



INGLOURIOUS BASTERDS

EL ARMA MÁS PODEROSA

Rafael París Restrepo

Hay dos clases de personas: los que piensan que Quentin Tarantino es una especie de embaucador, autocomplaciente y superficial; y los que piensan que es uno de los mejores directores activos. Yo hago parte del segundo grupo y creo que el autor de *Pulp Fiction* y *Reservoir Dogs* no solamente ha desarrollado un estilo propio que es inmediatamente identificable, sino que también ha contribuido a ampliar la percepción que se tiene del cine, especialmente el conocido como serie B o cine de explotación. Su obra es, metafóricamente hablando, como un Frankenstein —no el científico, sino el ser que fábrica el científico—, cada película está hecha de evidentes retazos tomados de otras fuentes; personajes, nombres, situaciones y piezas musicales que son mezclados con algunos elementos nuevos. Es justo agregar que casi todos los autores cinematográficos toman cosas de otras partes, pero

Tarantino es uno de los pocos que convierte esta práctica en una celebración. Y como pasa con todo monstruo, la obra de Tarantino fascina a unos y repugna a otros, pero nunca pasa desapercibida.

El trabajo de Tarantino no pertenece al cine comercial o al de serie B o al de explotación; nada de eso. Pertenece al cine independiente norteamericano y por ende está más emparentado con el de Woody Allen y Francis Coppola que con las de Jesús Franco o Sergio Corbucci, como algunos parecen pensar. De hecho, presenta todos los rasgos típicos de esa rama cinematográfica: largos diálogos, ritmo lento, mezcla de géneros y formatos, violencia descarnada y citas a otros autores. Lo que pasa es que, a diferencia de los otros directores independientes, todos estos rasgos aparecen en su obra con una exagerada aspereza que perfectamente llevaría a enunciar que la mitología de Tarantino es al cine independiente lo que el metal o el punk son al rock. Su forma de mezclar los géneros es especialmente extravagante; por ejemplo, *Kill Bill Volumen 2* posee momentos que rinden homenaje al *Western* americano e italiano, a las artes marciales de China y Japón, y su capítulo final es una parodia de los dramas de pareja que tan bien hicieran Ingmar Bergman, Françoise Truffaut y Jean-Luc Godard. Parodia es aquí la palabra clave; Quentin Tarantino es un maestro de la parodia que usa su humor cruel para entretener, pero también para hablar de temas importantes como la redención y la ambigüedad moral. Es cierto que sus personajes a veces son estereotipos como las de un folletín o un cómic barato, pero estos siempre son usados para decir cosas valiosas por medio de unos diálogos muy elaborados y descriptivos, que son su principal fortaleza y que evocan más o menos las mecánicas narrativas del cine de la década de los cuarenta y los cincuenta. Existe la percepción —especialmente entre el público perezoso— de que estos diálogos son gratuitos y redundantes, pero eso es sólo verdad para *Death Proof*, que es lo más parecido en su filmografía a un fracaso.

Dicho lo anterior, agregó que *Inglourious Basterds* es, hasta la fecha, la película más completa de Quentin Tarantino. Tiene todos sus ingredientes de autor y, a la vez, posee una fluidez en la narración que la hace bastante entretenida, lo cual no significa que sea necesariamente un producto para todos los gustos. Al igual que *Kill Bill* y *Death Proof*, *Basterds* pertenece a una etapa en la cual Tarantino

está homenajeando el cine de *grindhouse*, el cine de esos teatros rotativos del centro de la ciudad que exhiben funciones dobles de cintas paupérrimas, muchas veces explotativas y grotescas. En este caso se imita a un género típico de los *grindhouses* conocido como *Macaroni Combat*, un derivado del *Spaghetti Western*, que presenta los mismos personajes oscuros y las mismas temáticas épicas, pero en el escenario de la Europa de la Segunda Guerra Mundial. *Basterds* muestra dos historias que terminan convergiendo en una sola. Por un lado, se presenta la ficticia operación Kino (cine), con la cual los aliados buscan acabar de golpe con los directores del partido Nacional Socialista Alemán y para este asunto reclutan a los Basterds, un grupo de soldados judíos norteamericanos, dirigidos por el teniente Aldo Reine (Brad Pitt), y que responden a la guerra sucia de los alemanes siendo aún más sucios y malvados. Por otro lado, se tiene a Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent), una joven judía que años antes ha visto a su familia exterminada, quien busca vengarse de los Nazis y encuentra la oportunidad perfecta para hacerlo.

El título *Inglourious Basterds* viene del anacrónico *Macaroni Combat* de 1978, *Inglorious Bastards*, dirigida por Enzo G. Castellari. Está escrito con una gramática rara para diferenciarse del otro y posee un doble sentido, porque desde un principio se establece que los *Basterds* son Aldo y sus soldados, pero al final es muy claro que todos los personajes son, por así decirlo, unos *Basterds*. Contrario a lo que se esperaba, este no es el típico cuento de acción, es más bien un *thriller*, que a ratos recuerda a Hitchcock, y que juega con las convenciones y los clichés de la Segunda Guerra Mundial de manera bastante ingeniosa. Primero que todo, se elude el mecanismo de poner a todos los personajes a hablar en inglés y se le da énfasis a la barrera que crean los distintos idiomas hablados en Europa, para construir escenas de suspenso. El antagonista principal, el coronel Hans Landa de la SS (Cristoph Waltz) es el personaje más poderoso, en buena medida porque es el que más idiomas domina y usa esta ventaja en contra de sus enemigos. Una palabra, una expresión mal dicha en alemán o en italiano, puede llevar a la desgracia. La violencia también es diferente. Normalmente en este género la estética de la violencia depende del avance tecnológico; la gente es asesinada por submarinos, tanques, bombarderos y otras sofisticaciones de la muerte. Aquí,

Tarantino propone una involución, reduciendo la presencia de las armas tecnológicas a su mínima expresión. Hay personajes que mueren aplastados por un bate de beisbol, a algunos se les corta el cuero cabelludo, a otros se les marca en la frente; todo muy cercano en teoría a la violencia de la época de las cavernas. Pero ciertamente el arma más memorable (y poderosa) que se muestra, es un teatro de cine. Así es: Shosanna es dueña de una sala de cine y su plan consiste en encerrar a los Nazis dentro de ésta y prenderle fuego a su colección de cintas de nitrato para crear un incendio que los carbonice a todos. Esta idea es probablemente el homenaje más retorcido que alguien le haya hecho al séptimo arte, pero también uno de los más originales; la proyección técnica del cine como catarsis en su forma más extrema y colorida. De hecho este *gag* cuadra perfectamente con esta historia, en la cual casi todos los personajes viven y aman las películas de manera intensa. Al final todos los directivos del partido Nazi son exterminados por el fuego cruzado de los Basterds y Shosanna, incluyendo a Hitler, momento en el cual se revela que todo se desarrolló en un universo paralelo. Curiosamente, muchos de los relatos de universo paralelo —un subgénero de la ciencia ficción— involucran a los Nazis y a la Segunda Guerra Mundial, como en el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Borges o la novela *El hombre en el castillo*, de Philip K. Dick.

Inglourious Basterds, artísticamente hablando, va en contra de la corriente actual, porque llega en una década en la cual el tema de la Segunda Guerra Mundial ha alcanzado uno de sus momentos más reflexivos con *Der Untergang* y la dilogía de Iwo Jima de Clint Eastwood. Entonces, Tarantino provoca, una vez más, a la crítica y al público mostrando una guerra de caricatura que propone un regreso a la emoción pura de Lang, Leone y Peckinpah. También es una guerra cinéfila, cuyos elementos intelectuales yacen enterrados profundamente en su sangriento exhibicionismo, elementos que se van haciendo más claros con cada vistazo. ■

Rafael París Restrepo (Colombia)

Escribe crítica cinematográfica en la revista *Kinetoscopio* y para los suplementos de *El Colombiano* y *El Mundo*. Ha trabajado como docente en el área audiovisual de la Universidad Pontificia Bolivariana y de la Fundación Universitaria Luis Amigó.