



Toni Figuera

# Samuel Fuller o la violència com a exercici de catarsi cinematogràfica

Quan la feina del cronista de cine acaba per convertir-se en un interminable recompte de necrològiques i epitafis. Quan, amb el pas dels anys, un acaba per descobrir que aquest simulacre de la vida traslladat a una pantalla que en deïm cine no és res més un urgent exercici de declarada necrofilia, aleshores fan ganes de callar d'una vegada per totes, tot i que sapiguem que el silenci no és tampoc cap resposta.

Ahir els va tocar el torn a Robert Mitchum, a James Stewart, a Pilar Miró. Demà -el demà també morquí sap si a Frank Sinatra, Kirk Douglas, Elia Kazan... Avui ens correspon parlar de Samuel Fuller, no sé si el darrer dels independents dins d'aquesta aterridora maquinària de dependències que va ser Hollywood; qui va acabar vagant, havà en mà, per mitja Europa, a la recerca d'hipotètics i problemàtics finançaments pels seus futurs projectes, entre el respecte i l'admiració de la "intelligència" europea cinematogràfica: (es llegin) Win Wenders i Jean-Luc Godard, entre d'altres. Vagabundeix i errància que emparenten el seu va i ve constant amb el d'un altre gran compatriota seu: el també independent i errant Nicholas Ray.

Parafraçant el títol d'un recent documental sobre la seva vida i obra realitzat a Gran Bretanya: *La màquina d'escriure, el rifle i la càmera*, podem aventurar que les imatges -absolutament totes les imatges- dels fims de Fuller des de la primera pel·lícula *Bales vengadores* (que agafava com a base real del seu argument la història de l'home que va assassinar Jasse James) ressonen en les nostre oïdes amb el so percutant d'unes tecles grapejades furiosament i sense descans, ens colpegen eixordadorament com a descàrregues apuntant en línia recta no sé si al centre del cor o del cervell, en una acabada demostració que Sam Fuller era d'aquell tipus de cineastes que on posava l'ull hi posava la bala

(dic la càmera). I aquí tenim, per confirmar-ho, títols com : *Una luz en la hampa*, *La casa de bambú*, *Casco de acero*, *Invasión en Birmania*, *Uno Rojo división de choque*, etc. En aquest sentit, la millor i més controvertida imatge filmica de la seva desconcertant, ambigua i contradictòria personalitat ens la va brindar, com a homenatge i recordatori, Jean-Luc Godard a *Pierrot le fou* en fer que el mateix Samuel Fuller interrompés bruscaament en la pantalla dirigint una pel·lícula -cine dins del cine- i disparant a l'aire un revòlver al crit repetit d'"Acció!", com si d'una càrrega del setè de cavalleria o de la brigada lleugera es tractés.

Independentment de quin fos el "gènere" concret a què s'adscriu cadascun dels seus films -"thriller", "bèl·lic", "western", "melodrama"-, s'hi veia reflectida l'empremta d'un estil tan vigorós, dinàmic i potent en l'explicitació visual de la violència sempre a frec del paroxisme dels seus protagonistes, que la descàrrega emocional d'adrenalina que la contemplació de les escenes de les seves pel·lícules provoca en l'espectador es resol en el millor al·legat antibel·licista o antiracista que es pugui imaginar. Cosa que ve a emparentar la seva filmografia amb la d'altres cineastes de la mateixa generació, els "estilemes" personals dels quals pel que fa al tractament de la violència -ja sigui de forma explícita o latent -resulten coincidents amb els del nostre director

(pens, per exemple, en el Richard Fleischer de *Sábado trágico*, en el Robert Aldrich de *El beso mortal*, o en el Don Siegel de *Código del hampa*). Al cine de Fuller, les imatges parlen per elles mateixes i totes les falques ideològiques o morals amb què se les vol justificar o rebutjar són fora de lloc: és el que passa sempre amb el cine de bona llei. I no hi ha dubte que Sam Fuller era un director de raça.

Durant les setmanes que han passat d'ençà que la premsa va airejar la notícia de la seva mort,

he tingut l'oportunitat de recórrer repetidament a aquell cobert d'aspectes arxivats, a aquell *doppelgänger* en miniatura de la gran pantalla que és el vídeo, amb la finalitat de recuperar per la memòria algunes de les que consider les seves millors obres: *Manos peligrosas*, *Yuma*, *Corredor sin retorno*, *Perro Blanco*... I la revisió de cadascuna m'ha ratificat en la idea que provar d'explicar el seu cine a partir d'uns determinats "apriorismes" o afegitons ideològics resulta un exercici va.

Tot i que de vegades el tractassin d'anticomunista visceral, de feixista, de patrioter -i, de vegades, de tot el contrari- el cine de Samuel Fuller a la fi acaba per imposar-se'n per l'única força alliberadora de les seves imatges. I el que més m'ha impactat en revisitar ara els seus films abans esmentats ha estat el fet de descobrir-hi el que en podríem dir "recessos d'emoció continguda" -pudorosament continguts en el seu afany d'equilibrar aquella espiral laberíntica de violència creixement que batega al fons de totes les seves pel·lícules- que, en particular a mi, em resulten absolutament antològics. Recordem-ne uns pocs només:

-A *Manos peligrosas* la carícia de l'hàbil carterista que interpreta Richard Widmark repasant suaument

la galta tumefacta d'una Joan Peters a qui ell mateix prèviament havia copejat. O l'assassinat fora d'enquadrament de la confident de la policia que interpreta una superba Thelma Ritter, a l'anònim enterrament de la qual assistirà únicament, després d'haver-ho pagat de la seva pròpia butxaca, el personatge interpretat per Widmark.

-A *Yuma*, l'admirable seqüència de la conversa, vora el foc en plena nit i enmig de la pradera, entre Rod Steiger -per una vegada més contingut que mai- i Coyote Andante -el guia sioux que encarna aquell admirable actor secundari de rostre entranyablement apergaminat que va ser Jay Flippen- en la qual li recorda al primer com seria de bell dormir a la rasa amb una dona al costat en lloc d'haver de fer-ho damunt la sella.

-A *Corredor sin retorno*, pel·lícula que deixa poc espai perquè l'espectador respiri, pens en el malson freudià de Johnny, el periodista, que es precipita a l'infern de la bogeria duit pel seu malaltís pla per esclarir un assassinat en un hospital psiquiàtric, cosa que el conduirà -imagina- a l'obtenció del premi Pulitzer. Enmig del seu esquizofrènic deliri ("els déus tornen bojós els qui s'atreveixen a desafiar-los", segons sentència d'Eurípides) se li apareix una imatge empetitida de la seva al·lota -Constance Towers- vestida encara amb les malles amb què actua a un antre d'*strip-tease* i li xiuxueja paraules d'advertiment mentre ascendeix -presència diminuta- pel pavelló de la seva orella, com si es tractés d'un personatge de Lewis Carroll.

-A *Perro blanco* (que em sembla l'obra mestra de Fuller i una de les millors pel·lícules nord-americanes en molts d'anys) totes les memorables escenes que tenen com a objectiu el reensinistrament, per un ensi-

nistrador negre, d'un ca blanc educat des de la infància per un racista enfol·lit perquè assassini gent de color, amb la finalitat d'esborrar els seus instints criminals. Això possibilitarà un inoblidable "joc de mirades" en pla-contraplà entre ensinistrador i ca dignes de figurar a qualsevol antologia de les millors seqüències de la història del cine.

Fuller ha mort. Però queden les seves pel·lícules: aquella vertiginosa successió d'"ombres de sospita" o d'"ombres acusadores" que són en definitiva les imatges que vénen a recordar-li, una vegada i una altra, a l'indefens espectador, la seva condició de permanent "blanc mòbil" davant d'aquella inescapable carrabina de repetició que és el temps, l'arsenal de bales de la qual no es tuda mai: totes fereixen i la darrera mata. La mateixa que ara se n'ha duit per davant Samuel Fuller: l'home de la màquina d'escriure, del rifle i de la càmera. ♦



PAINE: ¿Casar-me jo? Impossible!  
 REAGAN: ¿Per què?  
 PAINE: Perquè hauria de casar-me amb una dona.  
 REAGAN: ¿I què tenen de dolent les dones?  
 PAINE: Que es comporten com a dones.  
 El jugador, d'Alan Dwan.