

Crítica visual –comparativa de *Inglourious Basterds* (2009) de Quentin Tarantino. Entre la intertextualidad y el pastiche posmoderno

Sergio Cobo-Durán

Universidad de Sevilla

Quentin Tarantino estrena su séptimo largometraje como director, reforzando su conocida capacidad de no dejar indiferente a nadie. Ya desde un intencionado error ortográfico presente en su título original, *Inglourious Basterds*, perdido en la posterior traducción, advierte de la necesidad de disfrutar de esta obra en versión original para entender los giros narrativos consecuencia de interferencias idiomáticas. La marca personal creada por el realizador de Tennessee está más que consolidada, son muchos los realizadores que copian y fusilan el estilo *tarantino* aunque sin rozar su capacidad rítmico-musical o su enorme conocimiento cinematográfico. Desde Martin McDonagh con un burdo intento titulado *In Bruges*; Jonas Akerlund en una tentativa a mitad de camino entre un rebajado plagio a Darren Aronofsky y un mutilado Tarantino, quien realiza *Spun*, prueba fehaciente de su incapacidad narrativa; o la reciente obra de Malcolm Venville, *44 Inch Chest*, quizás la aproximación más certera, sin olvidar, por supuesto, los constantes quiero y no puedo a los que Robert Rodríguez parece acostumbrarse.

Es la capacidad de apropiarse de lo ajeno para convertirlo en propio lo más admirable del realizador en toda su filmografía. Esto explica que recurra a un relato conocido y cargado de historia; no de una narración histórica, fidedigna y cierta, si es que alguna puede ser considerada como tal; sino de una historia diferente, propia, la de sí mismo y la de su filmografía, llena de recursos de intertextualidad, autoreferencias y pastiches posmodernos. Y es que si existe un bastardo cinematográfico con nombre y apellidos ese es Quentin Tarantino. Tras consolidarse en el universo fílmico con obras como *Reservoir Dogs* o *Pulp Fiction*

donde aúna crítica y público, convirtiéndose así en el bastión de la “midcult”, decide producir obras tan controvertidas como *Hostel* o dirigir una insustancial *Death Proof*, la cual, y a pesar de sus múltiples carencias, sigue destacando y conservando sus marcas referenciales.

La secuencia inaugural del *film* es una clase fílmica magistral sobre el uso del travelling, mantenido pero constante, sin prisa, sin precipitarse, esperando que los medidos diálogos le dan la oportunidad de entrar en escena, sin querer interrumpir la encomiable labor de guión o la ilustre interpretación de Christoph Waltz para revelar el verdadero escondite de la familia judía. Sin embargo, Quentin no sólo maneja a la perfección guión e interpretación sino que también cuida al milímetro su dirección de fotografía, por lo que reserva para el epílogo del primer capítulo un espectacular claroscuro con el marco de la puerta, que deja ver a la pequeña Shoshanna huyendo en un evidente facsímile de John Ford y su insigne *Centauros del desierto* (imágenes 1 y 2)

La intertextualidad que rodea a toda la obra es evidente desde el inicio hasta el fin. Si el primer capítulo concluye con un incuestionable homenaje a John Ford, el segundo de los episodios comienza con una intencional referencia a Robert Aldrich y su *Doce del Patíbulo* (imágenes 3, 4, 5 y 6), mientras que la película termina con la imagen de Mélanie Laurent (imagen 7) quien evoca a *La pasión de Juana de Arco* de Carl Theodor Dreyer.

Y es que cuando un director es capaz de manejar de manera tan eficaz las posibilidades narrativas y expresivas del aparato cinematográfico, cuando la cinefilia lo envuelve todo y la intertextualidad no es una excusa sino un medio en sí mismo, nace algo espectacular, fresco ingenioso y autónomo. No valen necias acusaciones de copia para intentar menospreciar una cuidada labor intertextual, ni superfluos intentos históricos para criticar una reescritura temporal, ya que si de algo sabe el realizador de *Pulp Fiction* es de “palimpseptos cinematográficos”, por ello no duda en rescribir la historia mundial para sus intereses narrativos y para dar la razón a Fritz Lang ya que a veces *Los verdugos también mueren* (imagen 8).

1. *Centauros del desierto (The searchers, 1956)*

John Ford

*Inglourious basterds (2009)*

Quentin Tarantino

2. *Centauros del desierto (The searchers, 1956)*

John Ford

*Inglourious basterds (2009)*

Quentin Tarantino

3. *Doce del Patíbulo (The dirty dozen, 1967)*

Robert Aldrich

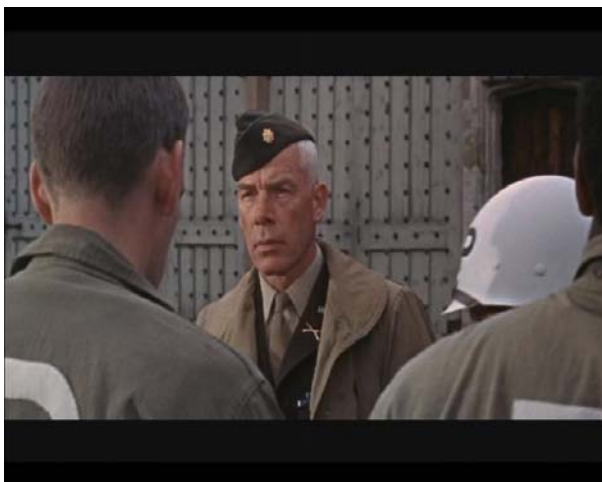
*Inglourious Basterds (2009)*

Quentin Tarantino



4. *Doce del Patíbulo* (*The dirty dozen*,1967)

Robert Aldrich



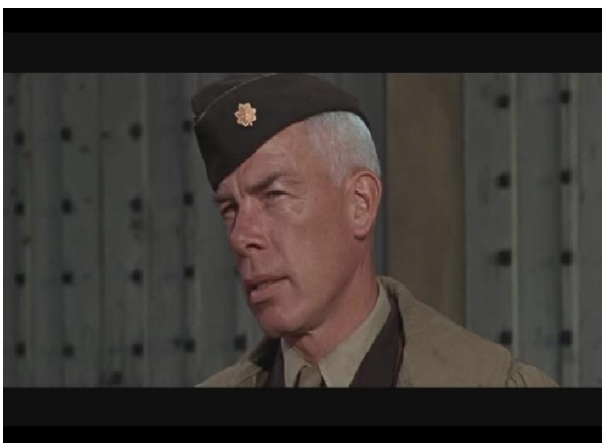
Inglourious Basterds (2009)

Quentin Tarantino



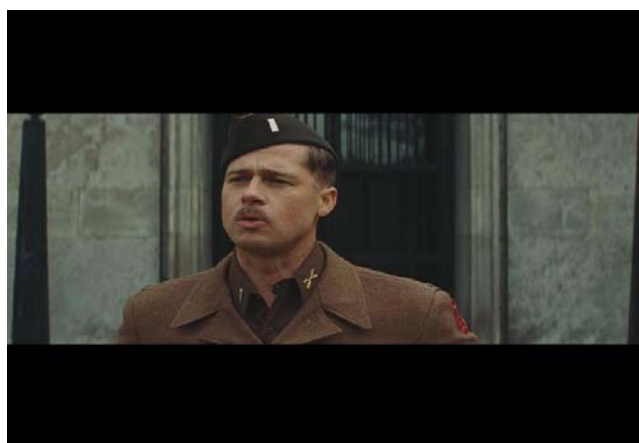
5. *Doce del Patíbulo* (*The dirty dozen*,1967)

Robert Aldrich



Inglourious Basterds (2009)

Quentin Tarantino



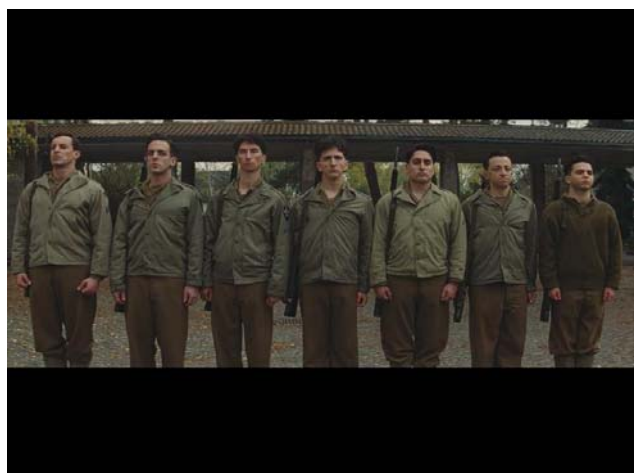
6. *Doce del Patíbulo* (*The dirty dozen*,1967)

Robert Aldrich



Inglourious Basterds (2009)

Quentin Tarantino



7. *La pasión de Juana de arco* (1928)

Carl Dreyer

*Inglourious Basterds* (2009)

Quentin Tarantino

8. *Los verdugos también mueren* (1943)

Fritz Lang

*Inglourious Basterds* (2009)

Quentin Tarantino



Título Original: Inglourious Basterds – **Año:** 2009 – **Duración:** 160 min. **Dirección:** Quentin Tarantino – **Guión:** Quentin Tarantino - **País:** Estados Unidos-Alemania - **Fotografía:** Robert Richardson - **Reparto:** Brad Pitt, Diane Kruger, Christoph Waltz, Daniel Brühl, Mélanie Laurent, Cloris Leachman, Mike Myers, Samm Levine, Eli Roth, B.J. Novak, Til Schweiger, Julie Dreyfus – **Departamento musical:** Mary Ramos – **Montaje:** Rally Menke