

Les clavegueres, el Dante i els nazis

Pere Antoni Pons

Kanal



Ambientada a Polònia durant les acaballes de la Segona Guerra Mundial, quan la resistència polonesa de Varsòvia està a punt de ser esclafada per un exèrcit nazi tocat però encara no vençut, la pel·lícula *Kanal* d'Andrezej Wajda vol ser —i ho aconsegueix— la crònica infernal d'una desfeta. Una desfeta física i moral però també nacional i metafísica. Una desfeta sense pal·liatius, completa, qui sap si irreversible (almenys això és el que devien pensar i sentir els polonesos just en aquells temps). Per tal d'aconseguir-ho, la pel·lícula juga fort a partir de dos elements, fonamentals tant per la seva funció narrativa com simbòlica: les clavegueres (*Kanal*) plenes de brutícia i merda i vapors pudents de la ciutat i la *Divina Comèdia* del Dante, sobretot —evidentment— els versos i cants que, en l'obra monumental del poeta, descriuen alguns dels més insuportables i bestials turments de l'infern.

De referències i de cites directes de l'obra del Dante, només n'hi ha un parell, però ja n'hi ha prou per marcar completament el to global —i el sentit moral— de la pel·lícula. No tan sols perquè donen pistes a l'espectador perquè estableixi ell mateix el paral·lelisme (sense ínfulas culturalistes) entre el periple de l'autor florentí acompanyat per Virgili a través dels cercles infernals i el de la patrulla de resistents polonesos que, a través del llarg clavegueram, intenten escapar de les hordes nazis que tenen ocupada la ciutat, sinó també perquè indiquen quins són els ressorts emotius —l'horror, la ràbia i la desesperació— que mouen els personatges, i quina l'atmosfera moral —feta d'humiliació i

de fàstic i de vergonya— en què estan fatalment atrapats.

Estèticament, l'aposta de Wajda per provar d'expressar tot això és a la vegada arriscada i audaç, d'un expressionisme exacerbat i sense concessions, en el qual predominen la fosca i els claroscurs tètrics i molt tènues, i en què gairebé tota la il·luminació prové de petits elements lluminosos que de tant en tant, i amb una motivació purament dramàtica, van apareixent en pantalla: un misto, una llanterna precària, un forat al fons d'un túnel, una torxa mínima, el reflex d'un raig de llum de procedència incerta sobre les aigües espantoses i podrides... Perquè, si bé la pel·lícula comença amb un seguit d'escenes que transcorren a l'exterior, amb els resistents lluitant, gairebé tota l'acció s'esdevé dins les clavegueres, amb els resistents provant en va d'escapar-se.

Per una altra banda, un dels elements més interessants de la pel·lícula, sobretot si incloem *Kanal* dins el subgènere de pel·lícules sobre el nazisme, és comprovar com Wajda és perfectament capaç d'oferir un retrat lúcid i molt cru del nazisme sense la necessitat, dramàtica o expressiva, de ni tan sols fer-los presents en pantalla. Al llarg de tot el metratge, els soldats nazis només apareixen en escena disparant de lluny, o dins d'un tanc, o bé, en l'escena final, com si fossin ombres amenaçadores, que apunten les armes però no diuen res. Sens dubte, aquesta és la gran audàcia —cinematogràfica, però també històrica i ideològica— de Wajda i *Kanal*: que, només amb els versos del Dante i amb les clavegueres de Varsòvia, sintetitzaren i explicaren què fou el nazisme. ■