

El tambor de hojalata

Guillem Fiol Pons

Ara que alguns estem en plena època d'Oscars, proposem al lector recuperar l'edició de 1979, en la qual el film que comentem, *El tambor de hojalata* (*Die Blechtrommel*, Volker Schlöndorff), va obtenir el premi a la millor pel·lícula de parla no anglesa, en detriment, per cert, de la representant espanyola, *Mamá cumple 100 años*, de l'irregular Carlos Saura. Va ser una d'aquelles edicions en què, passat el temps, un no entén què els passava pel cap als votants, que decidiren concedir el premi gros a *Kramer contra Kramer* (*Kramer vs. Kramer*, Robert Benton), quan era l'any d'obres tan importants com *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola) o *Alien* (Ridley Scott).

Deixem estar però les sempre condicionades i interessades concessions de premis (no ens enganyem, tant les de l'Acadèmia americana com els de l'espanyola, i també les dels "prestigiosos" festivals de cinema), i centrem-nos en el peculiar film del realitzador alemany Volker Schlöndorff, com és sabut basat en la famosa novel·la homònima de Günther Grass. Sense deixar de ser una història de temps convulsos protagonitzada per un nin, que solen agradar al públic i als jurats, recordem si no *El Imperio del Sol* (*Empire of the Sun*, Steven Spielberg, 1987) o *La vida es bella* (*La vita è bella*, Roberto Benigni, 1999), la posada en escena d'Schlöndorff és certament atractiva i imaginativa, en un to entre ingenu i fantàstic que recuperaria en

part, encara que amb més elegància, el francès Jean-Pierre Jeunet a *Amelie* (*Le fabuleux destin d'Amelie Poulain*, 2001). El to gairebé surrealista d'*El tambor de hojalata* aporta instants francament delirants, com els plans subjectius d'Oskar sortint del ventre de la seva mare. Considero particularment encertada la decisió d'Schlöndorff de sovintejar els plans subjectius per mostrar què és el que està veient el protagonista, ja que estem parlant d'un film que tracta, sobretot, de la diferència de punts de vista amb què es pot veure el món. Lògicament, és la visió d'Oskar la que més interessa al relat, però sense deixar de banda les diferents perspectives que aporten la resta de personatges del film. En un primer grup, trobem la padrina, que ha sabut fer front a totes les dificultats encara que fos sense marit, en contraposició a la seva filla, que acaba essent derrotada pels revessos de la vida; un segon vincle és el que s'estableix entre Alfred, el "pare" d'Oskar, i Jan, l'amant de la seva dona, el primer, nazi militant i el segon, nacionalista polonès. I, potser forçant una mica la relació d'oposicions, hauríem de relacionar Oskar amb Maria, el seu primer amor, el primer capficat en no créixer mai i ella que sembla excessivament crescuda en tots els sentits.

Si abans he anomenat una certa tendència cap al surrealisme, concepte que vull utilitzar amb pinces, era principalment per una seqüència que ben bé ens re-





cordaria algunes obres de Buñuel, com és la de la recollida d'anguiles a la platja, que el pescador extreu del cap putrefacte d'un ase. En tot cas, la seqüència ha de ser entesa també dins el context històric i social que engloba el relat, sobretot pel que fa a la caòtica situació alemanya i a l'aprofitament que els poderosos nazis fan dels dèbils i desvalguts.

La definició dels moments immediatament anteriors a l'esclat de la Segona Guerra Mundial és un altre dels punts a valorar de la tasca duta a terme per Schlöndorff, que sap aportar moments d'una ironia verinosa, com és el de la desfilada de nins encapçalada per Oskar que es creua amb la desfilada de joves nazis. Però no voldria oblidar el moment que, per qui signa, és un dels més brillants de tot el film: la celebració nazi enginyosament interrompuda pel tambor d'Oskar, que aconsegueix que la solemnitat inicial derivi en un ball popular a ritme de vals. Per ser més precisos, hauríem de dir que l'excel·lència de la seqüència es complementa amb una de posterior, a l'interior d'una església, on Oskar penja el tambor i les baquetes de la imatge d'un Nin Jesús, a qui recrimina que no vulgui o no pugui tocar el tambor, en clara referència que no s'impliqui per canviar el perillós caire que van adoptant els esdeveniments (socials i familiars). Tot plegat són moments ben aconseguits des de la realització, però que contenen amb el suport imprescindible de David Bennett, l'actor escollit per interpretar Oskar, capaç de transmetre tot tipus d'emocions en les moltes i diverses situacions per què ha de passar el personatge al llarg del metratge.

Possiblement sigui la durada el punt més feble del film, no tant per ser especialment dilatada (unes dues hores i quart, aproximadament), sinó perquè crec que la realització d'Schlöndorff perd gas cap a la part final, provocant que fils narratius com el de la relació entre Oskar i Maria o el seu viatge a París amb la companyia d'espectacles caigui en la més insípida monotonia, com si la mateixa creativitat del director s'hagués esvaït, que li hagués passat com al seu protagonista: que hagués acabat creixent i perdent la il·lusió de la infància. Sí que és ver que s'observa una voluntat d'Schlöndorff de canviar de registre des de la mort de la mare, personatge que sempre vestia de roig o vermell, color alegre que es troba a faltar entre les robes fosques dels que la ploreu. Igualment, la música d'un injustament oblidat Maurice Jarre esdevé incòmoda de sentir, quan abans havia recordat els sons amables que desprenien algunes joguines en obrir-les. Però, en tot cas, el canvi de to del relat no crec que pugui justificar l'esmentada monotonia del tram final, si bé se'n pot valorar el pla final on apareix el mateix trist camp de patates (o un de molt semblant) amb què s'iniciava la pel·lícula, depriment conclusió sobre l'efecte produït per dècades de conflictes i guerres, lliçons de la Història que pareix que no acaben escalivant ningú, sempre encaparrats en trobar qualsevol motiu per regar la terra amb la sang del nostre veïnat, una terra que no florirà amb sang, sinó amb tolerància i afecte. Això ho enteníem quan érem nins, però ho oblidem quan creixem, no sé per què. Com Oskar, potser en moltes coses hauríem de decidir no tornar mai grans. ■