

passat, que treballa alhora de mecànic, de doble d'escenes d'acció i de conductor d'atracsaments. Carey Mulligan interpreta Irene i dona la fragilitat necessària a aquesta cambrera que cria com pot el seu fill Benicio (Kaden Leos), mentre espera que el seu marit, Standard Gabriel (Oscar Isaac), surti de la presó. El conductor és un personatge solitari: conscient de la bèstia violenta que porta a dins i que pot malmetre les persones que l'envolten, s'imposa un codi rígid de conducta. Irene, tot i la seva puresa, la seva innocència i la necessitat de protecció que desperta, serà al cap i a la fi, potser involuntàriament, la *femme fatale* responsable de desencadenar els esdeveniments que conduiran el nostre heroi a la perdició. Diversos arguments avalen aquesta hipòtesi: Irene no només fa el primer pas en la història d'amor sinó que també fa possible un perillós triangle amorós, quan permet que la relació d'amistat amb el conductor continuï una vegada el seu marit ha eixit de la garjola. Finalment, serà ella qui abandonarà el conductor en descobrir el seu cantó més fosc i li negarà l'única sortida possible de l'espiral de violència. Al mateix temps, el conductor només abandona el seu posat estoic durant la relació amb Irene, com per exemple en la primera trobada a l'ascensor de l'edifici on viuen tots dos, quan amb una pregunta tan senzilla però tan premonitòria com "On vas?" el protagonista decideix portar-la fins a casa.

La trama que aporta els elements d'intriga i violència es desenvolupa de manera calculadament entrelaçada. Shannon (Bryan Cranston), el propietari del garatge on treballa el conductor, és el més semblant a un amic i és gairebé una fotocòpia de Standard Gabriel. Tots dos són personatges de bones intencions però marcats per la mala sort, que intenten fer les coses correctament però, de manera involuntària i a causa de les circumstàncies, espatllen tot allò que toquen.

Albert Brooks, allunyat del seu registre habitual de comediant, interpreta el gàngster Bernie Rose, l'antagonista de la pel·lícula, un llop solitari fred i calculador conscient de no poder fugir del seu destí. Ron Perlman, sempre convincent, fa el paper de Nino, soci de Bernie, però menys reflexiu i menys respectuós amb els codis ètics. Nino és un personatge ressentit que busca el respecte de la gent que l'envolta i personifica el mafiós de mala estofa. Cook (James Biberi) i Blanche (Christina Hendricks), implicats en el robatori, són els xitxarel·los trinxeraires de Nino, dos brètols de carrer.

També cal destacar l'absència de policies en una pel·lícula d'aquestes característiques, que s'explica per la voluntat del director de centrar-se en un món tancat i en la teranyina teixida pels seus



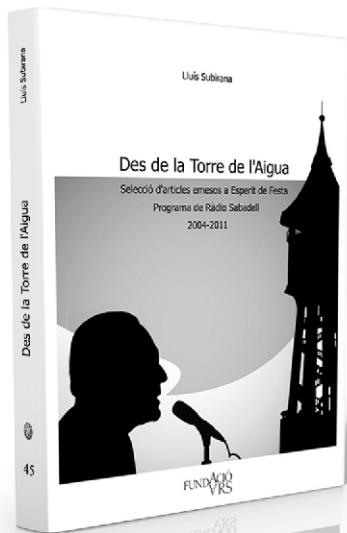
Un conductor sense nom ni passat

personatges. Mai en veiem cap de carn i ossos, i fins i tot quan notifiquen a Irene la mort del seu marit, els policies queden fora de pla. Irònicament, el conductor és l'únic personatge que apareix vestit de policia durant el rodatge d'una pel·lícula.

La música atmosfèrica i vuitantera de Cliff Martínez juga amb l'estat d'ànim del protagonista i és un element bàsic del film, juntament amb un parell de *hits* enganxifosos. El muntatge intel·ligent combina ritme pausat, esclats d'acció, persecucions dignes de Michael Mann i violència. La fotografia excel·lent (els pares de Refn són respectivament muntador i fotògraf) i una il·luminació narrativa i dramàtica sorprenent (com en l'escena final de l'ascensor o la de la mort de Nino, amb els ulls/llums del cotxe furgant enmig de la boira) acaben d'arrodonir globalment l'obra.

### **Objectes que transcendeixen la seva condició**

En les pel·lícules de diàlegs escadussers, com *Drive*, cobren rellevància certs elements que adquireixen una forta càrrega simbòlica. La vestimenta del protagonista n'és un exemple. L'heroi no perd mai el seu estil, ni en els pitjors moments, i llueix sempre un calçat elegant, un rellotge antiquat (mostra del seu control sobre el temps), uns guants de conductor (que no només utilitza per conduir), unes ulleres de sol i sobretot una jaqueta que té aires d'armadura. Aquesta jaqueta *retro*, amb un escorpí gegantí gravat a l'esquena, lliga indefectiblement amb la falla de l'escorpí i la granota, la història de la impossibilitat de fugir del destí i de la pròpia naturalesa. El dibuix de l'escorpí el veiem detalladament per



A partir del món de la sardana, o també d'anècdotes, de fets puntuals, d'actes culturals i de fets polítics, l'autor ens ofereix una visió àmplia del que passa i manifesta de manera sempre assenyada i mesurada la seva opinió amb esperit crític cap a les actituds particulars o generals, sobre la manera de fer quotidiana, sobre la cultura i sobre el país.

El seu coneixement del món associatiu i de la societat, així com del moment que li ha tocat viure, li fan el camí més planer per tal de parlar dels referents culturals, socials i polítics d'una ciutat, Sabadell, i d'un país, Catalunya, que l'autor estima. Perquè, si bé Sabadell constitueix l'origen, el punt de partida de molts dels comentaris, també és cert que no hi manquen referències i reflexions relatives a un entorn més gran, el Rodal, la Comarca, el País...

La lectura de tots aquests comentaris es pot fer prenent-los individualment o bé per ordre cronològic, tant se val, el que és important és llegir-los. Així podrem fer un repàs a fets coneguts i a d'altres que ens poden haver passat desapercebuts, alguns dels quals —malgrat hagi passat el temps— encara són d'actualitat, tenen plena vigència, perquè en aquest país hi ha tics que perduren.

FUNDACIÓ  
VRS

primera vegada quan el cavaller inicia el seu descens a l'infern, que ja no abandonarà fins a la fi del metratge. En la memorable escena final de l'ascensor, el personatge del conductor mostra les seves dues vessants en només un instant: primer un gest de tendresa (un petó a Irene, l'única vegada que els veurem besar-se, abans de cobrir-la amb la jaqueta, amb el dibuix de l'escorpió que progressivament ocupa tot el pla) seguit d'un esclat de ràbia desfermada envers l'assassí a sou que pretenia eliminar-los.

L'escuradents del protagonista també és part de la seva indumentària. És un estri emprat habitualment per tipus rudes (com el Sylvester Stallone de *Cobra*) i és significatiu que n'hi ofereixi un al fill d'Irene, Benicio, com si volgués preparar-lo per a tot el que li vindrà al damunt.

L'obra es desenvolupa principalment en tres localitzacions hermètiques: l'apartament espartà, funcional i impersonal que serveix de refugi del protagonista, els cotxes (el medi on el nostre heroi es troba més còmode i on pot demostrar la seva habilitat innata) i l'ascensor del bloc d'apartaments (en la primera trobada entre els dos enamorats l'ascensor s'eleva, mentre que en el moment de la separació l'ascensor agafa el camí de baixada).

Els miralls, com les finestres, juguen un paper molt important i són la frontera cap a un canvi d'estat o cap a una altra vida: Irene s'emmiralla poc abans d'haver de comunicar al conductor que el seu marit ha obtingut la llibertat, Blanche és davant d'un mirall en el moment precís de ser assassinada, el nostre heroi es veu reflectit en els espills d'un cabaret en el seu primer esclat de fúria.

Les encaixades de mans també són significatives. Quan el gàngster Rose i el conductor segellen un pacte que els lligarà fins al desenllaç, el protagonista li diu que té les mans brutes (literalment) mentre que ell li contesta que les seves també ho estan (metafòricament).

Els noms propis defineixen els personatges, començant per l'enigmàtica manca de nom del conductor. El nom de Rose ('Rosa') defineix un personatge amb una cara aparentment agradable però amb una altra plena d'espines. Nino té un nom infantil i juganer tot i que és una persona de 59 anys que vol ser respectada. Standard és, com el seu nom indica, un personatge gris; i Benicio, un infant benvolent.

A la llista d'elements que enriqueixen el film també hi podríem afegir la bala de Cook, els ganivets de Rose, els semàfors en vermell o en verd segons l'estat d'ànim dels protagonistes o la màscara de policia que el protagonista utilitza per matar Nino, etc.

Les segones lectures dels diàlegs aparentment banals també juguen un paper rellevant. En la primera trobada entre els dos enamorats, el protagonista demana a Irene "On vas?". Més tard Benicio i l'heroi parlen davant de la televisió sobre la naturalesa del tauró i el nen nega que pugui ser bo.

### Obres de referència

Refn reconeix haver-se inspirat en l'estètica i la música del cinema dels anys 80 en general i en el cinema negre en particular, i cita un munt de pel·lícules. Com que les obres del cinema negre són prou conegudes i les influències del cinema dels 80 són principalment estètiques, m'agradaria centrar-me en un altre grup de films bastant més singular i reduït, que crec que poden haver estat referències de capçalera. El director, a les entrevistes, cita només de refiló *The Driver* (1978) de Walter Hill, una pel·lícula que és al seu torn deutora de *Le samourai* (1967) de Jean-Pierre Melville.

Tornant a veure-les, queda clar que totes dues pel·lícules han estat alguna cosa més que una inspiració. Els protagonistes de les tres obres comparteixen el mateix codi de conducta indestructible i són uns solitaris, tot i que aquest tipus de personatge és un arquetip que ja interpretaven Clint Eastwood (tant als westerns de Sergio Leone com a les pel·lícules de la sèrie *Harry*), Steve McQueen, James Caan, Lee Marvin, Charles Bronson o fins i tot Chuck Norris. L'estètica i l'elegància també defineixen els tres personatges: la gavardina i el barret impecable en el cas d'Alain Delon a *Le samourai* i els vestits amb la camisa descordada de Ryan O'Neill a *The Driver*. Els apartaments de tots tres també són igual d'espartans i el protagonista de *The Driver* tampoc té nom (l'anomenen *cowboy*) mentre que el samurai es diu Jeff Costello, un nom inversemblant per a un parisenc que vol passar desapercebut. Les tres obres transcorren també en grans urbs de les quals els protagonistes es neguen a fugir, encara que en tinguin l'oportunitat. Les seqüències inicials també guarden moltes semblances: a *Le Samourai* hi ha un robatori de cotxe i la posterior arribada a un taller, mentre que *The Driver* s'obre amb una persecució molt similar a la de *Drive*, i en totes dues hi ha una parada sota un pont per intentar enganyar la policia i també hi ha uns atracadors que tarden a pujar al cotxe.

La riquesa dels elements simbòlics i de la música també és cabdal en totes tres pel·lícules, però en el cas de *Drive* encara és més important perquè Nicolas Winding Refn ha sabut assimilar aquella màxima de Melville que deia que "tot



Carey Mulligan,  
*la femme fatale*

excés és un defecte" i ha sotmès tots els elements a un procés de depuració o d'abstracció per reduir-los a la pura essència.

Si parlem d'(anti)herois i cotxes, hi ha una altra pel·lícula que de seguida ve al cap, *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, que també va triomfar a Cannes i va suposar el debut d'Albert Brooks com a actor. A més de compartir diverses semblances amb les tres obres esmentades (un personatge solitari —encara que en aquest cas no per voluntat pròpia— que no surt de la gran ciutat i viu en un apartament espartà rodejat d'elements simbòlics gairebé fetitxistes), la influència de *Taxi Driver* en l'obra de Refn es nota principalment en el fet que els antagonistes del personatge principal són la xusma (*Sport*, interpretat per Harvey Keitel) i no la policia, com era el cas a *Le samourai* i *The Driver*. També pot haver sorgit de *Taxi Driver* la utilització del mirall, com en la memorable escena on Travis Bickle (Robert de Niro) manté una conversa amb si mateix amb el famós "Are you talking to me?". Finalment, Refn potser fa un homenatge a *Taxi Driver* quan el conductor prepara ritualment l'assassinat de Nino posant-se una màscara que té certs paral·lelismes amb el pentinat estil *cherokee* de Travis.

El director de *Drive* també pot haver-se inspirat en altres films no estrictament de gènere negre com *Two-lane blacktop* (1971) de Monte Hellman, on els protagonistes tampoc tenen nom, o *Vanishing Point*, de Richard C. Sarafian (1971), on la música juga un paper importantíssim, dues pel·lícules que estan, però, més emparentades amb el moviment de cinema social generat a partir de *Easy Rider* (1969) de Denis Hopper.