

Sin Perdón (Unforgiven, Clint Eastwood, 1992).

Quinta clase del curso “Cine y publicidad: hombres y mujeres del Western”, impartida en la Facultad de Publicidad de la Universidad de Valladolid (campus de Segovia), por invitación de Tecla González. 22/5/2015.

1. Perdón y venganza.

La palabra venganza viene del latín *vindicare* que significa “reclamar”. Según el diccionario, venganza significa “satisfacción o compensación de una ofensa o daño, en especial causando otro daño”. Se consideran sinónimos de venganza: castigo, desquite, represalia o revancha. Se consideran antónimos de venganza: perdón y remisión.

Dado que vengarse es satisfacer o compensar una ofensa o daño, vemos que hay una conexión estrecha entre la venganza y la justicia y, por tanto, entre la venganza y la ley. Cuando la justicia jurídica “falla” a la hora de “compensar” un daño sufrido, cuando no satisface nuestra necesidad humana de justicia; puede aparecer “la venganza”, que no es un impulso, sino una respuesta calculada ante la injusticia.



En esta película, la ley jurídica la encarna, al modo clásico, el *sheriff* Little Bill. Un criminal que debería estar, como Bob el inglés, entre rejas



Y que, sin embargo, está al aire libre construyendo su casa.



Eso sí, sin lograr ningún “ángulo recto”. En el *Western*, lo hemos ido viendo, la rectitud no caracteriza a la ley jurídica,



que sólo protege “al propietario” del Saloon y “el contrato” laboral firmado, que es sexista: (avala que la prostituta es “una propiedad” de Skinny) y racista.



La conexión entre la venganza y la ley no sólo se refiere a la ley jurídica. Hay también una conexión entre la venganza y la Ley Simbólica. Como ya nos indica el hecho de que a quien se venga frente a las injusticias se le llama “justiciero”, la venganza tiene que ver con el origen violento de la Ley Simbólica.



El relato mítico, que es el tipo de relatos que pone en escena el *Western*, es justamente el relato que sitúa en el Asesinato del Padre el nacimiento de Ley Simbólica, el nacimiento de la

Ley que funda la diferencia entre el campo del hombre civilizado y ese otro campo que podemos llamar el campo de la fuerza bruta



O también el campo de la animalidad de la manada



En el *Western*, la venganza no es tanto un tema como una causa, un motor del relato o de una acción narrativa de un personaje dentro del relato. Tanto en *La diligencia* como en *Winchester 73*, la venganza por el asesinato del padre aparece como lo que moviliza a los protagonistas *masculinos* y como lo que conduce, al final del relato, al establecimiento o a la transmisión de la Ley Simbólica. En *Sin Perdón* es también la venganza, la acción de ajustar cuentas por una “causa justa”, lo que moviliza al personaje de Clint Eastwood y, de paso, a su “viejo socio”, Ned Logan.



En *Sin Perdón*, se entrelazan dos venganzas. La de las prostitutas y la de Clint Eastwood. La consecución de esta venganza tras la otra está anunciada por la conexión que se establece entre el personaje de Clint y el personaje de la prostituta, en el arranque del cuarto segmento narrativo (que es el segmento del asesinato de los cowboys y del asesinato de Ned Logan).



Ambos heridos, ambos marcados por las cicatrices causadas por los que abusan.

He dicho que la venganza más que el tema es el motor, es la causa, del relato. El tema del relato es la falta de perdón, la ausencia de perdón; como nos lo indica el título de la película: *unforgiven*, “no perdonados”. En este sentido, al nivel del tema tratado, la película no sólo plantea un problema ético - ¿qué es lo recto: perdonar o no perdonar? - sino que además produce un discurso al respecto.

La tesis de la película, lo que la película nos dice, es que no todo es perdonable: no es perdonable no enterrar a los muertos, no es perdonable torturar para obtener información, no es perdonable maltratar a una mujer, acuchillar a una mujer por haberse reído.

Es en el *sin perdón* que se pone en escena en dos secuencias, donde se ubica el núcleo trágico de este relato mítico. La primera es la secuencia en la que el cowboy amigo del acuchillador de la prostituta, solicita su perdón trayendo una yegua especial para ella (en vez de para Skinny). Las mujeres, conmovidas por ese acto que busca cierta reparación (**FIGURA**)



se detienen para escucharle



dejan de lanzarle bolas de barro.



Mientras escuchan la oferta del cowboy arrepentido, se lo piensan



Pero, lo sucedido es del todo imborrable. Es inolvidable.



El intento de compensación caritativa del cowboy ofende: “le destrozáis la cara y ahora ¿queréis darle una maldita y sarnosa yegua?”



Y el acto de no perdonar, se impone con toda su violencia: “¡Lárgate de aquí!”



Pero, entonces, una vez que el cowboy se aleja con la yegua, otra serie de primeros planos de los rostros de las prostitutas subrayan la dimensión abismal de este acto consistente en no perdonar, de no liberar al cowboy de su responsabilidad en lo sucedido.



La otra secuencia terrible es la secuencia de la llegada de la hora de la venganza. La secuencia en la que toca quitarle la vida al joven cowboy.



A lo largo de esta secuencia experimentamos el sin-sentido alrededor del cual se teje la realidad humana. Nos angustia la imposibilidad de matar que invade a Ned Logan,



Nos asfixia el alargamiento del tiempo vía el montaje y vía los disparos fallidos de William Munny



Nos estremece la agonía del joven moribundo, representada por medio de ese plano dramático de las rocas,



que sólo nos deja ver los últimos espasmos de sus piernas antes de la llegada definitiva de la muerte.

Este discurso de *Sin Perdón* – que hay ciertos actos que son imperdonables, que hay ciertos actos que no pueden ser indultados, que hay incluso ciertos actos



que requieren una respuesta gélida y despiadada de nuestra parte – implica una crítica al discurso capitalista; en tanto que el discurso capitalista, lo vemos todos los días, apela a la moral religiosa del perdón, a la idea de que perdonar y pedir perdón es, de por sí, algo “bueno”.

Desde luego, el perdón es “bueno” para el perdonado. Lo que ya no está tan claro es que sea “bueno” para el que perdona. Ya que si perdonas al Otro no sólo, en cierto modo, le estás dando permiso para que repita el mismo daño. También le estás liberando del peso de la responsabilidad por lo que ha hecho. No es que no haya que perdonar. Es que hay que saber lo que una está haciendo cuando perdona. Hay que saber que si perdonas liberas al Otro de su responsabilidad. Hay que saber que si perdonas te haces cómplice del daño causado por el Otro. Por ejemplo, si Clint Eastwood perdonase a Little Bill sería tan responsable como él de que Ned Logan se quedase sin sepultura.

La moral religiosa del perdón (esta idea de que siempre hay que pedir perdón y de que siempre hay que perdonar), moral que se propaga y se impone en el discurso capitalista, tiene consecuencias sociales y políticas muy graves.

Primero, fomenta un “sentimiento de culpa” con respecto al deseo de que se haga justicia, fomenta que nos parezca bien que la acción de la justicia se paralice no vaya a ser que nos estemos vengando, no vaya a ser que no estemos perdonando.

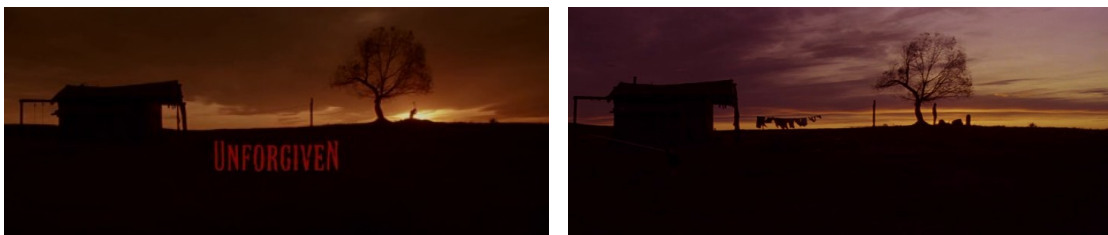
Segundo, esta reducción en el discurso capitalista del deseo de que se haga justicia al deseo de venganza, propicia que no resulte suficiente la acción efectiva de la justicia jurídica y que los condenados, a parte de pagar sus crímenes o delitos en la cárcel, tengan, encima, que pedir perdón.

Tercero, el imperativo capitalista de que hay que pedir perdón y de que hay que perdonar, atenta contra la libertad ética de los sujetos. El discurso capitalista rechaza la libre elección ética de un sujeto de vivir *sin perdón*, rechaza que un sujeto elija, en vez de pedir perdón y liberarse así de parte de su responsabilidad, asumir de forma radical la violencia de sus actos.

Hay que saber que el hecho de que alguien no pida perdón puede significar dos cosas muy diferentes: puede significar que no se considera responsable del daño que ha hecho, que no se considera “autor” del crimen, o puede significar también todo lo contrario: puede significar que asume de forma tan radical el daño que ha hecho que elige vivir *sin perdón*, que elige hacerse único responsable de lo que ha hecho.

2. Sobre el discurso de *Sin perdón*.

La historia que nos cuenta *Sin Perdón* tiene forma circular. Arranca con un prólogo y concluye con un epílogo. Prólogo y epílogo comparten una misma imagen.



El prólogo plantea un enigma, el de una madre ante el matrimonio de su única hija con un hombre del que cabría esperar maltrato: ¿cómo es que una joven mujer con buenas perspectivas de futuro se casó con William Munny, “un conocido ladrón y asesino, un hombre con notorias inclinaciones excesivas y viciosas (a man of notoriously vicious and intemperate dispositions)”?

El epílogo retoma este enigma: cuando la madre acude a la tumba de su hija, que murió no asesinada por su marido sino de varicela, William Munny ya ha desaparecido con sus hijos y, por tanto, nadie le puede explicar por qué su única hija se casó con “un conocido ladrón y asesino, un hombre con notorias inclinaciones excesivas y viciosas (a man of notoriously vicious and intemperate dispositions)”.

Así es que la historia que transcurre entre el prólogo y el epílogo está planteada como siendo la explicación a este enigma. ¿Qué es lo que la joven Claudia Feathers (**FIGURAS**) vio en William Munny para casarse con él?



Sin Perdón se nos presenta como una película cuyo discurso nos remite al discurso de *Río Bravo*. Por tanto, se nos presenta no tanto como una película que gira alrededor de “la crisis de la masculinidad” (como ha sido generalmente interpretada) sino, más bien, como una película que, rimando con *Río Bravo*, gira alrededor de “la precariedad” de la Ley Simbólica, de la dificultad inherente a la transmisión de la Ley Simbólica a los más jóvenes.

La cuestión es esta: ¿Cómo va a sobrevivir en el orden capitalista, en un orden basado en el igualitarismo y en el imperativo moral del perdón, la Ley Simbólica? ¿Cómo va a sobrevivir en el orden capitalista la Ley Simbólica, La Ley que funda la cultura humana como siendo un orden tejido de relaciones entre “diferentes”



Si esta Ley requiere de la descarga de cierta violencia por parte de “forajidos” como “el *notorious* Ringo Kid”?



La respuesta que nos ofrece Clint Eastwood con *Sin Perdón*, su último *Western*, parece ser esta: se trata de contar, como se ocupó de contar John Ford, el director de *La diligencia*, en su película de 1962 *El hombre que mató a Liberty Valance*,



que no hay que dejar de “imprimir la leyenda”, es decir, que no hay que dejar de contar que el representante de la Ley propiamente dicha, el representante de la Ley Simbólica, no es el abogado y luego Senador “James Stewart” sino que el representante de la Ley Simbólica es el pistolero “John Wayne”, es decir, el hombre que efectivamente mató al sádico Liberty Valance.



3. El trayecto del héroe.

Un hombre, Clint Eastwood. Héroe del *spaghetti-Western* desde que protagonizó en 1964 *Por un puñado de dólares* (Sergio Leone).



La madre tierra comienza a atraer su cuerpo.



Le cuesta ponerse en pie.



Un hombre atravesado por la angustia.



Y agujereado por la falta. Falta de dinero, falta de práctica a la hora de usar el revólver



Falta de costumbre para montar su caballo blanco,



Falta de la mujer amada,



de la mujer que causó su deseo: su deseo de cambiar de vida.

Sin embargo, el joven Schofield Kid, hace renacer el deseo de cambiar de vida de William Munny, como nos lo indica la entrada del tema musical de la mujer, según le mira cabalgar en el horizonte lejano.



La mala reputación precede a William Munny, por su escandalosa tendencia hacia la violencia extrema, por su historial asesino, por su alcoholismo.



Al igual que en *La diligencia* el trayecto vengativo de Ringo Kid implicaba un duelo final en el que re-mataba a su padre, a su hermano pequeño y al *kid* que él mismo fue; antes de comenzar una nueva vida con Dallas en México.



En *Sin Perdón*, el trayecto vengativo de William Munny también implica un duelo final. Por medio de este duelo final, en el cual William Munny vuelve a ser “William Munny de Missouri”,



“el asesino de mujeres y niños” consigue no sólo hacer valer la Ley Simbólica en Big Whisky (que se entierre a los muertos, que no se maltrate a las prostitutas) sino también re-matar a la madre muerta.



Así nos lo anuncia esta rima entre ese gran plano general que inicia el segmento narrativo del duelo final y ese otro plano general en el primer segmento, plano que inicia la escena en la que William Munny se despide de su mujer antes de abandonar su “hogar enfermo”. Es, por medio del duelo, que William Munny no sólo reconoce, al fin, que él es un hombre diferente “de cualquier otro” sino que además logra “volver a empezar con sus hijos” en “otro lugar”, concretamente en San Francisco, lugar en el que nació Clint Eastwood.

Este duelo, esta acción de re-matar a la madre para comenzar una nueva vida, se inicia yendo “hacia atrás” en el tiempo.



Comenzando un viaje de *retorno al pasado*.



Un duelo es una travesía tormentosa



Es enfrentarse a lo supuestamente superado



Es pasar por la más absoluta indefensión



Es llegar hasta las inhóspitas puertas de nuestra propia muerte



Esta travesía pesadillesca, típica del cine negro, es, sin embargo, lo que nos permite despertar a la vida



Lo que nos permite, a pesar del dolor que nos producen nuestras cicatrices,



volver a apreciar la vida, el valor que tiene seguir con vida.



Segmentación narrativa

*Prólogo

I. GPG de Big Whisky, 1880. Acuchillamiento de la prostituta. Ley jurídica injusta. Plan venganza. Llega Schofield Kid a casa de William Munny: oferta. Cowboys entregan caballos a Skinny. Cowboy *unforgiven*. Clint inicia viaje: va a casa de Ned Logan.

II. GPG Dos hombres cabalgan juntos. Llega Bob el inglés con biógrafo. Paliza de Little Bill a Bob el inglés. William Munny y Ned Logan se reúnen con Schofield Kid.

III. PG Tres hombres cabalgan juntos. En cárcel Little Bill, Bob el inglés y biógrafo relatos legendarios del pasado. Al aire libre Will, Ned y Kid relatos legendarios del pasado. Tormenta. Bob el inglés expulsado. Llegan Will, Ned y Kid a la ciudad. Paliza de Little Bill a Will como a Bob. Ned cura a Will. Will a punto de morir.

IV. PG de cabaña bajo la nieve. Will con la prostituta. Asesinato de cowboy en rocas. Ned se marcha. Cogen a Ned. Little Bill tortura y azota con látigo a Ned. Kid asesina al otro cowboy.

V. GPG de Will and Kid bajo árbol. Llega prostituta con \$ y les cuenta que Ned ha muerto. Kid se va a casa de Will a darle \$ a hijos. William Munny, bajo la tormenta entra en el Saloon y mata a Little Bill y 5 hombres más. Se asegura de que entierren a Ned y de que no se maltrate a las prostitutas.

*Epílogo.