

tear» el entremés, sino para definir el estilo de toda la representación.

Puesta en escena e interpretación responden a una inteligente sencillez y, cosa de destacar, se ajustan a un espíritu colectivo totalmente fluido. Es seguro que hay muchas horas de ensayos y de ejercicios detrás, pero sin que ello haya conducido a ningún formalismo. El resultado es de una ingenuidad convincente, de una frescura completamente ajustada al espíritu comunal y popular del entremés, con lo que, en última instancia, viene a probarse hasta qué punto cualquier verdad escénica, el gesto más teatralmente espontáneo —porque no es lo mismo la espontaneidad a secas, inexpresiva en un escenario, que la espontaneidad teatral, entendida como valor patente y comunicable— exige un riguroso alumbramiento.

Desgraciadamente, las pésimas condiciones del espacio escénico —mínusculo, con una pantalla cinematográfica de fondo— impidieron apreciar el sentido total del movimiento. Pero, por lo que vimos, los actores del Teatro Circo, haciendo del Miño el eje imaginario y móvil que los divide entre gallegos y portugueses, plantean una puesta en escena que aúna su básica estructura coral con la presencia de una serie de pequeñas e imaginativas propuestas a escala de personajes. En cuanto al vestuario, es común para todos —salvo el verde y el rojo de algunos elementos, que distingue a portugueses de gallegos—, y se apoya en una estilización que evita la estampa folklórica a la vez que contribuye a clarificar la idea crítica del montaje; la afinidad social existente entre los que en un momento dado luchan como enemigos. Un trabajo, en fin,

lleno de humor y de seriedad, modesto pero sólido, interesante en esta hora de afirmación popular gallega, y merecedor de un respeto muy superior al que la Universidad de Madrid le dispensó la otra noche. ■ JOSE MONLEON.



El sexo y la muerte

«Sólo creo en el sexo y en la muerte», dice Woody Allen en el último plano de «El dormilón». La frase alcanza valor definitorio, no ya del personaje concreto de este film —el mismo, «mutatis mutandi», de los anteriores—, sino de la propia «filosofía de la vida» mantenida por el cómico norteamericano. Para él, por tanto, serán estos dos polos (Éros y Tánatos) los únicos asideros de sus convicciones, dejando al margen cualquier otro posible valor fijo. Es el reino de lo tangible, de lo verificable en término inmediato, aquello que a Allen realmente le conmueve e interesa. El resto es motivo de irrisión, de burla, porque pertenece a un plano teórico o ideológico donde las cosas resultan más etéreas, menos experimentables por sí mismas. Lógicamente, el tipo que Allen ha creado responde a estas características: sus únicos estímulos verdaderos son la atracción sexual o el miedo ante la muerte, la cobardía. Limitada la primera por los escasos atributos físicos del personaje, curiosamente será a través de un dominio involuntario o inconsciente del peligro como llegará a conseguir esa deseada re-



«El dormilón» («Sleeper», 1973), de Woody Allen.

lación erótica. El «amante frustrado» ha de pasar por el estadio de «héroe a la fuerza», por rendir un determinado servicio y ser útil a algo o a alguien, si quiere satisfacer su impulso sexual. El núcleo de contradicciones existentes a lo largo de todo el camino, las situaciones paradójicas que tal trayectoria ha de originar, son el caldo de cultivo del que nace el humor de Woody Allen.

Un humor del que el personaje-tipo (con su timidez, su desarraigo, su impotencia para dominar cualquier conflicto si no es por vía de la huida) se muestra, simultáneamente, como primera víctima y primer protagonista. Allen no es un perdedor nato, como lo fuera Chaplin; ni un voluntarioso, entre inteligente e indiferente, como Keaton; ni un lunático en las márgenes de la poesía, como Langdon; ni un destructor, como Harpo Marx; o una víctima de lo objetual, como Jerry Lewis... Sino que, participando en alguna medida de casi todas esas constantes, representa por encima de todo al marginado involuntario, al hombre que sueña con el éxito, con el triunfo dentro de una sociedad que parece ofrecer infinitas posibilidades de realización, pero que en realidad expulsa violentamente a los no elegidos. A éstos no pertenece, sin

duda, el personaje-tipo de Allen, y de ahí proviene su tragedia, su fracaso, el patético testimonio de una esperanza defraudada. Patetismo de víctima, cuya exhibición en términos cómicos, ridículos, se convierte en protagonista, motivándose entonces esa simultaneidad de que antes hablábamos.

Si, junto a unos hallazgos humorísticos de primera calidad, el cine de Allen ofrecía como gran aliciente el proporcionarnos una imagen deformada de la otra cara de la típica mitología norteamericana (y ejemplares son, a este respecto, «Toma el dinero y corre» y «Sueños de seductor»), al situar «El dormilón» en otra circunstancia distinta, alejada en el tiempo y en el espacio, buena parte de tal aliciente se derrumba. Por supuesto que aun cuando hable del año 2173, y siguiendo el ejemplo de tanta ciencia-ficción «seria», Allen quiere referirse a nuestra actualidad y que «Sleeper» no es sino una parábola dislocada de acontecimientos de hoy, o de su proyección inmediata en el futuro. Pero, pese a tan claro paralelismo, el juego de referencias con la realidad y, sobre todo, con la realidad estadounidense, surge aquí perturbado, borroso, sin ese valor satírico inmediato que potenciaba otras obras de

su autor. Incluso porque hasta en broma, paródicamente, Allen se ve obligado a un cierto respeto por los trazos genéricos de la ciencia-ficción, se percibe en «El dormilón» un indudable vacío que la fuerza de las connotaciones reales llenaba en películas anteriores. Para cubrirlo en este caso, el cineasta ha optado por un exhibicionismo personal —con situaciones que sólo existen para lucimiento del cómico— que si, por desgracia, iba avanzando gradualmente a lo largo de su filmografía, en «Sleeper» ya pasa a primer término. La excepción en este camino hacia el narcisismo sería «Sueños de seductor», precisamente el único de los cinco largometrajes de Allen que no ha sido dirigido por él mismo...

Por otra parte, en «El dormilón» (del que no voy a omitir aciertos evidentes, como todo cuanto se refiere a la figura del jefe y su reconstrucción, y que soporta muy mal un doblaje empeñado en «españolizar» los diálogos), Allen no hace sino repetir el mismo esquema argumental de «Bananas», llevándolo a los dominios de «Fahrenheit 451». E insiste también en el confusionismo ideológico de aquella, con idéntico fácil tratamiento de toda política y toda acción en busca del poder. Más

que un anarquismo en primer grado, yo diría que es la lógica consecuencia de no creer nada más que en el sexo, nada más que en la muerte. ■ FERNANDO LARA.

El «viaje hacia Oriente» de Liliana Cavani

No tenemos suerte. De los seis largometrajes de ficción realizados hasta el momento por Liliana Cavani, es precisamente el —en mi opinión— menos interesante el único en llegar a nuestras salas comerciales. Me refiero a «Milarepa» (1973), inmediatamente anterior en producción, aunque posterior en distribución, al «The night porter» que ha dado celebridad mundial a la cineasta italiana y que entre nosotros se halla prohibido. Y no es éste sólo el único título importante en su obra: lo es, muy especialmente, «I cannibali» (1969), ejemplo de adaptación contemporánea y personal del mito de Antígona hasta devenir un film de enorme fuerza política; lo es también «Galileo» (1968), verdadero proceso a la Inquisición y al oscurantismo; como igualmente la primera parte de «L'ospite» (1971), recientemente exhibida en TVE, y hasta «Francesco d'Assisi» (1966), intento de biografía realista y desacralizada que influenciaría profundamente obras como «El Evangelio, según Mateo», de Pasolini, y «Hermano Sol, hermana Luna», de Zeffirelli (1).

Es con la biografía de San Francisco de Asís con la que, pese a los siete años intermedios, más puntos de contacto

(1) Casi simultáneamente al estreno de «Milarepa», se ha proyectado en la Filmoteca Nacional un ciclo —incompleto— de Liliana Cavani, compuesto por «Francesco d'Assisi», «I cannibali» y «L'ospite».