

Un món feliç, i l'altre...?

Carles Cabrera

L'actor i director cinematogràfic francès Jacques Tati (1908 - 1982) va ser guardonat l'any 1958 al festival de Canes pel film *Mon oncle*, que també obtingué l'Oscar a la millor producció de parla no anglesa. Era el primer llargmetratge que realitzava el director a tot color. El protagonitzava la seva creació més famosa, ben present també en altres films seus, *monsieur Hulot*, de caminar extravagant, fumador de pipa i vestit amb calcetins de ratlles. Altres obres seves duen per títol *Jour de fête* (1949), *Les Vacances de Monsieur Hulot* (1953) o *Playtime* (1967), l'obra mestra de la seva carrera, i també la que, econòmicament, li costà més diners.

A *Mon oncle*, *monsieur Hulot*, encara que té un cert poder adquisitiu, habita feliçment en la tranquil·la misèria d'un entorn un tant proper a l'esfera del neorealisme cinematogràfic italià, però que contrasta vivament amb l'opulència en què viuen instal·lats els Arpel, la família de la seva germana, el seu cunyat i el seu nebot Gérard, dos mons junts i en contrast, separats, però a la vegada, entrellaçables.

Al primer, derruït i en procés de desaparició, el mitjà de transport és la carrossa de cavalls, i els animals (els cans al carrer, el canari de l'escala, l'au que ploma la veïna, el peix a la maleta del protagonista...) hi abunden molt més que no pas a l'altre, cosa que no ens ha d'estranyar si tenim en compte que aquests animals poden servir igual que les persones per al film donat que es tracta d'un llargmetratge gairebé mut, com reconegué en el seu moment el mateix Tati.

El segon espai, en canvi, se'ns presenta al començament amb tota una sèrie de grues amenaçadores i noves construccions que neixen i creixen amb força ben arran de l'altre món, amb el qual no vol entremesclar-se. La carrossa de cavalls hi és

substituïda pels automòbils, el ca d'aquests no té res a veure amb els que vaguen pels carrers de la ciutat i no hi ha més peix que el brollador de calcs Arpel o la balena que surt al llibre de ciències naturals de Gérard.

L'argument, per altre costat, no s'acaba de trobar, perquè el tema l'eclipsa: es tracta d'un al·legat contra l'encarcament, la falsedat i l'avorriment d'un món del que només poden fugir-ne els animals, per la seva puresa, un infant innocent, però al mateix temps tan entremaliat com qualsevol altre, com és el nen, Gérard Arpel, i el seu càndid oncle, *monsieur Hulot*, l'únic que aconsegueix de fer riure al nebot perquè, en el fons, representa un altre nen com ell, i que enllacen, com diem, aquests dos mons distints entre ells. Enfront de llur candor, hi hauríem de situar la hipocresia dels nous rics en una àcida crítica per part de Tati a la societat futura que raneja la sàtira —el ca dels Arpel va vestit amb els mateixos quadres que la bata del cunyat d'Hulot, el nou vestit de la veïna es confós amb un venedor ambulat de catifes i, després, l'orella de la senyora resta enganxada a la corretja del gos—, i la gràcia amarga de situar Hulot en contacte amb tot aquest món, i riure tot veient com bonament se'n desfà.

La notable absència de veu i la manca de diàleg fins ben entrat el film s'han de suplir amb una atenció encara més constant vers la pantalla pels moviments dels distints personatges o pels mims i gags chaplinescos que estrafà en tot moment el personatge principal, en especial, cap al final de la pel·lícula, quan Hulot entra a treballar a la fàbrica "Plastac" del cunyat en una escena, la de l'embull de la màquina amb el tub de plàstic, que s'eleva gairebé a la categoria d'homenatge al *Modern times* (1936) de Chaplin, en qui el personatge d'Hulot sembla tenir un precedent clar

—de fet, Tati no amagava la seva admiració per la vis còmica de Buster Keaton i Charles Chaplin. O amb la música, semblantment chaplinesca, que sembla reivindicar la dels pianos que acompanyaven a les sales de cinema els productes cinematogràfics del gran actor britànic.

El missatge final del film, forçosament, s'ha de llegir en positiu. L'eixida d'Hulot de la ciutat, destinat a treballar a províncies, suposa la sortida i desaparició de tota un món que li va al darrere, perquè a la ciutat aquest cada cop troba menys el seu espai, enfront d'una ruralia on, sols transitòriament, encara podrà trobar-hi el seu racó. ■

