



José Enrique Monterde

Whisky

De Juan Pablo Rebella i Pablo Stoll

Sense grans vacil·lacions, m'agrada afirmar que *Whisky*, una aparentment petita pel·lícula de procedència uruguaiana, ha estat una de les grans sorpreses i revelacions de la producció mundial de l'any 2004. No es tracta solament del possible exotisme inherent a un origen tan insòlit com l'ínfima cinematografia de l'Uruguai; ni tampoc es requereixen coartades legítimes eurocèntriques com a l'arxi-repetida referència a una suposada influència del cine d'Aki Kaurismaki sobre Juan Pablo Rebella i Pablo Stoll, els dos joves cineastes que firmen el film —nascuts els dos l'any 1974— que ha estat lloc comú de moltes de les ressenyes del film; ni tan sols la suposada dificultat d'una direcció compartida, quelcom que ens remet a escassos antecedents notables (Bardem-Berlanga, Powell-Presburger, els germans Taviani o els mateixos Aki i Mika Kaurismaki). No, els valors de *Whisky* van més enllà d'exotismes, mimetismes o curiositats de qualsevol tipus; es fonamenten en altres aspectes que intentarem aclarir breument.

El primer aspecte valuós rau en la capacitat de filar una trama argumental en la qual hi coincideixen el minimalisme i la profunditat. Minimalisme en la mesura en què es treballa amb un nombre molt limitat d'elements (personatges, situacions, escenaris, etc), però, a la vegada, profunditat, atesa la lucidesa i la precisió en què són utilitzats en una indagació capaç de traspasar des del retrat psicològic fins a la constatació sociològica sense cap grandiloqüència. Aquesta capacitat per a la construcció argumental es veu confirmada en l'elaboració d'un guió atent als mínims detalls —convertits en categòriques constatacions—, capaç d'assumir moltes coses de les quals el cine-espectacle en fuig esparverat; des de la cansada repetició d'accions com la posada en marxa diària del petit taller de confecció als ínfims rituals laborals; d'altra banda, la construcció "dramàtica" també s'aparenta nímia, a partir de la situació de partida —la mort de la mare i l'arribada de Herman, el germà del protagonista, Jacobo, absent durant llargs anys— que romp una monotonía i una mancança d'horitzons vitals com poques

vegades s'ha vist en el cinema. No obstant això, la conseqüència més rellevant d'aquesta sobtada irrupció serà la mala relació que s'estableix —com a parèntesi temporal, això sí— entre Jacobo i Marta, la seva empleada de confiança "de tota la vida". És en aquesta relació, en la xarada que representen ells dos simulant un matrimoni inexistent, es revelaran totes les il·lusions i desengany acumulats durant anys, dissimulats per les fórmules de cortesia que han significat la barrera protectora des de la qual el misantrop Jacobo defensa el seu aïllament i soledat, iguals als de Marta, però amb l'excepció que per ell és una opció vital voluntàriament assumida, mentre que per a ella és una injusta càrrega sobre la seva vida. D'aquí que l'excursió a l'ombrívol balneari fos de temporada o la tímida relació amb Herman resultin unes experiències quasi iniciàtiques cap a l'hipotètic "alliberament" que apunta el final del film.

Tota aquesta intensa capacitat de descripció (ambiental, psicològica, sentimental, moral, etc.) no valdria gran cosa sinó es veiés brillantment corresposta per una lúcida i impecable "posada en escena". I, en aquest sentit, val la pena remarcar fins a quin punt *Whisky* permet reivindicar aquesta noció; fins a quin punt la seva rellevància com a film no deriva únicament de la pertinença del guió al servei d'una indubtable capacitat d'observació de la realitat i construcció d'uns tipus tant irrellevants en si mateixos com conspicuament representatius del pitjor —les misèries— i el millor —les il·lusions— de l'ésser humà habitant del nostre món. Poques vegades, en els darrers temps, una opció formal, una posada en escena es veu en tan perfecta correspondència com una voluntat testimonial d'una petita realitat que possiblement pot assolir una dimensió molt més àmplia com a radiografia d'una societat estancada, nostàlgica, desil·lusionada, progressivament depauperada no només en allò econòmic sinó en allò moral com aquesta petita burgesia supervivent de tantes crisis.

I evidentment, tampoc res de tot això no funcionaria amb aquesta precisió freda i càlida alhora (i per tant real) que ens ofereixen Rebella i Stoll en aquesta segona pel·lícula (després dels nombrosos premis obtinguts amb el seu primer

film *25 Watts* [2001]) sense la impagable tasca dels tres intèrprets centrals: Andrés Pazos, Mireia Pascual i Jorge Bolani. Ells no interpreten sinó que encarnen —en el més ple sentit de l'expressió— uns personatges que se'ns fan tan propers i entranyables com poden ser execrables en algun sentit; en la capacitat d'eleva a significativa aquesta contradicció, en la d'assumir les polièdriques característiques dels seus caràcters es fonamenta un treball actoral que, en loc de desentonar respecte del conjunt del film, l'entona cap a l'assoliment absolut en què podem qualificar-lo. L'avantatge de ser moltes vegades molt restrictiu en les lloances als films d'estrena recent és permetre subratllar amb profunditat les escasses ocasions de saludar entusiasmat un film que surt de l'habitual i s'ofereix com a perfecte resultat d'uns objectius lúcidament marcats. I això que és un petit film... 

