

Marti Martorell

Aquest tercer article tracta d'una pel·lícula que s'emmarca dins el segon grup de la classificació exposada a l'article de presentació d'aquesta sèrie. Aquest bloc abraça els personatges subjectes per les normes, les diferents convencions socials, les promeses fetes a algú o les circumstàncies que els han tocat viure.

La pel·lícula que millor representa aquesta idea és *Unforgiven* (*Sense perdó*, 1992) de Clint Eastwood, un dels escassos westerns dels deu darrers anys. De fet, *Unforgiven* homenatja gran part dels millors westerns. N'hi ha prou amb recordar la pel·lícula tractada l'article anterior, *The Searchers* (*Centaurès del desert*, John Ford, 1956) i *Ride the High Country* (*Duelo en Alta Sierra*, Sam Peckinpah, 1962).

És ben clar que el començament i el final de la pel·lícula de Clint Eastwood es varen fer en tot moment com a homenatge a *The Searchers*. Després d'un viatge que ha suposat tota una experiència vital en les dues pel·lícules,

els dos finals remetent una altra vegada a l'escena inicial: la porta que s'obre al començament, es tanca al final de *The Searchers*; la caseta i l'arbre de Hodgeman que es veuen al començament de la pel·lícula tornen a sortir al final d'*Unforgiven*... a més, la música que acompanya aquestes imatges bucòliques, un tema degut a Clint Eastwood i interpretat bàsicament amb guitarra, remarca encara més l'aire melangiós que tenen.

D'altra banda, la pèrdua de la destresa a l'hora de disparar o ja no saber muntar que té William Munny (Clint Eastwood) és comparable a l'envelliment i, per tant, la pèrdua de facultats que volen amagar de totes totes els protagonistes de *Ride the High Country*, com molt bé mostra l'escena en què un dels dos personatges principals fa creure que va al bany perquè la gent no vegi que ja necessita ulleres per llegir, tot just quan l'acaben de contractar per fer de pistoler...

En acabar els títols de crèdit, apareix el text següent: «*Dedicated to Sergio and Don*», tota una gran pel·lícula

la dedicada als dos directors (Sergio Leone i Don Siegel) que varen fer que Clint Eastwood fos conegut arreu com a actor. A més a més, Don Siegel el va ajudar i va animar a fer de director. El que sorprèn és que aquesta pel·lícula ideològicament s'allunya bastant de les pel·lícules realitzades amb els dos directors esmentats: el deixeble agraeix les lliçons apreses dels mestres; però alhora se n'allunya.

Un punt al qual es dona molta importància a la pel·lícula és el fet de mostrar els personatges com uns éssers humans vulnerables i plens de curiositat per les coses més planeres. William Munny cau malalt en el camí entre Hodgeman i Big Whiskey, la ciutat en què treballen les prostitutes que pagaran mil dòlars als vaquers que marcaren la cara d'una d'elles. Arriba molt malalt i té molta de febre, causat tot això per la pluja i el fred, estat que és aprofitat per Little Bill Dagget (Gene Hackman), el xèrif de Big Whiskey, per deixar-lo gairebé baldat i a punt de morir. Estarà tres dies inconscient, temps en què rebrà l'ajuda de la prostituta marcada i, so-



bretot, del seu company Ned Logan (Morgan Freeman). També es veu que el personatge que interpreta Jaimz Woolvett, el tercer home que els acompanya, un principiant jove, té un problema greu per dedicar-se amb un mínim de seguretat a aquesta feina: és molt curt de vista i dispara sense saber on ho fa. Tot i que ho intenta amagar, és descobert ben prest per Ned Logan.

La vulnerabilitat d'aquests personatges també es fa palesa en una escena curta, però una de les millors del cinema dels anys noranta: mentre el principiant dorm, William Munny i Ned Logan tenen una conversa davant el foc que els dona una mica de calor. William recorda que va matar un home temps enrere, i el que més recorda d'aquest fet és que li va rebentar la cara i que hi va haver dents pertot arreu; però no pot reconstruir de cap manera per quin motiu li va disparar, perquè estava completament ebri...

En relació amb aquesta idea, també hi ha el personatge de Bob l'«Anglès» (Richard Harris), un cràpula britànic que viu de contar la seva «vida» a un periodista que treballa per entretenir la gent de la costa Est nord-americana, assedegada d'històries del «salvatge oest»; tanmateix uns romanços farcits d'elements èpics que, en el fons, no són més que relats tergiversats i patètics que no tenen res a veure amb la realitat; és a dir, moltes de les fames llegendàries de lladres i bandolers formades a l'altra banda dels Estats Units eren més aviat històries que eren més que res fruit de la imaginació de la gent que ho volia veure així i que, com molt bé es diu a *The Man Who Shot Liberty Balance* (El home que mató a Liberty Balance, John Ford, 1962), un home tan sols pot esdevenir llegenda quan ja és mort.

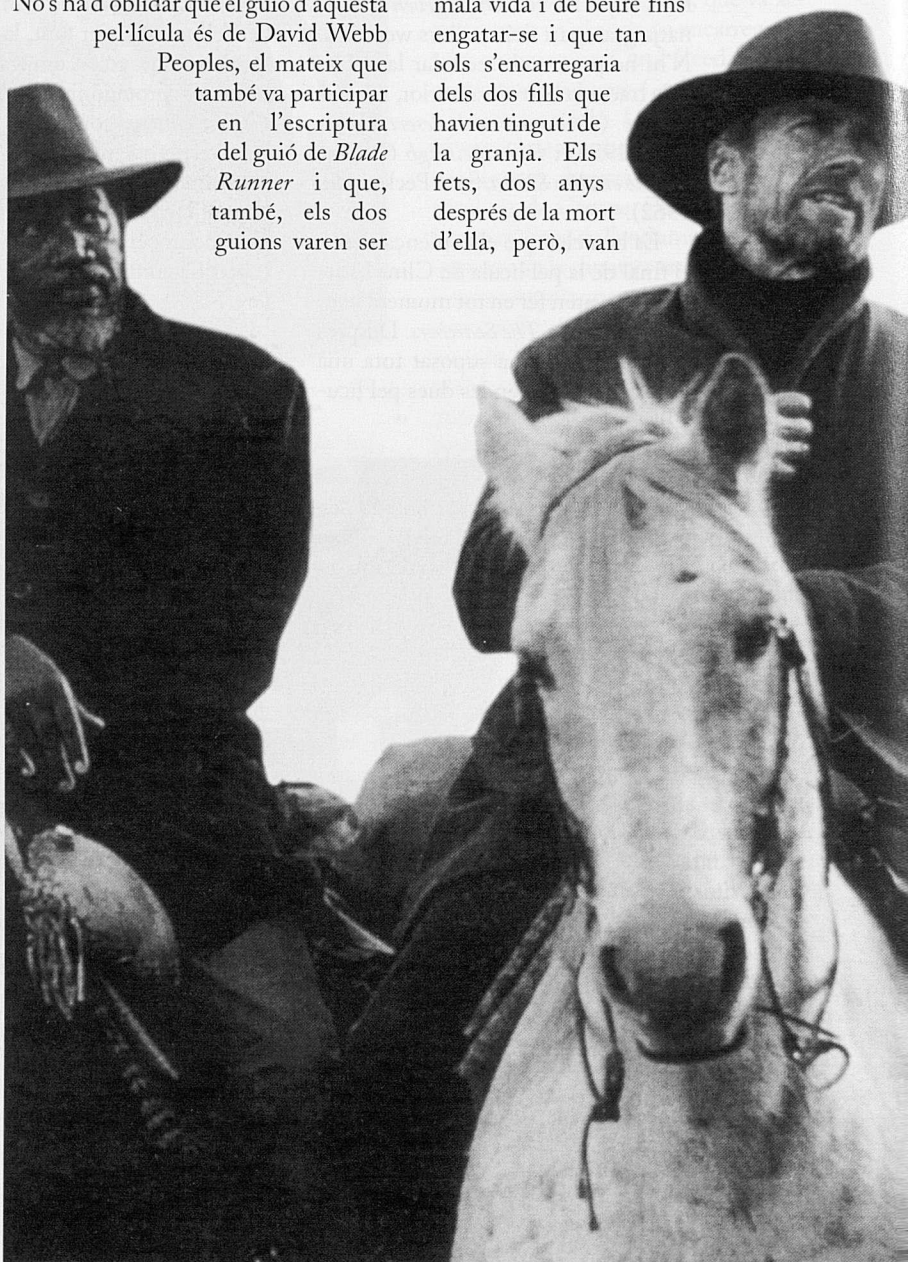
Quant a la curiositat per les coses més terrenals, un detall que humanitza molt els personatges és la conversa que tenen en un altre moment William Munny i Ned Logan, casat amb una índia. Ned li demana si pot suportar ser viudo. William li respon que ja se n'ha fet la idea. Però la intenció de Ned no és tant saber com

porta la viduïtat des d'un punt de vista dels sentiments, sinó més aviat fisiològic. William no l'entén fins que Ned li fa la pregunta directa: «com et consoles sexualment? fas servir la mà?» Una resposta que no tindrà resposta perquè uns trets fan interrompre la conversa.

En principi, els elements que formen part de l'esquema del guió podrien fer pensar que es tracta d'una més de les tantes històries més que vistes en la història del western. No obstant això, *Unforgiven* aprofita aquests elements per anar més enllà. No s'ha d'oblidar que el guió d'aquesta pel·lícula és de David Webb

Peoples, el mateix que també va participar en l'escriptura del guió de *Blade Runner* i que, també, els dos guions varen ser

escrits en la mateixa època.¹ La reflexió sobre què ens fa humans o què ens separa de les màquines, doncs, és ben evident. El text que introdueix la pel·lícula diu: «Ella era una dona bella, no sense ofertes de matrimoni. A sa mare li va saber molt de greu que ella decidís casar-se amb William Munny, un lladre i assassí conegut; un home notori per tenir un caràcter molt viciós i gens moderat. Quan ella va morir, no va ser per ell, com sa mare esperava, sinó de pigota.» I aquesta dona va fer prometre a William Munny que deixaria aquesta mala vida i de beure fins engatar-se i que tan sols s'encarregaria dels dos fills que havien tingut i de la granja. Els fets, dos anys després de la mort d'ella, però, van



malament, perquè els porcs emmalalteixen i la temptació d'aconseguir diners ràpidament mitjançant l'assassinat li provoquen una forta lluita interior: ha de continuar amb la promesa feta a la seva dona o deixar-la de banda per sobreviure? Com es poden combinar aquestes dues necessitats? Durant bona part de la pel·lícula, William Munny es nega a deixar-se portar pels desitjos; no beu cap de gota de whisky ni es deixa temptar sexualment per la prostituta. Amb la finalitat de no rompre la promesa, es comporta com una màquina... fins que la revenja apareix i tot se'n va a orris.

El seu amic Ned Logan és assassinat brutalment per Little Bill Dagget, un crim que no pot deixar sense resposta. Hi ha un canvi substancial i William torna a ser l'assassí ràpid i efectiu d'abans de conèixer la seva dona: cinc homes moriran en l'enfrontament entre William Munny, Little Bill Dagget i els seus ajudants. En haver acabat, William Munny desapareix dins la pluja i la foscor de la nit.

I després? En acabar la pel·lícula apareix l'escena de la casa i l'arbre ja esmentada amb el text següent: «Uns anys més tard, la senyora Ansonia Feathers va fer el llarg camí a Hodgeman per visitar el darrer lloc de descans de la seva única filla. William Munny havia desaparegut amb els seus fills molt de temps enrere... deien que a San Francisco, on va prosperar amb la venda de mercaderies. I no hi havia res a la tomba per explicar a la senyora Feathers per què la seva filla es va casar amb un lladre i assassí conegut; un home notori per tenir un molt caràcter viciós i gens moderat.»

¹ El que va passar és que el guió d'*Unforgiven* va «passejar» per diferents estudis i directors que no acabaven de veure clar què fer-ne; fins que va arribar a les mans de Clint Eastwood més de cinc anys abans de fer-se la pel·lícula. Aquest director reconeix que ja de tot d'una va veure que era un guió molt interessant, però que ell mateix no era prou madur en aquell moment per fer-ne una pel·lícula i, per tant, abans va voler esperar: una espera que ben va valer la pena. ■

