb unes suaus melodies que il·lustren unes imatges apocalíptiques.

A tota aquesta escenificació paròdica contribueix l'estil adoptat per Kubrick, un cineasta que es caracteritza sobretot per l'ús d'unes formes que, encara que no excessivament exhibicionistes, sí que són notablement elegants, paleses en els característics i llargs travellings frontals o en retrocés rodats amb *steadicam* i en els precisos i mesurats plans fixos. Rebutja, en canvi, a *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* aquest cinema geomètric, aquesta planificació estilitzada, en part heretada de Max Ophuls, i opta per utilitzar una planificació expressivista, fonamentada en primers plans, en contrapicats i en el joc de llums i ombres. D'aquesta manera les imatges de Kubrick es corresponen amb la seva mirada, carregada de misantropia i punyentment esperpèntica, i ens transmeten aquest retrat caricaturesc de l'estupidesa, la decadència, en definitiva, el fracàs de l'ésser humà. Conclusió final, aquesta, a la qual arriba Kubrick al llarg de la seva filmografia, malgrat que *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* amb la seva excessiva tendència al grotesc, la seva absència de subtilesa i manca de contrapesos respecte el burlesc, acabi per posar en perill els seus efectes o, fins i tot, atenuar-los. ■

