

na indiferencia que la navaja tiene las cachas de nácar".

La triste y cándida historia, la narración de los primeros años de los ex estudiantes solitarios, habitantes del porro y su escuela, hartos de la influencia, el desamor y la nada, está pasada por ese tamiz de distanciamiento. Rosa Montero describe la lejana decrepitud de la joven Olga, situada en una fiesta mágica, evanescente en la India, y la deja allí, sibando sus canciones, su desesperación y su hambre. Ana, el personaje principal, el arquetipo cargado de deudas sociales, de alarmas personales, que van desde la fecha en que quiso ser desvirgada, a la vez que se le insinuó la posibilidad de prestar su cuerpo a cambio de un empleo, ve la vida con igual escepticismo. Rosa Montero y sus personajes han conectado en la misma longitud de onda. Sus calidades narrativas y sus actitudes vitales se han interferido. Al final del libro ambas caminan parejas, porque las dos están cansadas con la misma intensidad.

He leído el libro en el Retiro madrileño, en el Metro, en el taxi que me ha sacado de casa y me ha llevado al trabajo. En todas partes he visto las mismas caras, iguales surcos que los de Rosa Montero me ha mostrado en su tersa, y a veces mullida, literatura. En cualquier lugar se percibe ese cansancio. Rosa Montero, saltando por encima de las piruetas que la hubieran hecho llevara en la sociedad literaria, se ha empeñado en contarnos el nacimiento de una nueva generación de mujeres cansadas de no haber dicho todo esto muchísimo antes. ■ JUAN CRUZ RUIZ.

COMIX

Una empresa difícil y necesaria

En España, los dibujantes de tebeos —o "comics", como también suele llamarse al género de la historieta— alcanzan una calidad altísima; este es un país de dibujantes y de poetas, no sé bien por qué. Sus trabajos se venden al extranjero con facilidad, y gran parte de las historietas más típicamente americanas están realizadas por españoles. Y, sin embargo, el arte de la historieta

está bastante mal considerado entre nosotros: se le considera una especie de pasatiempo para niños y para subnormales, e incluso para niños subnormales. El famoso "slogan" "Donde hay un tebeo mañana habrá un libro" es ya de por sí despectivo hacia el tebeo que puede ser tan digno, tan informativo y tan importante como cualquier libro, siempre que esté bien realizado.

El "comic" llamado marginal lo es de verdad: sus autores, en la mayoría de los casos verdaderos renovadores del arte de la historieta, mueren de hambre sin tener donde colocar sus productos, que en algunos casos son verdaderas obras de arte; y los que consiguen sobrevivir, lo hacen a base de dedicarse a trabajos manuales, mal pagados y hechos de encargo por las editoriales importantes. En fin: que el panorama de la historieta en España es tan triste como el de la literatura, el cine, la poesía o cualquiera de las expresiones artísticas: hay ignorancia, desinterés y desidia, desprecio hacia lo que no se comprende y desprecio hacia lo nuevo.

Felizmente, hay excepciones, editores inteligentes que comprenden la necesidad de dar vida a un panorama que podría ser riquísimo en sí mismo. Este es el caso, por ejemplo, de Ikusager Ediciones, una nueva editorial, que se ha propuesto dignificar la literatura gráfica y darle, si es posible, una nueva dimensión. Pretenden aunar la expresión gráfica con la Historia, narrar la Historia por medio de la historieta. Tienen proyectos muy ambiciosos y de difícil realización. Y han empezado por lo más difícil: una historia de la guerra civil española, monumental —el plan de la obra cuenta con veintidós tomos— y precisa, realizada por uno de los mejores dibujantes de historietas españolas, Antonio Hernández Palacios.

Palacios empezó a dibujar muy pronto, siendo casi un niño, al tiempo que se iniciaba la guerra de España. Estuvo en las Brigadas Internacionales, donde conoció a la mayor parte de los personajes que aparecen en su "comic". Conoció a todas las personalidades significativas de su tiempo, desde Alberti a Durruti, y vivió en su carne los horrores de la guerra como uno más. Precisamente, el título del primer volumen ya aparecido es éste: "Eloy, uno entre muchos".

La obra está realizada de una manera minuciosa, precisa: cada una de las viñetas se ha realizado en base a documentos gráficos de la época, respetando siempre al máximo el parecido físico con los personajes históricos que en ella aparecen, y poniendo sumo cuidado en reproducir fielmente hasta el más mínimo detalle de la ambientación. El estilo del dibujo es un curioso cruce entre realismo y expresionismo, y la sintaxis narrativa de la historieta emplea métodos cinematográficos en su realización. El resultado, al menos en este primer tomo, es excepcionalmente bueno.

Los editores y el dibujante —en realidad, todo un equipo de profesionales trabajando juntos— se han metido en una empresa difícil y necesaria: devolver al "comic" su dignidad de arte y, al mismo tiempo, narrar de una forma amena y sencilla una historia que todavía nos resulta muy desconocida: la de nuestra guerra civil, tan olvidada o mal interpretada por muchos. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Fotograma de "55 días en Pekín", un triste testamento de Ray.

CINE

Muere Nicholas Ray, el tuerto rebelde

Mal año para el cine. Tras la muerte de Jean Renoir, uno de los más grandes directores de toda la Historia, desaparece ahora el extraño, contradictorio y sugestivo poeta Nicholas Ray, un cineasta perdido en la fría y analfabeta industria del cine, pero con capacidad para saber utilizarla en ocasiones o para de vez en cuando huir de ella. Nicholas Ray era el director de quien se decía que había realizado las más espléndidas secuencias aisladas que el cine conociera, aunque quizá el resultado final de sus películas fuera contradictorio: "¿Me contradigo? Pues bien, me contradigo", decía Richard Burton al final de "Bitter victory", una de las muchas pel-



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.