

Clàssics moderns. La violència (i IV): *Straw Dogs* (Perros de Paja, 1971) de Sam Peckinpah

Iñaki Revesado

Tancam aquest recorregut pel cinema i la violència amb un film que ha esdevengut una autèntica icona pel que fa a la representació de la violència en el cel·luloide; treball que representa a més un dels cims dins l'obra de Peckinpah, juntament amb altres pel·lícules igualment excel·lents com ara *Wild Bunch* (*Grupo Salvaje*, 1969), *The Ballad of Cable Hogue* (*La Balada de Cable Hogue*, 1970) o *The Getaway* (*La Huida*, 1972), totes elles amb un tret comú: les diverses manifestacions més agressives del comportament humà.

Bastant al contrari del que ha passat amb *A Clockwork Orange* (*La Naranja Mecánica*, 1971) de Stanley Kubrick, *Perros de Paja* és un film que ha conservat intacta la seva actualitat, essent un retrat de macabres episodis que es poden donar en qual·sevol racó de l'Europa actual.

Peckinpah dedica bona part del metratge a una introducció i a un desenvolupament de l'acció en què es van nodrint tots els elements necessaris per a l'eclosió final, de manera que la violència brutal de la darrera part pareix fluir de manera natural, com si les coses no poguessin ser d'una altra manera. A més, el realitzador, evitant cops d'efecte innecessaris, ja des de la primera seqüència, sembla en l'esperit de l'espectador la llavor de la inquietud. La bucòlica estampa d'un petit poble on es barregen amb total comoditat els jocs infantils, les mirades alhora innocents i inquietants del beneït del poble, i els quefers quotidians de la gent, ràpidament es veu alterada amb el pla d'uns mugrons que a dures penes suporten la presó del teixit de llana blanca del jersei que porta una jove rossa que camina enmig de tot plegat amb certa provocació, exhibint més enllà de la insinuació, allò que els mascles afamagats del poble desitgen. De tot d'una sabem que la bella rossa és una veïna del poble que, després d'uns anys lluny de la seva terra, hi ha tornat acompanyada del seu home, un insignificant matemàtic americà que cerca la tranquil·litat i la bonhomia de la pagesia anglesa, cansat de la vida més insegura i menys amable que ha portat als Estats Units. No obstant, ja des del principi, sabem que enmig d'aquella comunitat hi ha massa ferides obertes i massa mascle per domesticar.

La tria dels actors per interpretar la parella protagonista, tot i que sembla ser que no eren els que volia el realitzador, és totalment encertada i tots dos compleixen magníficament amb el paper encomanat. Susan George aporta a Amy la part d'innocència i perversió que el personatge requereix i Dustin Hoffman recrea un David insignificant però capaç de transformar-se en el més sanguinari dels assassins amb total solvència.

Des dels moments inicials el passat d'Amy en aquella petita comunitat s'erigeix com autèntic ver-tebrador de la trama, alternant la llarga i pertorba-



dora ombra dels dies passats que guanyen terreny al present impossible, amb el desig de la parella per instal·lar-se en la seva nova vida en una gran casa separada del poble, en la qual David mira de continuar amb els seus estudis. Amy s'avorreix i retreu a David l'interès desmesurat per les matemàtiques i l'abandonament a què la té sotmesa. Però la tempesta interna que comença a créixer entre la parella no serà res en comparació amb els esdeveniments que els van preparant des d'enfora un grapat de tipus entre els quals es troba l'antic al·lot d'Amy, crescuts davant l'aparent insignificança i covardia de David i la joventut desinhibida de la seva dona.

Misogínia o misàndria?

Val la pena detenir-nos un poc en el personatge d'Amy i fer referència a un aspecte del film que, en el moment de l'estrena va ser molt criticat, sobretot per part de grups feministes: la presumpta misogínia que destil·la la pel·lícula. A *Perros de Paja* només apareixen dos personatges femenins, Amy i la germana petita del clan familiar que ha imposat la seva llei al poble. Són dues dones diferents, en circumstàncies i moments diferents de les seves vides, però que tenen en comú que ambdues són joves i decidides a portar la vida que volen, rebutjant

el control i les directrius de ningú, menys encara d'un home. Per descomptat, aquesta llibertat que anhelen inclou la llibertat per utilitzar el seu cos al seu gust i desenvolupar una sexualitat pròpia, no mutilada per repressions ni guiada per convencionalismes. Com veim, només seria el retrat de dues dones actuals del primer món, però *Perros de Paja* és una pel·lícula de l'any 1971, ambientada en un petit poble d'Anglaterra, on segurament encara no havien sentit parlar de la revolució sexual i menys encara del feminisme. Per tant l'opinió generalitzada dels veïns del poble respecte de les dues dones és que són dues escalfabraguetes i bastant putes. Per això crec que arguments tan ximpls i antiquats no són suficients per a l'acusació de misogínia.

Tanmateix l'anàlisi es pot dur més enllà. El personatge de la germana petita de la colla és representada com un ésser mogut només per instints sexuals (de totes maneres tenint en compte la família de què prové no pareix que hagi tengut oportunitat de desenvolupar res més enllà d'allò estrictament natural), però sí que coneixem d'una manera més profunda el personatge d'Amy i veritablement no surt massa ben parada. D'una banda, en contraposició al personatge de David, Amy representa la ignorància, la manca d'inquietuds, la nina consentida, només se li concedeix el privilegi de llegir llibres. I d'una altra part, el que segurament fa més qüestionable l'actitud del director és l'escena de la violació. Revisada aquesta en més d'una ocasió, costa acabar de definir quins són els sentiments d'Amy davant l'agressió a què és sotmesa. És evident que en un principi Amy rebutja els desitjos del seu antic al·lot de manera clara. Tampoc hi ha dubte de la humiliació que sent quan és violada per segona vegada. Però, ¿què passa entre els primers instants de rebuig i la segona violació? És clar que hi ha un canvi d'actitud en el personatge d'Amy. Després de ser agredida és difícil saber si el que fa es rendir-se i deixar-se fer per evitar mals majors o si, en algun moment, està consentint allò que li està succeïnt. És ver que en algun moment se senten els gemecs d'Amy (¿de plaer, de dolor?), però també és ver que Peckinpah cerca contínuament el rostre de la dona per mostrar una mirada perduda, allunyada, humiliada... Podríam pensar que, efectivament, Amy ha consentit d'alguna manera, ja que quan el seu home torna a casa no li confessa el que ha passat. Però, ¿per què calla Amy?, ¿perquè se sent culpable del que li ha succeït?, ¿perquè en algun moment ha gaudit del que li ha passat?, ¿perquè té por de les conseqüències que podrien donar-se si David se n'assabenta...? Però sortint en defensa de Peckinpah, crec que el que aclareix perfectament el que ha sentit Amy quan va ser violada és la manera en què la tortura el record d'allò que ha passat, i no precisament per sentir-se'n culpable, sinó pel terror que li provoca saber que l'episodi es podria repetir i que David difícilment podria defensar-la. En definitiva, vist el film amb els ulls d'aquests temps, no hi veig misogínia, ans al contrari, crec que els personatges fe-

menins són només l'excusa per mostrar les vileses i vergonyes d'un gènere masculí ancorat en formes i idees medievals.

I és que els homes de *Perros de Paja* són homes-animals, mascles sense domesticar que pareixen moure's només per dos instints: l'olor a femella i la necessitat de mostrar la supremacia respecte dels altres mascles. I si aquest és un retrat ben vàlid per aquells que primer violen Amy i després pretenen linxar el beneït del poble, també d'alguna manera podria servir per a David, el qual, col·locat en una situació extrema no dubta en exercir la violència fins al final, encara que en aquest cas el motor o la justificació de les formes queda excusada: David defèn la seva vida, la de la seva dona i la del beneït del poble.

El camí cap al desenllaç violent es va semblant amb tràgiques pistes: el moix que contínuament desapareix, la colla que fa feina arreglant el garatge i no respecta ni el temps de feina ni les ordres de David; la violència soterrada i manifesta en totes les escenes que tenen lloc al bar del poble; la soledat de David enmig del camp el dia de caça; l'eterna amenaça que es desprèn de l'amistat entre



la germana petita del clan familiar i el beneit del poble; l'autoritat qüestionada del batle; les claríssimes pretensions de l'antic al·lot d'Amy, a qui no pareix incomodar, ni tan sols un poc, que Amy hagi tornat amb la inesperada companyia d'un marit...

Tot plegat va conduint cap al primer episodi de violència explícita del film, que és la ja comentada escena de la violació, en què Peckinpah utilitza el recurs de mostrar imatges a càmera lenta, per causar una impressió major a l'espectador. Més endavant, quan la situació entre la comunitat pareix ser ja insostenible, serà quan tinguin lloc els esdeveniments finals que fan que David reaccionï davant les continuades provocacions. Costa entendre per què David treu la seva valentia per defensar un aliè (el beneit del poble) i no ho ha fet, en canvi, per defensar la seva dona, però és ver que Amy d'alguna manera ha jugat a un joc en el qual sabia que podia perdre i que, a més, no en fa partícip a David del resultat.

Perros de Paja, com altres films de Peckinpah, va tenir problemes de producció. Els va tenir també pel que fa a la seva distribució, atesa la violència extrema de les imatges. El film forma part d'una llarga tradició tant en el cinema com en la literatu-

ra que reflecteix un món rural bastant allunyat de la vida tranquil·la i de la generositat entre veïns a què normalment associam les estampes bucòliques dels pobles petits.

El retrat de la violència en el cinema es remunta als inicis del setè art, ja Griffith ho posava de manifest en *El nacimiento de una nación*. En els nostres temps més propers són molts els films que s'han acostat a la violència, a més dels que ja hem comentat en aquestes pàgines, caldria citar-ne alguns altres. Com sempre, segur que ens deixam imperdonables oblidats:

Pascual Duarte (1975) de Ricardo Franco.

Bonnie & Clyde (1967) d'Arthur Penn.

Asesinos Natos (*Natural Born Killers*, 1994) d'Oliver Stone.

El Padrino (*The Godfather*, 1972) de Francis Ford Coppola.

Deliverance (1972) de John Boorman

Saló o los 120 días de Sodoma (*Salo le 120 giornate di Sodoma*, 1976) de Pier Paolo Pasolini.

Las Flores de Harrison (*Harrison's Flowers*, 2000) d'Elie Chouraqui. ■

