



General | Àngel Quintana | Actualitzat el 03/03/2025 a les 14:19

# 'The Brutalist': Un supervivent de l'infern en el purgatori del dolor

*Un film sobre les contradiccions del mite del somni americà i la terra promesa dels jueus*

Adrien Brody interpreta l'arquitecte László Tóth a *The Brutalist* (2024). | A24

Malgrat l'aparença faraònica del film, que fins al moment ja ha acumulat premis a Venècia, als BAFTA i als Globus d'Or, Brady Corbet hi desplega una poètica del dolor i les quimeres de dues terres promeses impossibles.

## ***The Brutalist*: Un supervivent de l'infern en el purgatori del dolor**

En les darreres paraules de *The Brutalist*, de Brady Corbet, la neboda de l'arquitecte László Tóth ?Adrien Brody? ens recorda que el més important és el destí i no el viatge. La premissa contrasta amb la vella idea homèrica que, per molt que al final del viatge es trobi l'illa d'Ítaca, sempre serà molt més important el camí vital que ens con-dueix cap a ella. La idea del destí sobta com a conclusió d'un relat que pretén ser èpic i comença amb el viatge als Estats Units de Tóth, un arquitecte jueu format a la Bauhaus que va ser supervivent del camp de Buchenwald. Aparentment, ens pot semblar que el rerefons de la pel·lícula és que l'home es mou guiats pel somni americà i que per arribar-hi cal dur a terme un viatge, ja que la terra promesa no és altra que la terra de les oportunitats. En canvi, *The Brutalist* considera Amèrica com una part del camí, ja que en l'afirmació del final queda molt clar que l'única terra promesa possible del poble jueu és l'Estat d'Israel. Els Estats Units són el purgatori, el lloc on els que han sorgit de l'infern, els supervivents de l'Holocaust, no són gaire benvinguts i on han de purgar les seves culpes. A l'Amèrica dels anys cinquanta que retrata la pel·lícula, la idea d'arribar a dalt de tot es troba corrompuda en els seus fonaments, ja que per arribar-hi cal claudicar, cal ser part del sistema. No és pas casualitat que *The Brutalist* comenci mostrant-nos l'arribada del vaixell a Ellis Island, l'estàtua de la llibertat invertida, fet que en destrueix tota la càrrega simbòlica. En una altra significativa escena, Erszebet ?Felicity Jones?, l'esposa de l'arquitecte, reconeix que el poble jueu «a Amèrica no som ningú». Per tant, la idea central no seria altra que l'afirmació de la importància del destí com a possible Jericó al qual cal arribar després de travessar el Sinaí. De totes maneres a *The Brutalist*, les coses no són mai simples i en el discurs de la pel·lícula tot resulta força més ambigu del que, en principi, aparenta.

*The Brutalist* té l'aspecte de ser una pel·lícula fora d'època. Com les grans obres del nou Hollywood es presenta com una obra ambi-ciosa que vol explicar-nos les contra-diccions fonamentals que envolten el somni americà i la seva constitució com a mite. La peculiaritat respecte a les pel·lícules de Coppola, Cimino o Scorsese és que aquest cop el relat es du a terme des de la perspectiva d'un jueu pel qual el somni americà forma part del trajecte i no pot ser considerat com el destí. En l'Amèrica de Truman i Eisenhower aquells que arriben a dalt de tot del somni són els que no porten damunt seu les ferides de la guerra, que no han de sublimar cap dolor i que s'han enriquit amb l'especulació. Els que han triomfat són aquells que han pogut construir els seus imperis aprofitant-se dels altres i aquells que sempre han cregut en els diners com allò que ho determina tot. Aquest model de personatges està representat pels membres de la família de Harrison Van Buren ?Guy Pearce?, que s'han enriquit destruint els altres, que volen mantenir el

# A

seu discurs supremacista. El problema de *The Brutalist* és que, malgrat tenir una gran ambició, no manté les promeses que sembla reclamar. La filmació en 70 mm i Vistavision fa pensar que ens trobem en una obra que vol mostrar una gran dimensió èpica i, a l'hora de la veritat, és una obra discreta, amb pocs personatges en què la idea de la vistositat de l'espectacle no és la clau central. Brady Corbet no executa la gran obra èpica que una certa crítica no ha parat de vendre, sinó més aviat desplaça el drama cap a situacions més torturades, que funcionen com una barreja de les follies d'un Tennessee Williams i de la foscor d'Upton Sinclair, el novel·lista que va inspirar Pozos de ambición (*There Will Be Blood*, 2006) de Paul Thomas Anderson, una pel·lícula molt propera en alguns conceptes com el de l'enriquiment capitalista i els efectes psíquics de la moral religiosa.

Corbet segueix la gran tradició de la literatura nordamericana per treballar sobre mentalitats torturades, per parlar dels perdedors i de les desigualtats. La seva voluntat és la de desplaçar el relat cap al simbolisme i fer aflorar una sèrie de grans temes. La voluntat discursiva s'imposa per damunt d'unes imatges que aparentment prometen grandiloqüència, però que no sempre la troben. Mentre que la primera part de la pel·lícula sembla seguir els paràmetres del classicisme i ens presenta les dificultats d'integració del personatge, en la segona part la més incompresa i més interessant de l'obra? el que és fonamental és veure com s'imposa el model simbòlic i com cada personatge abandona la seva condició realista per passar a ser una peça de la retòrica del discurs. Quan el director mostra explícitament una violació ho fa per parlar-nos de com el capitalisme viola els éssers inferiors i, quan treballa el model arquitectònic, ho fa per posar en relació l'arquitectura de Buchenwald amb les construccions del brutalisme.

Si examinem quins són els motius centrals que porten *The Brutalist* cap a la seva condició discursiva, ens trobarem que tot el més interessant de l'obra es troba al voltant de dues idees: la persistència del dolor en el purgatori i els efectes de l'explotació capitalista a partir del valor simbòlic de l'arquitectura. Tant László Tóth, com la seva esposa i la seva neboda han viscut l'experiència dels camps de la mort i porten damunt les seqüeles d'un dolor físic i psíquic que els tortura.

En la primera part, les dones estan absents i només sentim les seves veus a partir de les cartes que envien a László. En la segona part, arriben a Amèrica i sabem que Erszébet no pot caminar per culpa de la malnutrició als camps i que té atacs de dolor a les nits. Després de l'experiència als camps i de perdre els seus pares, la neboda ha emmudit, mentre que László Tóth té un dolor interior immens que només pot calmar amb les injeccions d'heroïna. En el tractament del dolor durant la Segona Guerra Mundial i en la importància que va tenir la creació de sedants per tenir calmada a la població és important partir de tot el que l'escriptor Patrick Radden Kee-fe apunta en la seva obra *L'imperi del dolor* (Periscopi, 2021). En el llibre explica com els grans magnats farmacèutics, concretament la família Sacker, van enriquit-se creant fàrmacs per combatre les malalties mentals de la postguerra i van acabar creant l'OxyContin, un fàrmac pel dolor que ha tingut greus conseqüències addictives. *The Brutalist* ens recorda que els Estats Units han sigut un país marcat pel trauma i, que per calmar el dolor, per mantenir les aparences, els magnats han acabat trobant la solució en fàrmacs que generessin un alt nivell de drogodependència. Els anys de la postguerra són claus per entendre la implementació farmacològica al país com a factor que va néixer en paral·lel a l'aparició de noves sectes i religions.

Per altra banda, en el tema del dolor també podem trobar-hi una reflexió que va del patiment al victimisme i que ens torna a posar la condició del poble jueu al centre del relat. En un moment de la pel·lícula, quan László Tóth se sent greument humiliat i ferit veiem que respon amb crueltat. László també destrueix tots els que treballen per ell en la construcció de l'edifici. Sembla com si el seu patiment necessités venjança, i la ràbia actués com la justificació del que ha patit. Una justificació que també porta a la venjança de l'esposa contra els draps bruts del poder. Brady Corbet acaba apuntant una qüestió essencial: la persistència d'un discurs sobre el dolor pot

# A

---

justificar la conquesta d'una terra promesa al cost que sigui? És tan fonamental, el destí, com per convertir-lo en l'ideal que tot ho excusa?

Com hem explicat, el capitalisme americà és observat detalladament a *The Brutalist* a partir dels Van Duren. Es tracta d'una família blanca protestant educada en la moral del triomf. Des de l'advocacia, han construït el seu imperi i per perpetuar-se busquen una forma de projectar-se al món a partir de la construcció. Harrison Van Duren vol pagar l'edificació d'un mausoleu a la seva mare, però vol que l'edifici multifuncional sigui també una forma de rendir culte al seu poder. L'arquitecte és l'artista que ha de treballar per un encàrrec, és un creador que és contractat per la seva suposada genialitat ?recordem que László Tóth va formar-se a la Bauhaus i explora l'arquitectura brutalista de postguerra?, però la figura del creador i de l'intel·lectual només interessan al capital per reforçar un prestigi. L'artista és un assalariat que ha d'adaptar la creativitat en la construcció als diners dels altres, que pot ser menyspreat i fins i tot profundament humiliat per un poder que pertany als que més tenen. A partir d'aquesta família, sorgeix tot un món que es projecta en les torres babèliques dels *downtowns* de les grans ciutats americanes. Un món en què el brutalisme de formigó acaba convertint-se en una metàfora perfecta del poder que es desplaça dels magnats que van aixecar les ciutats de postguerra als poderosos que han convertit la construcció en una exaltació del seu poder. Corbet sembla voler treure a la llum alguna cosa que prové de la novel·la *El manantial*, escrita per una figura tan controvertida com Ayn Rand, i en què es parla de l'artista com a demiürg que pot purificar amb la seva obra el més fosc de la societat. Corbet no es queda en l'exaltació de l'artista com a personatge visionari sinó que el veu com a una persona explotada. Per poder arribar a crear a Amèrica cal humiliar-se. L'acte de creació depèn del poder que finança i modula allò que vol de la manera que més li convé. Els edificis de ciment són per a ell també una forma de sublimar el trauma i expressar el seu patiment en l'acte de creació.

L'acció té lloc des de 1947 fins a 1960 i acaba amb un dubtós epíleg a Venècia a finals de l'any 1980. La pel·lícula parla molt poc de política. En algun moment els noticiaris ens recorden la riquesa econòmica que va tenir l'acer en el desenvolupament de la ciutat de Filadèlfia, i apareixen imatges de l'acord de les Nacions Unides per a la creació de l'Estat d'Israel. En canvi, no ens diu res sobre el maccarthisme o les pors que es van generar durant la Guerra Freda al voltant del comunisme i l'energia atòmica. *The Brutalist* no pretén ser la crònica de les tensions polítiques del moment sinó una faula simbòlica de com les víctimes retroben els nous botxins. És una visió pessimista d'Amèrica vista com un purgatori on els nouvinguts ja no necessiten trobar-hi la terra promesa, perquè aquesta es troba en un altre lloc. L'ambició de la pel·lícula es troba no en les seves imatges, que són més planeres del que prometen, sinó en la seva voluntat discursiva i metafòrica. Brady Corbet es mou en un terreny delicat i, a vegades, acaba relliscant, però és interessant veure com posa en relació dos mons com els Estats Units i el poble d'Israel que estan disposats a construir el seu paradís, sense adonar-se que el destí cap a qual volen arribar s'està podrint per dins.

Àngel Quintana. Catedràtic d'Història i Teoria del Cinema

Recordeu que podeu adquirir la revista aquí i també subscriure-vos-hi AQUÍ.