

Clàssics moderns. L'amor en petites dosis (II): *The Bridges of Madison County* (1995) de Clint Eastwood

Iñaki Revesado

Encetam una nova temàtica en aquest recorregut pel millor del cinema dels darrers 30 o 40 anys, enfrontant-nos al tema més tractat pel cinema i per la literatura: l'amor, sentiment universal que ha ofert tantes bones obres en les dues manifestacions de l'art esmentades. No obstant, parlarem ara només d'històries d'amor tant intenses com breus, és a dir, de la concentració en només unes hores del que en la majoria de casos es desenvolupa en mesos, anys i, de vegades —no moltes—, en tota una vida.

I començam amb un film que, pel cap baix, podem qualificar d'inusual, perquè sol ésser habitual que la temàtica amorosa sigui tractada sempre amb uns protagonistes juvenils, on les passions desbocades moltes vegades s'acaben diluint en la rutina, i l'amor del qual es creien plens els enamorats no ha tengut temps ni de fer acte de presència en les relacions. A més sol ser habitual que la materialització de la intensitat amorosa es manifesti en estridents escenes de llit acompanyades de músiques meloses, il·luminades per la llum tènue de les espelmes. Oblidant aquests models tan utilitzats com increïbles, tan comercials com estereotipats, aquell que sempre havien tengut per dur, per duríssim —podríem dir—, Clint Eastwood, va sorprendre l'any 1995 amb un dels films més sensuals que hagi ofert mai el cinema: *The Bridges of Madison County*. El senyor Eastwood venia de guanyar tot tipus de premis amb un western també un tant inusual, *Unforgiven* (*Sin Perdón*, 1992), amb el qual havia començat a trencar la seva imatge d'home petri, sense escrúpols, feixista caricaturesc..., imatge creada amb films en què va intervenir en les dècades dels seixanta i dels setanta, com els protagonitzats durant la gloriosa etapa dels *spaguetti western* —*Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) i *El bueno, el feo y el malo* (1966)— o els que formaven part de la sèrie Harry —*Harry, el sucio* (1971), *Harry, el fuerte* (1973) i *Harry, el ejecutor* (1976)— i es va plantar de cop davant l'adaptació d'una novel·la de Robert James Waller, per la qual es va reservar el personatge protagonista, un fotògraf de la revista *National Geographic* que en el seu periple per tots els racons de la Terra, s'acosta a Iowa per fer un reportatge sobre els ponts coberts que hi ha en el comtat de Madison i acaba perdudament enamorat d'una grangera d'origen italià, però que en comptades ocasions ha sortit del petit poble en què viu, entregada a la seva vida familiar, a servir els seus i a complir amb els estrictes costums fixats per la comunitat. Robert (el fotògraf) i Francesca (la grangera) són, en principi, éssers antagònics, però es converteixen, amb la complicitat de les paraules, en dos innocents enamorats. Amb una petita introducció sabrem un poc de la vida de Francesca. Després de la mort de la grangera, els seus fills adults es retroben a la casa familiar per fer parts de les velles coses de la mare.



El que en principi ha de ser només el repartiment d'uns objectes personals es converteix en la revelació mai sospitada pels fills, la seva mare va tenir un gran amor, un amor breu, de només quatre dies, però l'únic autèntic i verdader amor que va poder viure al llarg de la seva existència. Des d'uns diaris guardats fins aleshores, els fills, al mateix temps que l'espectador, aniran descobrint les intenses i pausades hores d'aquells quatre dies en què Francesca, per una d'aquelles casualitats del destí, mentre es preparava per gaudir de quatre dies de soledat, en haver partit la seva família a una fira ramadera, va veure com a la porta de casa seva s'aturava una vella camioneta conduïda per un fotògraf que s'havia perdut cercant un dels famosos ponts coberts, amb el qual completar el reportatge encarregat per *National Geographic*. Francesca no està acostumada a veure estranys a prop de casa seva, però com correspon a una dona educada i de bones maneres es mostra servicial i proposa acompanyar Robert fins al

pont, ja que les cruïlles de camins entre els camps de blat fan difícil de trobar el vell pont. De tot d'una s'estableix un corrent de complicitat entre els dos desconeguts. El passeig fins al pont tindrà continuació amb un refresc en casa de Francesca i després amb un sopar. I la jornada següent serà continuació de les agradables i intenses hores viscudes el vespre anterior, i soparan plegats, i ballaran i s'estimaran..., tot tindrà cabuda en els quatre dies de què disposa Francesca, quatre dies que podrien continuar fins a l'eternitat. L'eternitat que Robert li ofereix enfront dels dies anodins junt al seu home i els seus fills, és aquesta la disjuntiva de Francesca. Si tria l'amor escollirà també la vergonya, si, al contrari, es decanta per la família, haurà optat també per la fredor.

La complicitat de Francesca i Robert neix des de les paraules. El presumpte antagonisme que preveiem es transforma mentre es posen de manifest el bon grapat de semblances que uneixen dues bones persones que han hagut de lluitar per aconseguir en la vida la dignitat de poder mirar-se el passat amb orgull i sense vergonyes. Francesca troba en Robert el punt d'aventura que li falten als seus dies, tancada dins les parets d'una immensa cuina acompanyada d'una ràdio per la qual escolta, quan la família li ho permet, la música d'òpera que tant li agrada. Robert, per la seva part, troba en Francesca la senzillesa de la plenitud, el racó en què romandre després de tants d'anys de viatges llunyans, perquè com li diu Robert a Francesca, quan aquesta se sent un punt acomplexada devora la vida que ha duit el fotògraf, l'espai en què viu la dona no és el cul del món, com ella pensa, sinó un lloc que mereix tots els respectes ja que és la casa de Francesca, el poble de Francesca, l'entorn de Francesca i això per a Robert és suficient. Cal dir que els diàlegs, les paraules que intercanvien els enamorats, estan sempre acompanyades de mirades, de silencis, de carícies (com arribam a sentir la

mà de Francesca en el clotell de Robert mentre ella parla per telèfon...!) que omplen de sensualitat el desig de dos cossos ja no joves però que cerquen igualment associar-se. Eastwood ha rodat en aquesta pel·lícula una de les seqüències de major càrrega eròtica mai vistes, quan Francesca pren un bany en la mateixa banyera en què moments abans s'ha dutxat Robert i pensa que fa només uns instants l'aigua ha estat acaronant el cos nu del fotògraf.

Els quatre dies s'acosten al final, per a Francesca hi ha molts d'obstacles a salvar: la pèrdua d'una família, la traïció, la manca de lleialtat, la desqualificació social..., problemes tots ells a què s'hauria d'enfrontar. Per a Robert tot seria més fàcil, ell no ha de renunciar a res, però no vol que Francesca sigui víctima d'un amor que la pot perjudicar. És per això que la grangera serà qui hagi de prendre la decisió que marcarà per a sempre la vida de tots dos.

Encara que de manera superficial, el film tracta un altre tema important que és la projecció que normalment fan els fills de la vida dels pares. De cop, un fill que havien vist en la seva mare una dona abnegada, treballadora, comprensiva, es converteix de cop en un ésser que tremola de desig, que deixa que els seus pensaments volin molt més enllà de l'extensió de camps de blat que pareixen abastar-lo tot. Difícil enfrontar-se a una realitat d'uns pares que s'estimaven, però en un matrimoni en què d'alguna manera Francesca s'havia sentit ofegada, anul·lada... però de tot plegat aprendran el fills i l'exemple d'una mare agosarada serà una guia en el camí de les seves vides.

Eastwood fa una pel·lícula profundament eròtica però sense mostrar sexe, profundament romàntica sense ornaments musicals, una pel·lícula intensa suportada en uns diàlegs intel·ligents i en unes mirades mesurades.

Imprescindible per als romàntics, però també per als desenganyats. ■

