

## Sam Peckinpah

(El darrer independent)

Toni Figuera

En una de les seqüències més belles d'un excel·lent film de Joseph L. Mankiewicz, *Eldia de los tramposos*, en el qual s'hi trobaven quintaessenciats, intel·lectualitzats i depurats al màxim tots els elements característics d'un gènere —el western— violència i humor, distanciament i testimoniatge, crítica i autoreflexió, un dels personatges de la pel·lícula —al qual, si mal no record, els companys de cel·la li deien “el nin de Missouri”—, presoner dels seus propis i qui sap si inexistent records que es veu obligat a inventar i inventariar dia rere dia, parla als companys de captiveri d'u-

teriors, les vicissituds per les quals ha hagut de passar infinitat de vegades per culpa de qualche inesperada gelada o sequera...

Als protagonistes dels films de Peckinpah, en canvi, se'ls escamoteja la possibilitat de qualsevol somni. Des de *Duelo en Alta Sierra* fins a *Pat Garret y Billy the Kid*; des de *Mayor Dundee* fins a *Junior Bonner*; des de *Grupo salvaje* fins a *La balada de Cable Hogue*, passant per *Traedme la cabeza de Alfredo García*, tots els seus personatges —patètics, i alhora dignes, testimonis del final de la frontera, entesa com el darrer refugi per als inadaptats, els perdedors (diguem-los *misfits*, *losers*, *outsiders*)— han renunciat fa temps a la possibilitat de somiar, igual que el mateix Peckinpah, el qual segurament havia renunciat al somni fins i tot abans de convertir-se en cineasta.

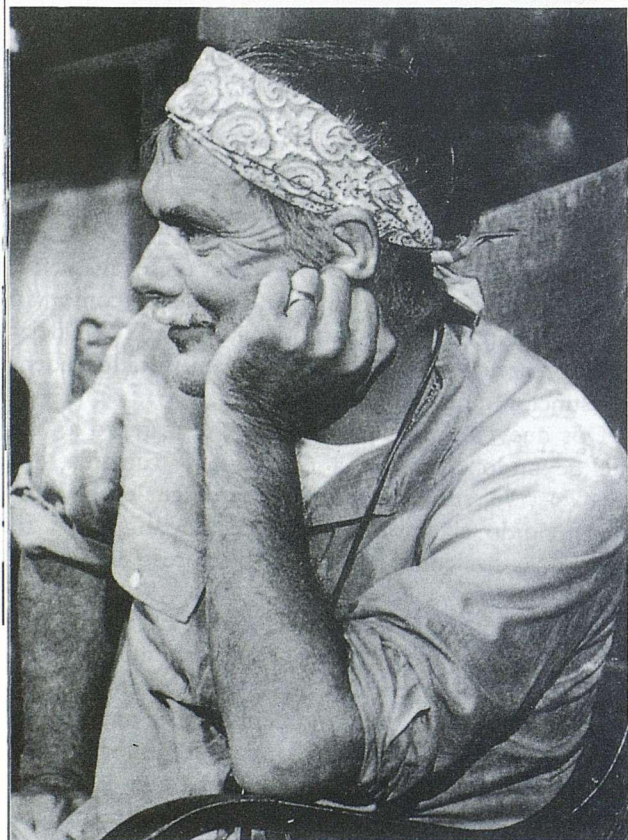
Els seus antiherois —antiheroï l'autor per ascendència i origen, amb la seva mescla de sang índia i irlandesa— han tornat coherents i lúcids a força de negar-se a assumir qualsevol somni que se'ls pogués oferir: en especial, adaptar-se al canvi dels temps que s'acosten. Com diu Billy el Nin al seu amic i posterior botxí Pat Garret: *Potser els temps estan canviant, però jo no*. Tancats en el seu propi món i fidels a ell fins al suïcidi —fantasmes d'un passat que s'esvaeix entre els envitricolls de la Història— no tenen cap altra sortida (que engrandeix la seva alçada de perdedors) que sortir a l'encontre de la mort —revers moral del seu afany de supervivència—, entenen el gest com a ineludible i darrer compromís davant d'una trajectòria vital —existencial i col·lectiva— presidida pel risc i la violència.

Segons com hagi estat l'estil de vida de cadascú, així serà la mort que cadascú triarà —sembla pensar Peckinpah. O l'elecció del seu destí, cosa que al cap i a la fi és el mateix: ja es tracta de dos vells pistolers que es baten braç a braç contra un grup d'impressantables bergants a l'ocàs de les pistoles; o de la inassolible i absurda qui-

mera perseguida pel bigarrat grup comandat pel major Dundee (quimera que, Dundee, en la seva desmesura, no té res a envejar a l'empresa per l'Ethen Edwards de *Centauros del desierto* de John Ford); o de l'esperit indomable i solitari de Cable Hogue que obre solcs en l'aridesa del desert per estanyar el darrer del seus somnis —si així es pot catalogar— a canvi de l'amor d'una prostituta i de l'amistat d'un predicador luxuriós i trampós; o com la guarda salvatge, encapçalada per William Holden, que se suïcida per una causa perduda; o com el protagonista de *Perros de paja* que, com el beneït del poble, no sap on té ca seva —la seva llar és enlloc—; o com els Bonner, pare i fill, epígons testimonials dels bons vells temps.

Precisament a *Junior Bonner* —film injustament menyspreat—, quan Curly Bonner, germà del protagonista, diu a Junior que ell no ha entès mai què representen els espais oberts perquè no ha sabut explotar-los, Peckinpah ens està fent la millor definició possible sobre la vella i la nova Amèrica: per a Junior constitueixen l'espai vital del seu camí pioner, tan imprescindible com l'aire que respira; per a Curly, en canvi, representen només la possibilitat d'un negoci, la parcel·lació, una operació financera, la transferència capitalista. O dit d'una altra manera: el que per a Curly és *integració* (adaptació al canvi dels temps), per a Junior és *deserció* (renúncia als vells valors). Dilema que de forma molt més dramàtica plantejarà Peckinpah posteriorment a *Pat Garret y Billy the Kid*.

Com en el cine de maduresa de Ford, Hawks i Walsh (pens en obres com *El hombre que mató a Liberty Valance*, *El Dorado*, *Una trompeta lejana*, entre d'altres), batega en tota la filmografia de Peckinpah, encara que de forma molt més crispada i tensa, idèntica reflexió sobre l'envelliment d'un món tan autèntic com l'albada —per dir-ho amb les paraules d'un dels protagonistes de *Junior Bonner*.



na imaginària granja conreada amb les seves mans. L'espai real i clausurat de la presó no impedeix que ell, estès a la màrfega, els ulls fixos perduts en un punt del sòtil, somii en la recol·lecció anual del blat, ponderi les possibilitats que té perquè aquest any la collita sigui millor que no els an-



“Tota la filmografia de Peckinpah evoluciona, a parer meu, en espiral, al voltant d'un nucli vertebrador d'absoluta coherència des del començament i gira en cercle sobre el tema, més que no de la supervivència, de la seva impossibilitat.”

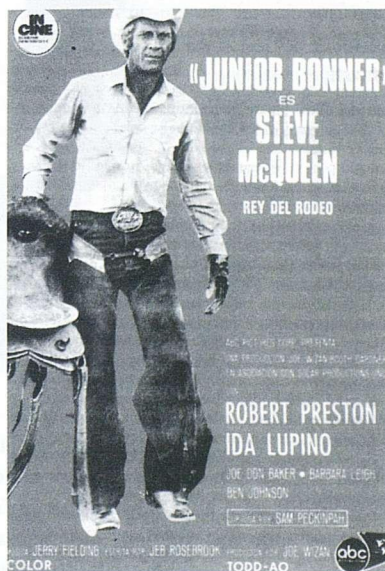


Com passava a *Hombres errantes* de Nicholas Ray, a *Junior Bonner* es dona un idèntic registre de veus i sentiments al voltant del món del rodeo: Ray, però, és un romàntic desesperat, i per això la seva pel·lícula es tanca amb un gest ritual de tragèdia. Peckinpah, mentrestant, més contenut, el resol congelant la imatge sobre cadascun dels seus protagonistes. Final igualment clausurador de tota una època i una forma de vida, com el de Ray, però mostrat de forma més pudorosa, sense alterar el gest. (Encara que sigui just reconèixer que els finals de les seves següents obres *Traedme la cabeza de Alfredo García*, *Pat Garret y Billy the Kid*, així com el seu anterior *Grupo salvaje* ens mostren un cineasta tan desesperadament romàntic com ho pogué ser el formidable Nicholas Ray).

Tota la filmografia de Peckinpah evoluciona, a parer meu, en espiral, al voltant d'un nucli vertebrador d'absoluta coherència des del començament —aquella primera obra mestra que és *Duelo en Alta Sierra*— i gira en cercle sobre el tema, més que no de la supervivència, de la seva impossibilitat. Impossibilitat que conduirà els

antiherois peckinpanians a l'auto-destrucció lúcidament assumida da-

mateix. Dirà Junior Bonner: *Jo, sempre en marxa.*



vant la pèrdua de control d'un món que se'ls evapora entre els dits.

Excepcionalment, *La balada de Cable Hogue* i *Junior Bonner* seran obres en què la violència es calmarà, glatirà subterràniament, tot i que el leit-motiv del desarrelament segueixi sent el

Com Kirk Douglas a *Los valientes andan solos* o a *La pradera sin ley*, enllaçant sempre una estrella inexistente o inassolible. O com Lee Marvin a *La leyenda de la ciudad sin nombre*, en afirmar: *Hi ha dues classes d'homes: els qui van a qualche banda i els qui no van a cap.* O com quan Marilyn li demanava a Gable a *Vidas rebeldes*: *Com trobes el teu camí durant la nit?* I Gable contestava: *Es tria una estrella i es tira tot dret.*

Però, ¿què ha passat amb les altres estrelles, les que haurien d'haver guiat Randolph Scott i Joel McCrea, Charlton Heston i Richard Harris, William Holden i el seu grup, Jason Robards, Steve McQueen; estrelles que els duïen d'una banda a l'altra de la frontera, des d'Alta Sierra fins a Río Grande, des de Mèxic fins a Arizona, disparant i domant cavalls?

Sam Peckinpah, cronista del fracàs, poeta de la supervivència. Grandesa i risc d'un fracàs relatiu. A diferència del qui el ronda a qui pretén escriure un poema, i només li surt una modesta crònica. ■