

## Apunts a contrallum El cinema com a necessitat vital

Josep Carles Romaguera

*"Vaig néixer quan ella em va besar  
Vaig morir quan em va abandonar...  
Vaig viure unes setmanes mentre ella me va estimar"*

Encara que ja havia dirigit dues pel·lícules com la magníficament bella *Los amantes de la noche* i una menys destacable com *Secreto de mujer*, el director, Nicholas Ray no havia cridat gaire l'atenció de la crítica cinematogràfica nord-americana ni havia gaudit de l'èxit necessari entre el públic per accedir a produccions de major envergadura. En canvi, ambdues obres varen ser prou suficients per cridar l'atenció d'una estrella de Hollywood com Humphrey Bogart, que a través de la seva productora, va proposar-li de nou un projecte, després d'haver realitzat amb èxit un melodrama de caire social com *Llamad a cualquier puerta*. Actor i director, celebritat consolidada i futur cineasta de culte, no tardaren en entendre's gràcies als seus caràcters tan semblants, tan temperamentals i tan contraris a qualsevol tipus de convencionalisme, de manera que no va suposar cap dificultat engegar un segon projecte en comú, i molt més personal, pel que fa a la temàtica i l'estètica de Nicholas Ray.

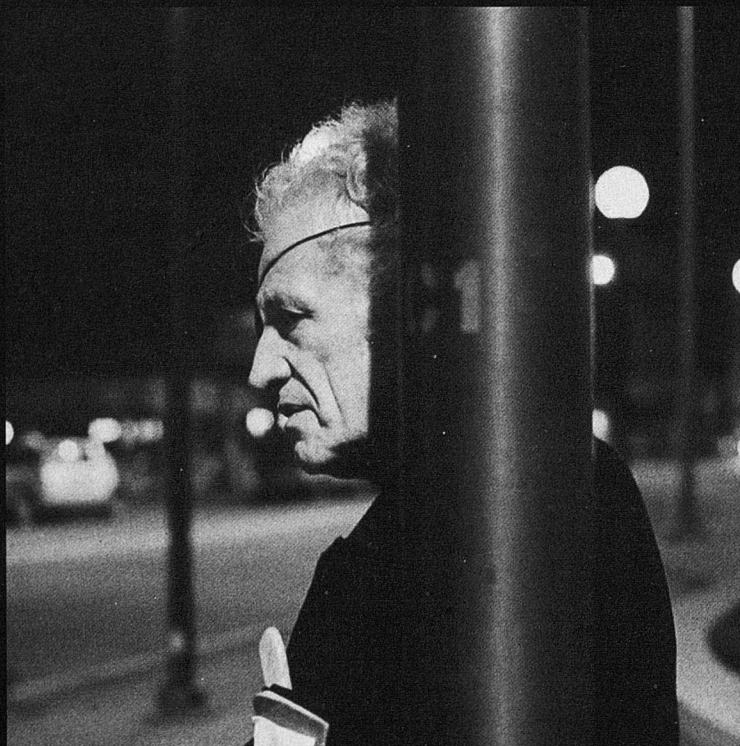
El punt de partida d'*En un lugar solitario* va ser la novel·la homònima de Dorothy B. Hugues, adaptada per a la gran pantalla pels guionistes Andrew Solt i Edmund H. North, i en la qual es conta la vida de Dixon Steele, un guionista a qui la seva conducta violenta, la seva personalitat agressiva, li han

causat més d'un conflicte i sobretot que d'alguna manera es mogui al marge de qualsevol ambient social i romangui en una perllongada crisi creativa. Si a aquest caràcter esquerp, desagradable, que li impedeix relacionar-se de manera afectiva amb la resta de la gent hi afegim que dos policies insisteixen en culpar el protagonista d'un crim que no ha comès —la qual cosa suposa una alteració de la novel·la on protagonista i assassí coincidien— llavors la situació es portada al límit i permet establir una lectura metafòrica, en fer coincidir el tema del fals culpable amb el món de Hollywood, en la qual a vegades s'ha insistit en excés. Indubtablement, no deixa de ser possible establir certes correspondències entre la trama de la pel·lícula i l'ambient viscut a Hollywood durant l'anomenada "caça de bruixes" i les accions de busca i captura empreses per part del Comitè d'Activitats Antiamericanes. Però, també és cert que el fet que el protagonista sigui un guionista absolutament marginat per la indústria és una conseqüència més pròpia del seu caràcter que no pas pel fet d'haver comès un possible delictes.

Al marge de possibles, i en certa manera, acceptables metàfores, l'eix sobre el qual es construeix *En un lugar solitario* és el retrat que confecciona d'un personatge extrem, límit —sempre tan present en la filmografia de Nicholas Ray— que sembla incapaç de poder formar part del món que l'envolta, d'un escepticisme absolut, que viu sotmès per la seva incontrolable i violenta conducta, i per l'angoixa, el trauma, que li provoquen les conseqüències que aquella comporta. En aquest sentit, i de la mateixa manera que ho feien cineastes de la seva mateixa generació que Ray com puguin ser Fuller o Aldrich, resulta prou significativa la manera en què a la primera seqüència ja se'ns presenta el protagonista, qui arran d'un incident amb un altre conductor com a més immediata reacció intenta agredir-lo físicament. És un exemple de com funciona el cinema de Nicholas Ray, cineasta que exposa les coses de forma directa i concisa, però que alhora explota tots i cada un dels valors connotatius que pugui revelar una imatge, així com és capaç de jugar —como ocorre en les obres de Hawks, Lubitsch o Wilder— amb els contrastos poètics que causen uns diàlegs prou explícits i prou suggeridors a la vegada.

És evident que Nicholas Ray arrossega tota una tradició de la qual n'és conscient, però amb la diferència radical que marca les distàncies entre el cinema clàssic i l'anomenat cinema modern. Allà on el primer tracta de contar històries a través de personatges per posteriorment ser la substància que confeccioni un univers personal, una manera de veure el món, resulta que el segon opera a la inversa, atorgant la prioritat a la mirada subjecti-

Nicholas Ray



va, aquesta entesa com a punt de partida, i que es projecte sobre les històries i els personatges que veim a la pantalla. I aquí l'inicial desencentre entre part de la crítica i el cinema de Ray, o el de Rossellini, per exemple, als quals se'ls acusa de fer pel·lícules irregulars, imperfectes. Hi ha aquí, per altra banda, l'element que suscita l'admiraació provocada per aquesta casta de cineastes en els membres de l'anomenada *nouvelle vague* que provoca que Godard escrigui coses com: "Un Logan, per exemple o un Tashlin, poden triomfar en el teatre o en el *music-hall*, un Preminger en la novel·la, un Brooks en l'ensenyament primari, un Fuller en la política, un Cukor en la publicitat, però no un Nichols Ray. Si de sobte el cinema desaparegués, la majoria dels cineastes no quedarien per això desemparats; Nicholas Ray sí.— O també: —Si el cinema deixés d'existir, tan sols Nicholas Ray fa la impressió de poder-lo reinventar i, el que és més, de voler fer-ho".

Sí, no hi ha dubte, i fins i tot és comprensible, considerar que el cinema de Nicholas Ray era incomplet i confús, però sempre tenint en compte la seva innegable subjectivitat i la força que el resò d'aquells espais buits, d'aquelles irregularitats, atorgaven finalment al conjunt que era cada una de les seves obres. Obres en què cap element és arbitrari —com el fet que Plato, a *Rebelde sin causa*, porti un calçetí de cada color— i que són un exemple d'eficàcia expositiva, de saber contar a través dels detalls que exigirien d'un temps que el cinema no pot oferir-li al cineasta. És aleshores, una vegada hem vist les pel·lícules de Nicholas Ray, quan confirmam les paraules de Godard perquè segurament hi hagi molt pocs cineastes que ten-

guin la imperiosa i exclusiva necessitat d'utilitzar el cinema com a mitjà per expressar-se com la té ell. El cinema esdevé llavors una eina absolutament autobiogràfica, mitjançant la qual el cineasta tracta d'explicar-se a si mateix, d'explicar el món que l'envolta alhora que s'interroga sobre la seva pròpia tasca —prou significativa és l'última voluntat cinematogràfica de Nicholas Ray, filmant la seva pròpia mort amb l'ajuda de Wim Wenders a *Relámpago sobre el agua*.

Un exemple d'aquesta necessitat vital la tenim a *En un lugar solitario*, en el moment en què Dixon Steele es troba a la cuina preparant l'esmorzar, mentre Laureen (Gloria Grahame), la dona que ha servit en certa manera de via d'integració del protagonista a la societat i de motivació per a la seva creativitat, llegeix un fragment d'un guió escrit per aquell. Llavors ella li diu: —M'encanta l'escena d'amor. És molt bona.— I ell, satisfet, li contesta: —Perquè no s'estan dient contínuament que s'estimen? Una bona escena d'amor ha de tenir alguna cosa més que amor. Per exemple, aquesta. Jo xapant una aranja, tu, allà mig endormissada—. La qüestió de tot això resideix en el fet que Nicholas Ray, era bastant malcarat i no tenia un comportament gaire afable, sinó que en ocasions irascible, per aquella època es trobava en el període de separació de Gloria Grahame, a qui l'unia una relació passional, plena d'unions i separacions. Així doncs, de manera molt significativa aquella seqüència, però també la resta de la pel·lícula, que presenta el personatge de Laureen des de l'admiraació més absoluta, és una mena d'exercici d'exorcisme personal i el reconeixement d'haver perdut una ocasió per abraçar el món i saber estimar-lo. ■



En un lugar solitario