

# Clint Eastwood i "Los Puentes de Madison"

Jordi Graset

**E**l nom d'Eastwood sempre anirà associat al de Harry i al del personatge in-nominat de *Por un puñado de dólares* i, per tant, als de Siegel i Leone. La dotzena de films dirigits i, quasi tots, protagonitzats per Eastwood entre 1971 i 1987, policíacs i westerns, no han fet sinó enfortir el mite. Però les implicacions actor-realitzador-personatge inviten a un estudi (1) que revela una obra testimonial i reflexiva sobre l'Amèrica d'avui infinitament rica en matisos i ben allunyada de l'estereotipus Eastwood, quelcom que la darrera etapa com a realitzador només fa que confirmar. En aquest sentit, el Munny de *Sin perdón* és una conseqüència lògica de l'evolució del seu personatge westernià, des d'*El fuera de la ley* (1976) fins a *El jinete pálido* (1985), però ennegrit i més desencantat. Com ja comentava en l'article dedicat a *Sin perdón* (2), el temps transcorregut i l'evolució de l'obra del realitzador marca clares distàncies respecte a Siegel i Leone. És del costat de Huston que trobem unes afinitats assumides obertament a *Cazador blanco, corazón negro* (1990), on recrea el gran realitzador nord-americà a través del personatge de Wilson, interpretat pel propi Eastwood. El mateix desencís, l'autojudici sobre una obra desigual que es presta a l'equívoc i les servituds a què obliga el sistema hollywoodià li fan dir a l'*alter-ego* Wilson: "M'he substituït més del necessari i això ja no ho arregla ningú". Eastwood, alhora, necessita fer aquests "cinc o deu films bons", fita que, cada vegada, té més a prop, assolint la simplicitat en la posada en escena característica del mestre.

La simpatia pels que actuen fora de la llei en un sistema viciat i corrupte és una constant dels westerns dirigits per Eastwood, una temàtica que, igualment, recorre l'obra de Huston i que emparenta *Un mundo perfecto* amb *El último refugio* o *La jungla de asfalto*. Si a *Sin perdón* l'esperit feixista, com un pecat original lligat a la conquesta, s'exercia sobre una minoria marginada, a *Un mundo perfecto* l'eficàcia policial

és al servei d'una societat que no vol autoanalitzar-se sinó protegir-se. Un sentiment que, des d'una altra perspectiva, retrobarem a *Los Puentes de Madison*. Individualistes consumats, impotents per transformar una societat amb la qual no s'identifiquen, els personatges d'Eastwood, com els de Huston, són tipus solitaris, rebels, obstinats, inconformistes i gallards. Enyoren l'esperit del cowboy, reduït a espectacle de circ a *Broncho Billy* (1980), expressament absent a *Sin perdón*, en tant que relectura en present de l'èpica westerniana, o vell somni a *Los puentes de Madison*: "Els vells somnis eren bons somnis, no es van convertir en realitat, però m'alegro d'haver-los tingut". La languidesa i el desencís de l'autor de *Vidas rebeldes* sura pel cinema d'Eastwood. De la mateixa manera que l'esperit que nia a *Dublinese* —obra de Joyce portada al cinema per Huston—, el retrobem a *Els Ponts de Madison County* —obra de Robert James Waller—. D'aquell, "Més val entrar amb valor a l'altre món, amb la rauxa d'una passió, que consumir-se i marcir-se amb l'edat" (Joyce) a "aquell sentiment que molta gent consumeix la vida sense experimentar mai" (Waller), ressona el lament de Francesca: "Em vaig equivocar, Robert, em vaig equivocar en quedar-me... però no puc marxar". El pes d'una moral uniformitzadora i confortable és massa fort. D'això en diem civilització. Kincaid (Eastwood) rebutja l'ètica de la família americana que margina els que no es sotmeten a les seves normes. I parla d'Àfrica. I, quan parla d'Àfrica, pensem en les terres verges i pensem en Huston. I que la vida és aventura, repte, rauxa o, si no, potser no cal viure-la.

Sembla ser que a moltes feministes d'*engagement* reconegut i a molts intel·lectuals els decepciona el film d'Eastwood. Argumenten que l'actitud de l'esposa és conservadora, passant per alt la perspectiva del realitzador i, també, que la història no és versemblant. Per aquest camí, hauríem de desestimar molts dels grans melodrames, dels grecs fins als nostres dies.

**MONISTROL**  
CINE FOTO

Fotografía - Cinema

Passeig de la Plaça Major, 4  
SABADELL

*KNO*

LLIBRERIA - PAPERERIA

Rambla, 209 • SABADELL  
Tel. 726 56 11 • Fax 727 70 54

**MONISTROL**

Passeig de la Plaça Major, 6  
Telèfon 725 49 25  
SABADELL





Clint Eastwood i Meryl Streep.

Abans que ser versemblant, un melodrama ha de ser veritat. I si ho és, per definició, també és subversiu. Això exigeix que, lluny d'especulacions progressistes, l'autor respecti els personatges, que sigui sincer en la seva plasmació, que no els imposi un discurs preestablert. Cal saber mirar endins i fiar el resultat a la credibilitat de l'actor. Sense prejudicis, es subverteix el gènere i la seva moral conservadora. Eastwood hi reïx plenament, retrobant la vena dels grans: Stahl, Minnelli, Sirk... o del Huston de *Sólo Dios lo sabe*, un altre gran melodrama fet de petits detalls. El cinema d'Eastwood, com el de Huston, correspon a la definició que Kincaid/Waller donen de YEATS: realisme, economia, sensualitat, bellesa, màgia. Quan Waller parla de Francesca, obstinada a ensenyar poesia als seus alumnes, diu: "Però el seu entestament a menysprear la poesia, a veure-la com un senyal de masculinitat inestable, no podia ser vençut ni per Yeats". El record de Minelli ens ve amb força. L'univers de l'Amèrica reaccionària de *Te y simpatía* y de *Como un torrente* reviu a *Los Puentes de Madison*. Francesca perd la certesa en si mateixa i es retroba més autèntica, però no és prou valenta per tirar endavant. La ironia i el pessimisme del film –la sobtada conversió dels fills en conèixer el secret de la mare hi desentona– rau en el fet que aquest món de certes confortables també ho és de renúncia del jo autèntic. Així es basteix una ideologia que serveix per a tothom i ens protegeix de nosaltres mateixos. Si algú pertorba el cos social, se l'exclou. Quan Francesca s'excusa dient que els seus fills no entendrien una decisió que contra-

diu les idees en les quals han estat educats, perpetua una experiència personal frustrada i, així, els matrimonis dels seus fills seran encara més insatisfactoris que el seu.

Film exemplar quant a la composició de caràcters i amb una posada en escena que es manté sempre en la frontera que separa la sensibilitat de la sensibleria, *Los Puentes de Madison* conjuga, amb un muntatge exquisit, el temps i l'espai, construint el drama a partir de petits detalls, de sobreentesos, de les mirades, els gestos, la impaciència i l'atzar, a partir del temps que s'esmuny, efímer, intens, però irrecuperable. I, en això, el film supera, clarament, la novel·la. Els silencis i la interpretació enriqueixen la percepció psicològica dels mateixos detalls, no crea el *tempo* adequat i obvia la interrelació entre personatges i medi, els temps d'espera i els trajectes, fonamentals en una relació que es basa en l'atracció i l'allunyament, en l'espai, concret o simbòlic, que separa o apropa els personatges, en el corrent que flueix entre ells.

*Los Puentes de Madison* redueix a cendres els melodrames que, amb vernís de modernitat, però d'un reaccionari aclaparador, omplen cinema i televisió. És profundament psicològic i romàntic sense ser psicologista ni sensibler. És intens i apassionat sense recórrer a l'exhibicionisme i als tòpics. És sensual i eròtic, perquè és autèntic. És pur cinema, perquè sap revalorar la mirada.

(1): *Recomano la lectura de CLINT EASTWOOD*, de Michèle Weinberger (Editions Rivages, París).

(2): *Quadern núm. 87*.