

Una estructura diabòlica

Pere Antoni Pons

No ens embrancarem en teories narratològiques, però és lògic i evident que si una narració té una determinada estructura, aquesta contribueix a determinar-ne l'expressió i el significat. Si una narració —un relat literari o una pel·lícula— té una estructura lineal, cap problema. Però si la narració està muntada a còpia de *flashbacks* o fragmentàriament, ha de ser per alguna raó concreta, amb una intenció. Per entendre'ns i dir-ho fàcil. Si *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino està contada desestructuradament, amb el final que coincideix amb el principi i després d'haver relatat el que seria el desenllaç entremig, és per reforçar la idea d'obra artificiosa i llampant que no depèn sinó de les regles que ella mateixa estableix: l'autotelisme extraordinari i sense moral de la millor postmodernitat. De la mateixa manera, si *Vidas cruzadas* de Robert Altman té una estructura de teranyina, amb personatges que entren i surten i es barregen, és perquè vol oferir un fresc d'un determinat col·lectiu en un determinada època: la classe mitjana suburbial dels EUA contemporanis. I si *Les hores* de Stephen Daldry relata paral·lelament tres històries de dones, que en aparença no tenen res en

comú i que a més viuen en èpoques diferents, és perquè vol expressar una idea més o menys general —substancial, perdurable: íntima però també social— de la condició femenina.

De pel·lícules i de novel·les amb una estructura banalment sofisticada o directament tramposa n'hi ha també moltes. Personalment dins aquest grup hi inclouria totes les que ha guionat o influït Charlie Kaufman, un torrat que hi ha qui pren per un visionari. En qualsevol cas, és segur que dins aquest grup no hi cap l'últim film dirigit per Sidney Lumet. Tot al contrari: *Abans que el diable sàpiga que ets mort* és, en aquest sentit, exemplar. L'estructura és complexa, però en absolut gratuïta. Contribueix a crear més sentit. L'argument és molt convencional: dos germans amb problemes econòmics decideixen que atracaran el negoci familiar, una joieria. Ho tenen tot perfectament planejat: ningú prendrà mal, ells trauran la pasta que necessiten i els pares cobraran de l'assegurança. Fabulós. La cosa és que el pla els surt molt —però que molt— malament. I tot s'embolica. Fins al punt que allò que els havia de solucionar per sempre més les vides els les destrossa irreparablement. *Abans que el diable sàpiga*

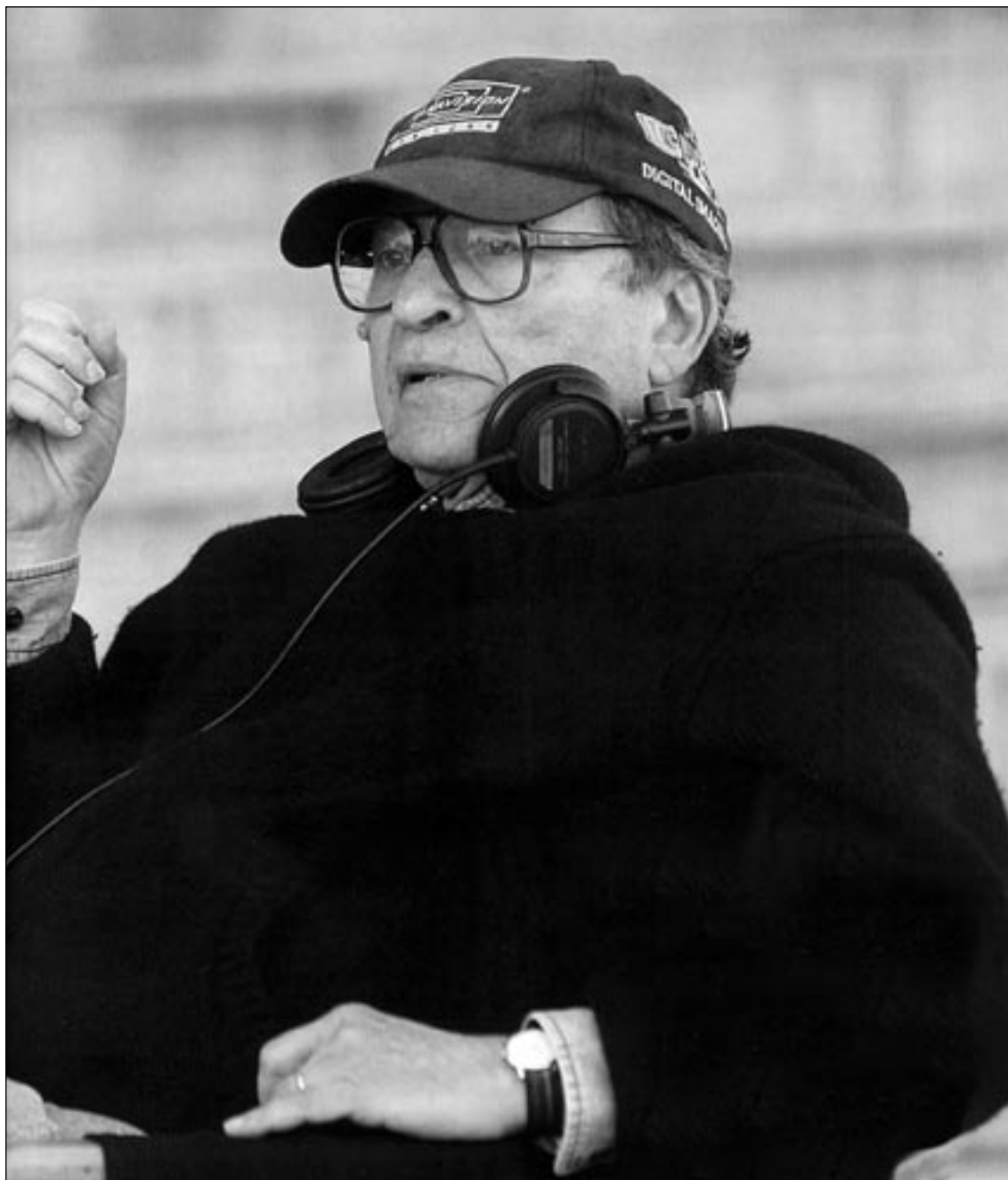


que ets mort és un dels drames familiars més estripats que s'han vist els últims anys en pantalla.

Tornem al tema de l'estructura. La pel·lícula comença amb l'escena de l'atracament, i després avança a base de *flashbacks* que, focalitzats cada vegada en un personatge distint, van mostrant els entrellats que han acabat provocant una tal situació límit, i les conseqüències nefastes que aquesta ha acabat tenint. Aquesta estructura fa que l'espectador vagi superant progressivament l'horitzó d'expectatives que, al principi, amb l'escena de l'atracament, el mateix film ha creat. És a dir, primer l'espectador creu que els dos germans tenen problemes econòmics, que els duen a cometre un delictes certament desproporcionat. A mesura que la pel·lícula avança, però, l'espectador descobreix

que en realitat no només tenen problemes econòmics, sinó que també en tenen de sentimentals, de drogues, de relació amb els pares, de relació entre ells... La qual cosa ressalta encara més el drama que viuen. Si a l'espectador se li dóna d'entrada tota la informació, l'efecte colpidor dura poc, i aviat l'assumeix. Si se li va dosificant, en canvi, té una sensació cada cop més exagerada d'espant i de desastre.

¿Com pot ser que estiguin tan malament?, s'interroga. Però tot d'una rectifica i modifica la pregunta: ¿com potser que estiguin cada cop pitjor? La diferència que hi ha entre una pregunta i l'altra és la que hi ha entre un drama correcte però convencional i un drama d'envergadura que desassossega i deixa KO d'un cop frontal. ■



Sidney Lumet