



Per als qui excedim els límits d'una certa exageració hiperbòlica a l'hora de defensar les raons de les nostres "filies" i també les nostres "fòbies" en qüestions literàries i cinematogràfiques, sense, a més, avergonyir-nos-en, creim que basta una sola obra —novel·la, pintura, poema, film— per justificar una trajectòria artística.

En el meu cas, els exemples podrien multiplicar-se. Pensa en poemes com "L'albatros", "Le bateau ivre", "Piedra de sol" de Baudelaire, Rimbaud i Octavio Paz, respectivament. O relats com "El Aleph", "El perseguidor", "Los desterrados de Póker Flatt" de Borges, Cortázar, Brett Harte. O en pintures com "Vista de Delft" de Veermer, els "gira-sols" o els "esclops" de Van Gogh, "Un bar del Folies Bergère" de Manet. O cançons com "Viejo frac" de Modugno, "La bohème" d'Aznavour o "Baila conmigo hasta el fin del amor" de Leonard de Cohen... Més encara: qui va escriure el vers següent: "Hay jugadores más nobles que la vida" (Carlos Marzal) mereix igualment un lloc al sol dels millors.

El mateix em passa quan de cinema es tracta: hi ha directors que, per a mi, es justifiquen per un sol film. Igual que hi ha pel·lícules que s'han convertit en un record inesborrable per a la nostra memòria tan sols per una seqüència, fins i tot un sol pla, o per la mirada o el gest de qualque actor.

Si repassam l'amplíssima filmografia de Glenn Ford —una de les més abundants que es puguin imaginar— descobrim que hi destaca més la quantitat que la qualitat, fet que no impedeix que els considerem un dels més grans actors del cinema americà. Bastarien dues seqüències —només dues seqüències incloses en dues obres mestres (una de les quals un western: *El tren de las 3,10* de Delmer Daves; l'altra, una de les joies del cinema negre: *Los sobornados* de Fritz Lang)— per ratificar el que deim. (Més tard hi tornarem, a aquests films).

Encara que el film que va consagrar Glenn Ford va ser la popularíssima *Gilda* (i la no menys famosíssima bufetada propinada a Rita Hayworth— amb qui va compartir protagonisme en un parell de films oblidables: *La dama de Trinidad* i *Los amores de Carmen*), la veritat és que el film de Vidor no sobrepassa els límits d'una discreta mediocritat, si deixam de banda la voluptuosa seqüència del ball — quant inclòs— de la protagonista femenina (escena tan "escandalosa" per a la moral benpensant de l'època com la que va protagonitzar moltes dècades després Sharon Stone amb el seu no menys transgressor creuament de cames a *Instinto básico*). Per cert: tal com afirma un amic: ¿com sonaria un violoncel entre les seves cames?... ¿Y una arpa de corda?, afegesc pel meu compte.)



Ben mirat tampoc l'escena de la controvertida bufetada mereixi tant de comentari. N'he vist de millors: serveixi de recordatori i homenatge la que etzibava Burt Lancaster a una meravellosa Susan Clark en un estupend i injustament oblidat film policíac: *El hombre de la medianoche*.

Molt millors varen ser les aportacions de Glenn Ford en el territori del western, des d'un estupend, dins la seva modèstia: *El desertor del Álamo* de Budd Boetticher passant per un altre de divertidíssim en clau de comèdia: *Furia en el valle* al costat d'una joveníssima Shirley Mac Laine fins a un parell

d'esplèndides col·laboracions en altres dos films de Daves: *Cowboy* i *Júbal*, igual que la seva participació a *Cimarrón* d'Anthony Mann. (I bé, arribats a aquest punt, una opinió personal: si cap actor era capaç de pujar i davallar escales amb l'excel·lència i seguretat amb què ho feia Robert Mitchum; i ningú com Frank Sinatra per treure partit —amb permís de Bogart— a una cigarreta, a una copa i a un tasser; a cap actor record haver-lo vist muntar a cavall i cavalcar —amb permís de John Wayne— amb la soltura i prestesa amb què ho feia Glenn Ford).

Per descomptat que la gamma de recursos interpretatius de l'actor anava més enllà dels que ens deparaven les seves intervencions en westerns i films de cinema negre. Té en el seu haver fantàstiques incursions en el terreny de la comèdia; en l'obra mestra de Vincente Minnelli: *El noviazgo del padre de Eddie* així com en l'obra que va supusar l'acomiadament del cinema del gran Frank Capra: *Un gangster para una milagro* (i això al marge de desavinences i desencontres personals entre l'actor i el realitzador).

I si els seus recursos en el terreny de la comèdia són de primera classe, també varen ser de cinc estrelles en el camp del melodrama. Pens en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Minnelli mateix (film injustament infravalorat, però que Pere Gimferrer té per un dels millors de la història del cinema) i a *Semilla de maldad* de Richard Brooks.

En el cas del film de Minelli se m'ha quedat gravat a la memòria aquest primer pla (un dels pocs que conté la pel·lícula) de la cara i la mirada de l'actor quan, des de l'interior del cotxe que l'ha con-



duït al quarter general dels nazis d'on sabem que no en sortirà viu, sosté, al seu torn, la mirada de qui l'està interpellant: prodigiós gest el de l'actor en el qual s'hi pot "llegir" alhora l'assumpció per part del personatge del compromís en favor de la causa de la resistència, i la resolució moral duita al límit de l'autoimmolació i el menyspreu més rotund envers tot el que representa la barbàrie nazi per part de qui va creure durant un temps poder viure la seva condició d'artista (pintor) al marge de la història.

Però tornem ara a allò que vaig insinuar al començament: a les que consider les seves dues interpretacions més memorables; en primer lloc, una de les seqüències inicials d'*El tren de las 3,10*. Sabent-se perseguit, en la seva condició de facinerós, pel personatge que interpreta Van Heflin —un altre formidable actor— al protagonista que encarna Ford no li importa demorar la seva fugida (tot i el risc de ser detingut pel seu perseguidor, fet que ocorrerà inevitablement poc després) en produir-se la trobada —màgica trobada— amb la bella tavernera que interpreta una deliciosa Felicia Farr, cosa que (en paraules de l'enyorat José L. Guarner) dona lloc a una de les més intenses escenes d'amor —mescla de fragilitat, tendresa i poder emocional— de tota la història del western: un d'aquests moments absolutament antològics en els quals el temps pareix haver-se detingut.

I bé: a la fi arribam a la indiscutible joia de la corona de la seva filmografia: *Los sobornados*. La seva interpretació de l'inspector Bannion apareix alineada en la meua memòria en aquest olimp

d'interpretacions irrepetibles com ho han estat per a mi (per posar-ne només uns exemples) el Burt Lancaster d'*El Gatopardo*; el Kirk Douglas d'*Espartaco*; el Lee Marvin de *La leyenda de la ciudad sin nombre*; el Sean Connery d'*El nombre de la rosa*; el Henry Fonda de *Falso culpable*...

Val la pena acabar aquest article d'homenatge recordant únicament una sola seqüència del film de Fritz Lang: aquella en què el mafiós Lagana ordena als seus seuaços assassinar el protagonista pel procediment de col·locar en el seu cotxe una bomba de rellotgeria. Per un d'aquests funestos atzars del destí —el *fatum* de la tragèdia clàssica, tan vinculat, per altra banda, a la història del cinema negre— serà l'esposa de Bannion la víctima del brutal atemptat... Després de la renúncia del personatge a seguir exercint de policia per poder venjar-se personalment de qui la varen assassinar, els espectadors assistim a un d'aquests instants que justifiquen la consideració del cinema com a setè art. Bannion abandona definitivament la casa —la seva llar d'antany— on va ser-hi feliç. La càmera de Lang sosté en un primer pla esglaiador la mirada de Ford, i qualche cosa com un ganivet esmolat ens traspasa l'ànima. Ja no es tracta d'un recurs tècnic com és el cas de la profunditat de camp quan amplia el camp de visió de la mirada de l'espectador, sinó de penetrar a través de la mirada de l'actor fins al més profund i dolorós del cor d'un ésser humà, aquesta darrera mirada —la mirada de l'adéu— sobre tot allò que, en el passat, va donar sentit a una vida. ■