

Els miralls fantàstics

 quaderndelesidees.press/els-miralls-fantastics

Temps de lectura: 14 minuts

Alexandre Serrano i Comelles

Les sèries de gènere com a espai de coneixement i revelació

La ficció televisiva del segle XXI s'ha vist afectada pel prejudici, heretat del teatre vuitcentista i mai erradicat del tot pel cinema, que considera el realisme dramàtic com el marc per excel·lència de representació de la veritat humana, mentre que atribueix als gèneres fantàstics una funció d'entreteniment, d'evasió i d'especulació ociosa.

No han mancat, certament, les reprovacions d'aquest recel. Assaigs dedicats a la literatura fantàstica o la ciència-ficció tan influents com els de Roger Caillois o Darko Suvin fa anys que refutaren que els gèneres siguin només una desviació del realisme per a desvagats. Ben al contrari, raonaren que el distanciament i l'estranyament cognitiu que provoquen en el receptor fan que esdevingui més perceptiu i li mostren amb més nitidesa l'entramat de la realitat. La imitació naturalista, en canvi, tendeix a difuminar-lo perquè el dona per descomptat. El simple fet de crear un món fictici alternatiu, ens explica un altre agut teòric com Carl Freedman, implica el refús a prendre el nostre ambient mundà per quelcom inevitable i definitiu i, per tant, li adreça una interrogació crítica. Per contraintuïtiu que sembli d'entrada, la fantasia qüestiona més obertament les lògiques del nostre present, n'identifica més bé les fragilitats o n'escorcolla millor les pores i les angoixes.

Tot i aquests arguments, l'enrònia ha subsistit ni que sigui en expressions tan dubtoses com els guardons de les indústries culturals, sempre molt més gasius amb els gèneres fantàstics que amb els drames contemporanis i les ficcions psicològiques. O bé en el reconeixement i valoració de la crítica i de l'acadèmia: el cànon televisiu d'aquest darrer quart de segle, establert per publicacions especialitzades o per la inclusió de determinades obres en programes universitaris, presenta com a fites de referència moltes més sèries de la segona mena que no pas de la primera. Són manifestacions terminals d'una necessitat històrica de legitimació de la cultura audiovisual, que ha buscat amb afany associar-se a formes de prestigi i adoptar uns valors estètics distingits per tal de ser reconeguda per les institucions i gaudir dels seus incentius. Una inclinació que avui no se sosté ni per les preferències del públic, cada vegada menys procliu a recolzar compartimentacions artificioses, ni per l'anàlisi una mica seriosa

Les fantasies de la forma

No presenta gaire dificultat sostenir-ho en el primer cas ni és l'objectiu prioritari d'aquestes ratlles. Oferir-ne algunes evidències, però, pot ajudar el lector a revisar les concepcions esbiaixades que hagi pogut assumir sobre el fenomen que amb una mica de pedanteria hem anomenat «l'era daurada de la televisió». Sense anar més lluny, cal recordar que la peça més rellevant d'aquest període d'expansió i revaloració televisiva, el *showrunner*, és a dir, l'equivalent de l'autor a la petita pantalla, és una figura que apareix i despunta primer en projectes de gènere i sols després es popularitza a les produccions dramàtiques convencionals. Chris Carter i els seus *X-Files* (1993-2002) o J. Michael Straczynski i *Babylon 5* (1993-1998) són dos precursors directes d'aquesta mena de demiürg que controla fortament els ressorts narratius, artístics i fins i tot industrials d'una sèrie i li confereix una intenció, coherència i veu distintives. Tot i així, fou segurament Joss Whedon qui en definí la idiosincràsia amb la seva tasca al capdavant de *Buff, the Vampire Slayer* (1997-2003); la metamorfosi d'una fantasia *teenager* de nínxol i pressupost modest en una obra que no sols explora amb agudesia els traumes adolescents i el dolor de créixer, sinó que demostra un gran atreviment en la hibridació de gèneres, l'ús de l'autoreferencialitat i una experimentació amb el llenguatge audiovisual insòlita en una sèrie televisiva juvenil amb vocació més o menys *mainstream*.



Buffy Vampire Slayer. el *coming-of-age* de la televisió contemporània

El relançament de *Battlestar Galactica* el 2004, amb què Ronald D. Moore redibuixà la identitat visual i temàtica de la ciència-ficció contemporània, o la resurrecció el 2005 de *Doctor Who* per la BBC, que va concedir a Russell T. Davies llibertat per a fer i desfer, són altres fites en la visualització de l'autoria i l'assoliment d'un nou estatus de la serialitat.

La fe involucrant sobre el gènere aquella que més ha associat als paradigmes de la recerca

2017), que gosà traduir en imatges els processos mentals de deducció servint-se de recursos inèdits com la integració de *motion graphics* a l'acció, la utilització expressiva de tècniques fotogràfiques com la filmació a intervals i els efectes diorama o les manipulacions extremes del ritme a través d'un muntatge complex i virtuós. Tots són exemples sobirans del superior sentit de recerca i aventura mostrat pel gènere en els darrers anys.

A *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, un estudi molt incisiu sobre la televisió moderna, Jason Mittell ratifica de manera categòrica aquest balanç. Assenyala que algunes de les característiques que avui associem a la televisió «de prestigi», com els arcs narratius de llarga durada i construcció sofisticada, la fragmentació temporal, l'equilibri entre les trames horitzontals i les verticals o la coralitat i multiplicitat dels punts de vista, també es troben més presents i adopten un aspecte més innovador en obres fantàstiques que no pas en drames realistes que, malgrat la seva elevació temàtica, profunditat psicològica o acurat tractament formal, segueixen tot sovint un model més lineal, acadèmic i estantís de representació. A banda que, com també han assenyalat destacats semiòtics, el gènere posa més de relleu l'existència d'unes convencions i mecanismes de figuració artística i, d'aquesta manera, convida a reflexionar sobre el mateix fet narratiu. Per tot plegat, ens trobem davant de creacions que demanen més esforç i implicació a l'espectador, que ha d'estar compromès per seguir i desxifrar l'obra, negociar amb l'element fictici, recompondre'n l'estructura temporal o entendre'n les regles internes. Una exigència que dificulta la recepció passiva i complaent i fa del públic un intèrpret actiu, «un detectiu narratiu», en paraules de Mittell, que finalment interactua amb una comunitat de seguidors amb capacitat per a expandir la conversa proposada per la ficció i convertir-la en un espai més complet d'inquisició i esbargiment intel·lectual.

Una política de la fantasia

Amb tot, els mèrits susdits es reconeixen prou més que la capacitat de les obres de gènere per a retratar la vida present o passada amb tots els dilemes, motivacions, conflictes i abismes d'una manera que ens il·lumini sobre el seu sentit o contrasentit. És a dir, que ens parlin del nostre món i tinguin una funció artística plena.

És cert que s'ha donat excepcionalment el cas contrari. En visquérem un episodi molt significatiu amb l'encimbellament tan rotund com inesperat de *Game of Thrones* (2011-2019). Basada en les novel·les de R. R. Martin ambientades en un món medieval imaginari, tot i que amb semblances evidents amb l'Europa dels segles XIV o XV, que tracten les intrigues, parcialitats i guerres successòries de diverses cases nobiliàries, esdevingué aviat un èxit d'audiència massiu. Fins a l'extrem que pels volts de 2014 s'havia convertit en una referència tan accessible per al gran públic que periodistes i comentaristes polítics se'n servien amb regularitat com a font de referència per a analitzar situacions d'actualitat. Igual a dir que si el

començat a produir-se a les fondàries abans que arribessin a la superfície. La visió tan descarnada que presentava del poder, de les virtuts dures que calen per a exercir-lo, però també dels perills que sempre encalquen a qui es rabeja massa en els defectes, s'empara en les excuses, es lliura a impostures o traeix els principis anticipava d'una manera que no pot deixar d'admirar-nos una nova era de les relacions internacionals. Un període marcat pel retorn a un marc més cru de competència geopolítica, l'emergència de la noció de multipolaritat i la convivència de morals divergents, la tirada cap a lideratges més cíncics, executius i sense escrúpols i, en definitiva, el final de certes il·lusions ecumèniques del darrers decennis. Tot i que podríem ser encara més agosarats i dir que *Game of Thrones* no sols ha prefigurat el nostre present, sinó que en certa manera ha contribuït a conformar-lo. Al cap i a la fi, cap ficció ha afermat més la sensació que estem evolucionant d'una realitat històrica més o menys objectiva a una gran ficció col·lectiva; un nou paradigma polític on el drama, la inventiva, la intensitat del relat o la força de la identitat dels personatges tenen preponderància sobre els fets nus i on una omnipresent simulació, fortament recolzada per l'abast de la tecnologia, la virtualitat i la interacció constant del públic, desplaça tota experiència verificable de la vida.

Game of Thrones comptava, tanmateix, amb precedents il·lustres de ficcions fantàstiques de dues capes: una primera consagrada al delit estètic i narratiu del públic i una segona amb un subtext de gran ambició filosòfica i política. L'esmentada *Battlestar Galactica* és un bon exemple de sèrie on els mèrits indubtables dels seus creadors a l'hora de portar a la pantalla un relat visualment atractiu i vibrant, i de fer-ho subvertint alguns codis de la *space opera* clàssica amb l'adopció d'un registre quasi documental, podrien haver emmascarat la lectura tan rica i matisada que proposava de la civilització occidental després dels atacs de l'11-S i els dilemes ètics sorgits de l'autoanomenada «lluita contra el terror». Les disjuntives entre llibertat i seguretat o democràcia i autoritat en el marc d'un estat d'excepció que amenaça de convertir-se en permanent i justificar sempre els seus excessos en nom d'un ideal més alt com és la pròpia supervivència, i desdibuixant en el camí les fronteres entre víctimes i botxins, podrien semblar-nos un debat molt conjuntural d'aquells anys si no fos perquè la crisi de l'ordre liberal internacional que vivim i l'esquerdament de molts dels seus consensos no ens hi fes tornar de continu i tantes situacions contemporànies no ens hi remetessin tant o més que ara fa vint anys.



Battlestar Galactica: sensibilitat documental per la space opera.

També si no ens n'arribessin ressons tan interessants d'allà on no era previsible que vinguessin, com d'una producció de Disney per la franquícia de Star Wars: *Andor*. Però Tony Gilroy, el *showrunner* de la sèrie, ha tingut l'encert d'aprofitar la bastida d'una de les mitologies audiovisuals més carismàtiques i magnètiques del nostre temps per a dreçar-hi al damunt una reflexió de llarg abast sobre les formes modernes de control i d'enginyeria social i política, els mecanismes de reproducció del poder i la seva moral o la naturalesa i cost de qualsevol dissidència en un món de vigilància panòptica.

A més a més, l'embolcall d'aquella galàxia «molt i molt llunyana», que tants tenim interioritzada com un escenari joliu de la nostra infantesa, serveix per a eliminar prevencions i distraccions ideològiques. Una estratègia ben característica del gènere i de la seva capacitat per a fer-nos entrar en un determinat terreny per una mena de porta lateral i poc vigilada. En aquest cas, una dissecció exhaustiva del Leviatan modern que és qualsevol estat.

La tessitura d'*Andor*, d'altra banda, no pot deixar de recordar la d'una sèrie amb qui comparteix certes premisses com és *Firefly*. Apareguda el 2002, la peripècia de la tripulació d'una nau de contraban espacial, formada per escorrialles de derrotats en una recent guerra que ha unificat

convertida immediatament en sèrie de culte, la vigència de *Firefly* prové menys de les radiacions metafòriques sobre un marc geopolític que ha canviat força que de la particular ètica de la resistència i aspiració a viure al marge del disciplinament i pressió homogeneïtzadora d'estats i imperis que exalça. No és mal exercici, fet i fet, veure ambdues sèries en paral·lel. Perquè amb orientacions prou diferents —*Andor* parla de la consciència i lluita política contra un règim autoritari des d'un imaginari de republicanisme cívic clàssic, mentre que *Firefly* traspua un romanticisme llibertari en sintonia amb el dels transcendentalistes nord-americans— l'una i l'altra són un catàleg de les estratègies amb què un poder dubtós es legitima i consolida, coopta els discrepants o neteja els marges. I que de ben segur pot oferir riques intuïcions a l'espectador català d'avui.

Però la facultat dels gèneres de deixar-nos mirar i sospesar les coses des d'un angle i posició que el realisme pelat no ens permetria pot funcionar fins i tot quan projecten la mirada cap enrere. Es tracta, bé és cert, d'una afirmació relliscosa especialment ara que la història ha esdevingut una palanca i s'hi busca molt més sovint un relat legitimador que un coneixement precís. Cal tenir tothora present que la creació d'imatges que reconstrueixen el passat rara vegada és neutra i neta de biaixos estètics, ideològics o propagandístics. I, per tant, cal no deixar-se endur sense certes precaucions per la il·lusió realista que propaguen. Però tornem-hi encara: la ficció fantàstica, fins i tot aquella d'arrel històrica, no persegueix (o no només) una veritat factual estricta, sinó una de més intuïtiva i essencial, disponible sols gràcies al seu pas pels alambins de la imaginació, destil·lada per una alquímia de fabricació i estilització. I és així, en els casos en què aquesta transmutació es produeix, que pot portar llum a una època pretèrita com la porta a la nostra mateixa època; fornir-nos d'una «veritat emocional», per emprar l'expressió afortunada de Mary Beard sobre els mèrits de la sèrie *Roma*, que d'altra manera quedaria enfosquida.

Segurament cap obra recent ens ho permetria veure més bé —com també els obstacles del gènere per a ser pres més seriosament— que *Black Sails* (2014-2017). Emesa pel canal de televisió per cable Starz, que en aquell moment competia amb la cadena HBO en l'àmbit de les produccions prèmium exclusives per a subscriptors, fou llançada indissimuladament com una sèrie d'aventures de pirates amanida amb tots els ingredients que podien atreure un públic adult: acció trepidant, escenes de sexe amb nus masculins i femenins, escenaris exòtics i una estetització desimbolta del segle XVIII.



Black Sails: un allargavistes a la farga del món modern i la primera globalització

Com es va comprovar des del primer capítol, el disseny de producció no s'havia estat de res i la factura del producte era impecablement cinematogràfica. Uns elements que, sumats a la presència de Michael Bay com a productor executiu —que tot i no tenir cap intervenció en l'apartat artístic, suggeria l'espectacularitat rotunda però buida dels seus films— i al precedent de referència del gènere que era la saga de *Pirates del Carib*, predisposaven a esperar un producte tan amè de veure com superficial a l'hora de dibuixar el retrat de la fascinadora classe d'inadaptats i marginats que alimentaren el fenomen de la pirateria o de les tèrboles condicions materials i polítiques que el feren possible.

El compassos inicials de la sèrie semblaven confirmar-ho, si bé ens introduïen amb pinzellades molt expressives en l'escenari seductor de la ficció: el de la «república» de Nassau, un experiment sociopolític que tingué lloc a l'illa bahamiana de New Providence entre els primers anys del set-cents i el 1717 o 1718, on la manca de control efectiu de l'imperi britànic sobre el territori fou aprofitada per un cos heterogeni de pirates, contrabandistes, colons desplaçats i fugitius de diverses nacions i condicions per establir-s'hi i operar al marge de la legalitat estatal. El port esdevingué una base idònia per a les tripulacions filibusteres, car podien avituallar-s'hi i reparar els vaixells sense haver de témer els aguaitos de les autoritats i, ensem, revendre les mercaderies robades eludint les restriccions comercials que mantenien els imperis hegemònics a les Antilles.

Ara bé, sense deixar de satisfer les expectatives dels afeccionats al gènere i els seus estilemes o de concedir gracioses llicències a l'espectacle —poques vegades s'ha vist un conjunt

freqüentadors. Veiem així com funcionen les fórmules conciliars amb què s'autogestionaven les comunitats pirates —una mena de democràcia igualitària *avant la lettre*, amb forts trets anàrquics, en ple auge de l'absolutisme— o el delicat joc d'equilibris que permetien que una situació tan irregular i mai reconeguda de *iure* es consentís de *facto*. De mica en mica, anem entenent que els pirates i peristes de Nassau prosperaren perquè explotaven les necessitats d'unes societats colonials americanes sotmeses a un abusiu règim mercantil monopolístic que gravava i encaria totes les seves adquisicions i al qual tractaven naturalment de trobar alternatives. O perquè oferien també una contraprestació en el marc global de la Guerra de Successió espanyola, atès que els assalts corsaris eren a tots els efectes accions militars contra les línies d'aprovisionament enemigues, en una àrea del món on la presència britànica no era encara dominant i sense que la corona hagués d'assumir-ne els riscos humans i materials.

El virtuosisme del relat, però, rau en el fet que anem processant totes aquestes subtileses gràcies al progrés de l'acció i la confrontació entre els protagonistes i els seus interessos i ambicions divergents. Per exemple, mitjançant les friccions entre els empresaris que s'estimen més anar fent la viu-viu sense atreure massa l'atenció i uns capitans que necessiten augmentar la mida dels seus botins per a mantenir el prestigi i la cohesió de les tripulacions. O bé entre els partidaris d'assegurar per la força l'autonomia de Nassau davant la previsió que l'imperi voldrà reabsorbir tard o d'hora allò que no deixa de ser una anomalia desestabilitzadora i els qui fan càlculs amb els beneficis de reintegrar-se a les estructures regulars de comerç i ser els representants de la nova institucionalitat. De la mateixa manera que contemplem les paradoxes d'aquest intent de construcció d'una sobirania alternativa, on l'esperit llibertari d'oposició als engranatges de control estatal topa amb la urgència d'adoptar-ne elements d'organització jeràrquica, el monopoli de la força i la repressió.

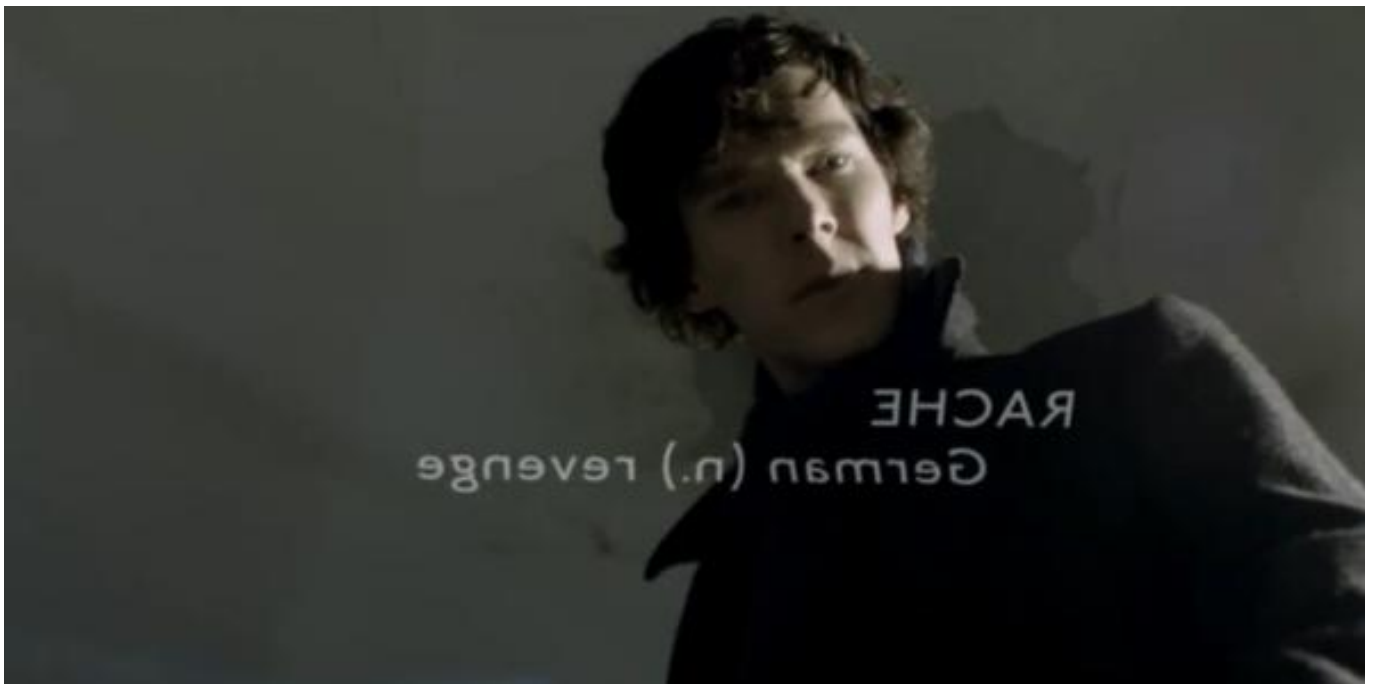
Black Sails, en definitiva, ens ofereix la llambregada gojosa del relat d'aventures i alhora profunda de la divulgació ben documentada a una de les grans fàbriques del món contemporani en un moment decisiu de transformació. Ens explica, gairebé en forma de faula, el naixement tumultuós de l'estat modern i el canemàs de violència colonial i uniformització salvatge sobre el qual s'alça i encara s'alça. I ho fa a partir de la història heroica, però plena de claroscurs i brutícies, d'aquells que s'hi oposaren: una casta d'homes i dones que, constrets per les estructures, tractaren amb una aposta desesperada d'evitar que els esclafessin, sovint sostinguts únicament per la pura força del caràcter i el carisma.

Es podria objectar, és clar, que totes aquestes coses les podem aprendre amb més precisió i menys giragonses a monografies com *Villains of All Nations. Atlantic Pirates in the Golden Age* de Markus Rediker, que els mateixos directors de la sèrie reconegueren com una font cabdal

també els seus clàssics. Però tan important com això és haver-ho fet sense esventrar del tot el mite i exposar el seu reducte de misteri. Ans al contrari, servint-se'n i alimentant-lo sense manies —no en va la sèrie es presenta com una preqüela de *l'Illa del tresor*, on personatges de la novel·la de Stevenson com el capità Flint o John Silver conviuen amb altres que realment exerciren la pirateria com Charles Vane, Jack Rackham, Edward Teach o Anne Bonny— i aconseguint així una fusió integral entre les capes historiogràfiques i les llegendàries que han permès preservar l'interès per la matèria i projectar-la sobre el nostre present.

Comptat i debatut, és just en aquesta intersecció entre la història col·lectiva, la personal i la imaginària que *Black Sails* ens ofereix unes prospeccions més suggestives. Perquè treballa sobre el supòsit que aquest record encapsulat d'una revolta visceral i a la fi derrotada és precisament allò que ha protegit fins als nostres dies l'ascendent de la figura del pirata a l'imaginari popular. Una memòria subversiva que la mistificació romàntica d'aquests rebels primitius, amb els seus abillaments acolorits i bigarrats i les seves històries de tresors amagats, ha mantingut a recer per tal que seguís transmetent les seves ensenyances transcendents: el valor sobirà de la llibertat i la resistència al poder, l'inconformisme davant l'opressió, l'urc suprem de viure.

Però aquesta harmonia entre fons i forma, entre la riquesa del substrat que s'explora i la gràcia de com es cartografia, no és una prerrogativa exclusiva de *Black Sails*. Com he tractat d'exposar limitant-me a un grapat selecte d'exemples, la sèrie de Starz sols exemplifica de manera especialment refinada una pauta comuna d'operació de les millors obres de gènere de les dues dècades passades que n'explica el poder de penetració tan únic i específic.



Amb una combinació de tòpics coneguts i esperats pels afeccionats, invenció o recreació d'escenaris fantàstics o mítics i subversions de la perspectiva normal de les coses, les narracions d'aventures, d'espasa i bruixeria, de terror sobrenatural, de ciència-ficció, de supervivència postapocalíptica, etc., dissolen les reticències a endinsar-se en territoris ignots. La seva primera funció és desentumir-nos el sentit de la meravella i posar-nos en disposició d'abandonar-nos als gaudis de la forma i de la imaginació. És a dir, eixamplar-nos de cop la perspectiva i alliberar-nos de la presó de la literalitat.

Un procés que, a més a més i de mica en mica, fa que els nostres òrgans s'afinin en una clau diferent, que es dibuixi tot un mapa insospitat de relacions i correspondències, que emergeixin connexions i s'uneixin punts que abans no estaven enllaçats, i que, al capdavant, es transformi radicalment, fins a un extrem fisiològic, l'experiència de la recepció. I, una vegada adquirit aquest nou discerniment, que ens franquegi el pas cap als estrats més elevats de coneixement. La fantasia ens obre una tresquera, tan sinuosa i indirecta com es vulgui, al bosc dels grans misteris, ens instrueix en la lectura dels símbols i ens familiaritza amb el poder clarivident de les metàfores. O per dir-ho a la manera de Joseph Campbell o d'autores com Ursula K. Le Guin i Margaret Atwood, ens ofereix la visió més diàfana possible de les estructures universals de sentit i dels patrons de l'experiència humana. És una eina extraordinària, i no sempre prou ponderada, per a preguntar-nos sobre els afers del món, la naturalesa de la realitat o les altes veritats de l'esperit.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Nom (obligatori)

Correu electrònic (obligatori)

Marca la/les Newsletter/s a la/les que et vulguis inscriure (obligatori)

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

[Alexandre Serrano i Comelles](#)

Alexandre Serrano i Comelles (Barcelona 1976) és periodista i ha sigut col·laborador de TV3, Rockdelux, I Tchatchipen o Lletraferit, entre altres publicacions. El seu focus d'interès és l'etnografia i, en concret, les expressions culturals dels pobles minoritzats.



Articles relacionats
