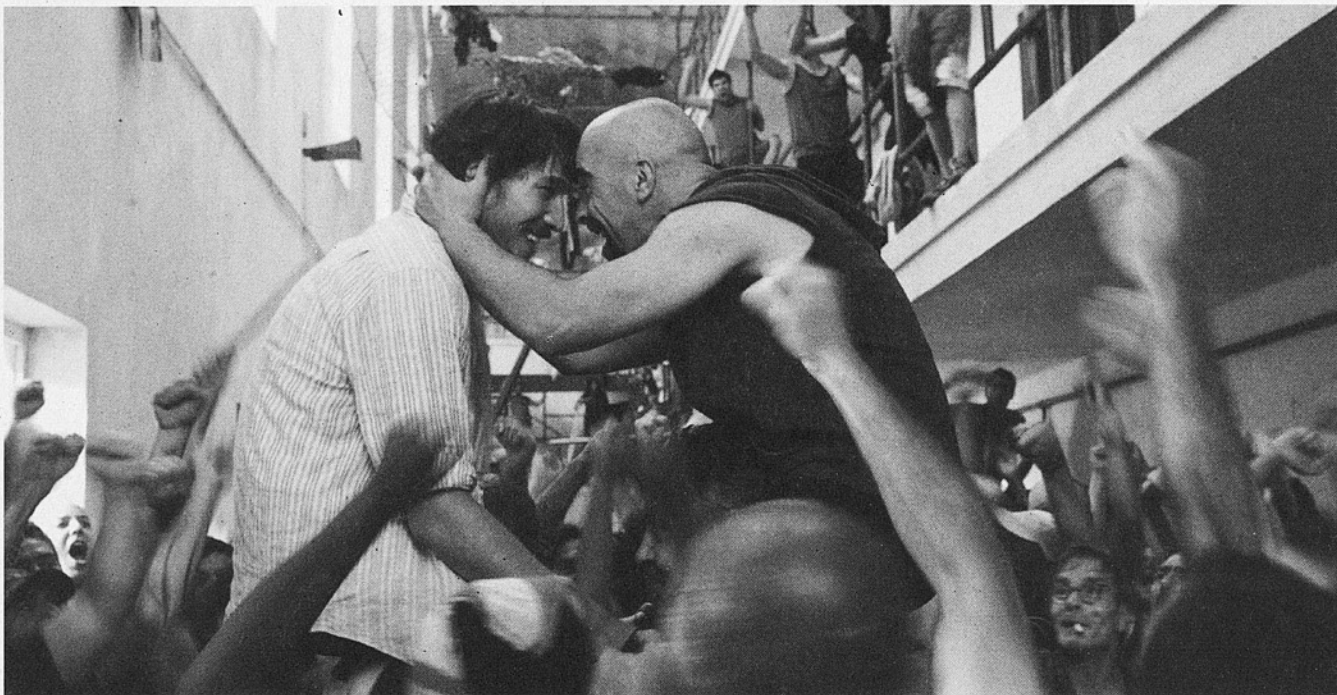


Celda 211: amor intramurs

Carles Fabregat



En sortir de veure *Celda 211*, una amiga em proporcionà el primer estímul per començar aquest article: "Està molt bé —va dir—, al cap i a la fi és un reflex de la realitat". I la qüestió és que a mi m'havia semblat un munt de coses —i en alguns aspectes bon cine— però no un relat realista. Tal volta sigui pertinent recordar en aquest punt que el cinema no és en cap cas una transcripció de la realitat, ni tan sols un calc, ja que el seu estatut pertany al registre de l'imaginari. Fet en definitiva d'imatges.

Tot film és un producte de ficció, sotmès per tant a las lleis de la representació, i entre les quals a la dictadura de la versemblança, que, en un dels seus aspectes, s'esmuny cap a l'ideològicament admissible a través de les convencions de gènere. No es tracta doncs de reproduir la realitat, sinó que ho sembli. I s'ha de dir que Daniel Monzón ha mogut bé les seves fitxes, ja que la cinta, a més d'entretenir, confereix una forta sensació de "realitat" a bona part del públic i fins i tot de la crítica. En part gràcies a les interpretacions naturalistes de Luis Tosar i del secundari Luis Zahera, magistral en la seva composició del reclus caracteritzat de ionqui. Gairebé podria pensar-se que l'apartat interpretatiu funciona com un element autònom, complementat pel domini de les seqüències d'acció, a més d'un bon ritme i un eficaç ús del muntatge.

No obstant, *Celda 211* fracassa justament en el nus central d'allò que vol transmetre: la idea, fulgurant en la seva enunciació, que un succés inesperat pot convertir un subjecte benintencionat en

un assassí, per un canvi de posició a l'engranatge. O, per dir-ho amb les paraules del personatge de Malamadre (Tosar): "En ocasions la vida te la juga gairebé sense que te n'adonis". I és per l'afany de corroborar aquesta tesi que s'incorre en tota mena de forçaments al límit del creïble (de la versemblança). Com és el fet que un funcionari de presons (Antonio Resines) amb un càrrec de responsabilitat es disfressi d'antivalots per sortir a reprimir una manifestació espontània d'uns quants familiars de presos, i que, en el sùmmum de la seva animositat, mati a cops de porra una dona embarassada que no oposava resistència. Sembla també força incongruent que la mateixa embarassada, de sis mesos, es mescli en el tumult —amb el subsegüent risc, per a ella i par al fetus— malgrat els indicis que el seu marit hagi pogut ser víctima del motí declarat a la presó. I és igualment poc creïble que el marit, també funcionari de presons, qui ha hagut de fer-se passar per un reclus dels catalogats de perillosos, demani a través d'un *walkie-talkie* que cessin les hostilitats contra els familiars congregats a la porta, adduint sense més: "Sóc en Juan, heu de parar-ho, Elena és a fora", i no li responguin que qui dimonis són els tals Joan i Elena, ni els seus companys sospitin de la familiaritat que sembla permetre's. Més tard, serà des de la direcció del penal, que es dirigeixin a ell per mitjà d'un: "Hola sóc n'Armando, ¿te'n recordes de mi?", i tampoc entre la resta dels empresonats no hi ha qui sembli sorprendre's aquest to de complicitat.

I és que l'objectiu consisteix en justificar la transformació sobtada d'un representant de la

lleï en algú desesperat, fins el punt de tornar-se en contra de la institució a la qual pertany i arribant fins i tot a cometre un delictes de sang. En la mateixa línia, als autors els sembla convenient extreure el caràcter repressiu del funcionari que actua com a antiavalots, en una operació disfressada de crítica al sistema, que emmascara el seu sentit exclusivament funcional dintre de la lògica dels postulats a demostrar. No faltaran el director inepte ni l'administració distant ni les pràctiques poc ètiques, que contrasten amb el respecte a les normes internes per les quals es regeixen els reclusos.

És en aquest punt que la pel·lícula remet a un mecanisme que ja hem observat en altres ocasions, cas de *Bailando con lobos*, en què Kevin Costner dibuixa els representants de raça blanca de l'exèrcit ianqui com a éssers barroers, ignorants i malvats, enfront al bon indi, savi i en perfecta comunió amb la natura, en una operació equivalent, per simètrica, al maniqueisme dels vells westerns, als quals l'únic indi bo era l'indi mort. O en títols com *Shaft* (1971), sorgits dins el corrent anomenat *blackplotation*, en què els negres apareixen dotats de les mateixes característiques, sols que a l'inrevés, que fins aquell moment havien exhibit els prepotents herois blancs.

I no obstant, més enllà de la seva un tant ortopèdica crítica al sistema, *Celda 211* funciona com a relat d'acció i entreteniment. I és així perquè, al marge de les imperfeccions, es tracta d'un film capaç de provocar emoció, però principalment perquè, per sota del fallit intent a l'hora de il·lustrar

la tesi del seu enunciat —a saber, que tot depèn de a quin costat caiguis, a una o altra banda de la fina línia que separa el bé del mal—, encerta, per contra, en contar-nos una sentida història d'amor, es diria que fora de programa i fins i tot de les intencions conscients dels seus responsables. I no ens referim a la del matrimoni anteriorment citat, il·lustrada amb *flashbacks* del tipus factoria Disney, sinó a una història d'amor viril, com aquelles que ens reservaven sovint els vells mestres del western (Ford, Hawks, Walsh), la força oculta de les quals polsava insidiosa, com un corrent aliè a la versemblança, sota els més reconeixibles trets de l'amistat o rere la competència pel lideratge, sense soscar la intensitat del vincle. No es tracta només d'amistat, el que porta el rude i venal Malamadre (memorable Luis Tosar) a salvar les esquesnes de Juan, el fals pres, des del primer moment fins a la fi, quan el preocuparà més la seva possible deslleialtat que el perill de la pròpia mort.

Decantada la posició de debilitat del costat de l'amant (Malamadre), aquest acceptarà conscientment decisions errònies (prioritzar les vicissituds de Juan per davant les d'altres interns) a costa de l'amat, qui es deixa estimar submergit en el seu propi descens als inferns. No faltará tampoc la gelosia d'un tercer, personificat en la figura de Tachuela, la mà dreta del líder fins llavors. Tot plegat potser aportí més a l'espectador que un drama penitenciari amb apunts crítics, al qual els amotinats negocien les seves demandes a canvi de l'alt valor (escassament creïble) que l'Estat concedeix a la vida dels presos etarres. ■

