

culas de Ray que la censura franquista prohibió en su momento. Y así era Ray: un hombre que asumía sus contradicciones y que era capaz de plasmarlas en cine. Defendiendo la violencia como única forma de atacar la violencia legal del poder, en "El hijo de Jesse James"; defendiendo la plenitud salvaje del hombre frente a las manipulaciones sociales, en "Los dientes del diablo"; defendiendo los impulsos personales frente a la alienación de los colectivos, en "Bigger than life", otra película prohibida; defendiendo las producciones independientes (él mismo hizo una, "We can't go home again", naturalmente también prohibida en España, y estaba rodando con Wim Wenders otra en común cuando le sorprendió la muerte; había trabajado incluso como actor no sólo en algunas de sus propias películas — "55 días en Pekín"—, sino ayudando a los jóvenes cineastas que tenían cualquier tipo de dificultades), pero, al tiempo, Nicholas Ray era también de aceptar el engranaje industrial de las grandes superproducciones de Samuel Bronston, donde podía hacerse de todo menos ese cine intimista al que Ray era adicto. Y así surgieron sus dos películas menos personales, "Rey de Reyes" y "55 días en Pekín", un triste testamento.

Hay que remontarse a "Johnny Guitar", "Rebelde sin causa", "Chicago, año 30", "Busca tu refugio" o "Llamad a cualquier puerta", para encontrar a este tierno y agresivo cineasta que sabía conmovirse con los perdedores, los condenados, para ser cínico y despiadado con quienes manipulan, engañan o asesinan.

La carrera de Nicholas Ray es la de quien nunca pudo encontrar su lugar. Sus continuos enfrentamientos con los productores (fueron varias las películas que abandonó en pleno rodaje o que luego fueron manipuladas en un montaje que él no controlaba) le convirtieron en un extraño en la industria, en un peligroso disidente. Aunque fuera él mismo capaz de realizar ese mágico y sorprendente "western" que es "Johnny Guitar", aunque fuera él mismo autor de "The live by night", "In a lonely place", "On dangerous ground", "Wind across the Everglades" y tantas obras maestras o conteniendo secuencias maestras. Nicholas Ray perdía siempre. Fue capaz de re-

sidir en España durante años (aún se recuerda en Madrid su local Nicko's) cuando ni Samuel Bronston, con sus caras producciones, ni la censura española, con sus continuos cortes, habían aceptado plenamente su trabajo. Y hasta perdió un ojo o fingió perderlo, colocándose así en la lista de los geniales tuerdos del cine: John Ford, Fritz Lang, Howard Hawks, tuerdos que confundían siempre el ojo donde debían ponerse el parche, pero que no erraban nunca en su "mirada" cinematográfica. La "mirada" de Ray fue su toque especial, su siempre reconocible mano creativa. Se dijo durante mucho tiempo que sólo él conseguía observar a sus personajes desde una perspectiva inédita e imprevisible. Era ese su humanismo poético, el resultado de una curiosidad culta y vital que le diferenciaba y le distinguía. Para nosotros fue casi un desconocido.



Nicholas Ray.

Quizá no personalmente, porque siempre hubo una posibilidad de compartir una copa o una charla entre muchos. Pero en tanto cineasta, el celo de nuestros censores terminó de asesinar lo que los capitalistas de la industria ya habían sentenciado. En España, esta ha sido la segunda muerte de Nicholas Ray, el viaje y entrañable Nick. ■ DIEGO GALAN.



"Siroco de invierno", de Miklós Jancsó.

## "Siroco de invierno"

Miklós Jancsó es prácticamente un desconocido en España, a pesar de que en el último Festival de Cannes se le consideraba prácticamente condenado a muerte si no variaba su personalísima estética; eso fue al menos lo que se dedujo del premio especial del Jurado por "el conjunto de su obra", rechazando por lo tanto la posibilidad de considerar como válida la que había presentado en el festival. La razón de este homenaje-rechazo estriba en que Jancsó ha abusado excesivamente de su invención cinematográfica, de esa "narrativa" (aunque no creo que se la pueda llamar así exactamente) en las que los planos no sirven tanto para describir la anécdota que se narra o recrear un concepto abstracto, sino para convertirse en protagonista de la película, en auténticos "números de circo".

Tradicionalmente, Jancsó sorprendía en todos los festivales en que se presentaba, porque era siempre capaz de superar las apuestas que se hacían sobre la cantidad de planos que tendría la película de aquel año. Ese clima

suponía siempre una atracción por la que quedaban sepultadas las intenciones más ocultas del autor. Las baratas simbologías utilizadas en sus películas para convertirlas en un más difícil todavía no calaban realmente en la percepción del público.

Nos encontramos ahora en España con "Siroco de invierno", que data de 1969 y que contiene únicamente doce complicadísimos planos. Sorprende la dificultad que se ha debido superar para conseguir ese resultado, pero difícilmente se llega a entender si la película gira en realidad sobre la incompatibilidad teórica del poder y la libertad (lo que sería apasionante en un realizador húngaro) o sobre la más precisa anécdota del asesinato del Rey Alejandro I de Yugoslavia, perpetrado por nacionalistas croatas en 1934. El conjunto de las imágenes que ofrece Jancsó puede quizá permitir reflexiones posteriores, pero durante la proyección estimulan más la curiosidad sobre el cómo de cada plano. Es decir, la fascinación de las imágenes es tan fuerte, que no deja ir más allá. Lo que probablemente sea lo que pretende Jancsó: superar los problemas de censura de su país con arte por toneladas. ■ D. G.