

absoluto. Quedan asociaciones con otro tipo de formas. Pero de otra manera. Ahora, por ejemplo, una forma ovoides puede descansar sobre la insinuación de un corte de terreno o de una rajadura carnal. Pero todas sus formas han olvidado ya su genealogía ciclópea.

Corte terrenal o rajadura carnal, digo, y de jo insinuada ahí la ambigüedad a la que el pintor nos lleva con toda deliberación. Esas organizaciones formales tienen, indudablemente, un toque tangencial con un mundo carnal y más o menos sexualizado. Pero no dejan de ser también geología.

Entre la topografía y la fisiología viven esas definiciones formales de José Luis Toribio. Entre ellas y sin decidirse por ninguna de ellas. Indecisión que no es dubitativa, sino deliberada. Está ahí porque no quiere pasar de ahí.

Si valiera una antigua definición, yo diría que esa pintura de José Luis Toribio está dentro del «realismo mágico»: del realismo que no acaba de entrar en la realidad porque no quiere entrar en el mundo de la cotidianidad. Pero mágico, sobre todo, porque es capaz de concebir a un cuerpo como una geografía, porque es capaz de concebir a una cordillera como una fisiología... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

«Coge el dinero y corre», estrena ahora su versión cinematográfica de «Play it again, Sam», titulada entre nosotros «Sueños de seductor». Por primera vez el genial humorista se deja dirigir por otro realizador (marginando sus breves apariciones en «¿Qué tal, Pussicat?» y «Casino Royale»), aunque tanto la obra original —que permanece en cartel en el teatro de Broadway desde 1964— como el guión, sean totalmente suyos. «Sueños de seductor» es una película que conecta totalmente con la obra personal anterior de Allen, volviendo a traer a la pantalla su personaje de hombre tímido y pequeño, acomplejado y totalmente dominado por una cultura que nada tiene que ver con él y a la que intenta aproximarse por todos los medios.

En esta ocasión —la mejor película de Woody Allen, incluida la «Bananas» no exhibida en España— el juego del personaje aparece perfectamente descrito: Allen personifica en la leyenda de Humphrey Bogart toda la tradición cultural norteamericana; en su personaje de hombre duro simboliza freudianamente todo cuanto representa la Norteamérica oficial, mítica y triunfadora, y juega, en la misma línea, a ser él víctima de una educación que no tiene relación alguna

con la auténtica realidad del país y de los hombres que lo habitan.

«Sueños de seductor», al margen de ser una delirante, divertida e imaginativa comedia, es un proceso a la estupidez, vista desde fuera de la pantalla por un hombre de origen judío que sonríe inevitablemente ante lo que le rodea. Woody Allen, autor, se introduce a sí mismo en la mediocridad ambiente del lugar en que vive y hace estallar desde dentro las ovaciones, los rituales y las fuentes que dieron pie a la creación de una mentalidad ya establecida como normal. Para ello utiliza al hombre desclasado a fuerza de mitos, que se esfuerza por servir de modelo o de espejo a la tradición.

El seductor neurótico cargado de pastillas, crítico de cine y que entiende éste como una escuela para la vida, incapacitado sexualmente de satisfacer a su pareja, tímido porque utiliza una lógica elemental para acercarse a un mundo sofisticado y superficial, es un hombre perdido que no está nunca donde debe, porque para él no hay sitio en una sociedad «standardizada» que ha creado su imagen antes que su realidad.

No es difícil imaginar en el personaje de Woody Allen sus orígenes de suburbio —que en «Toma el dinero y corre» aparecen detallados— y su educación basada en

el triunfo del «superman». «El mundo es para los que saben ganarlo». Y los que no aprenden la lección (los que no son capaces de continuar la expresión dura y sarcástica de un Bogart, excluida por Allen no con agresividad, sino con una especial ternura), se quedan expuestos a la intemperie, a la búsqueda frenética de una compañera para toda la vida. Cuando ese encuentro se aproxima, la compañera resulta que ya pertenece a otro —como es habitual— y un tipo como Woody Allen sólo puede permitirse un gesto heroico, a semejanza de los que en las películas representaban los héroes de ficción. Y el mundo falso de la pantalla (falso cuando se entiende míticamente) es el único soporte vital, cultural y absoluto de un hombre que no ha entrado en el juego de una sociedad competitiva.

La inmensa tragedia del personaje de «Sueños de seductor» es ofrecida por Woody Allen a base de carcajadas. Dando la vuelta a situaciones de normalidad aparente o exponiendo con ternura las limitaciones de su personaje. Basándose en él, lo que acaba por aparecer destrozado es algo más amplio y más importante. ■ DIEGO GALAN.

No sólo se retrasan los trenes

¿Será preciso volver a decir que toda película se hace en un tiempo y un espacio determinados, que no existe como tal hasta que toma contacto con el espectador, que su misión es la de promover un diálogo desde la pantalla en el mismo momento en que su autor la ha dado por concluida? Estas reflexiones tópicas vienen a cuento por haberse es-

trenado en Madrid dos films españoles con cinco y cuatro años, respectivamente, a sus espaldas: «Casi jugando», de Luis Sánchez de Enciso (1968), y «Prana», de Raúl Peña (1969), el primero proyectado incluso en circuito de estreno y como complemento de un subproducto italiano. Al margen de la escasa calidad de ambas películas, este retraso resulta ilógico e improcedente en todos los sentidos, al obstaculizar la normal relación obra-público, el natural contraste que un cineasta espera y necesita entre su realización y el destinatario al que va dirigida. Quizá la trayectoria de Sánchez de Enciso y de Peña hubiese sido la misma de ocurrir las cosas de otra manera, no lo sé. Pero en cuanto se les ha negado el contraste con las reacciones del espectador y la deseable aportación creadora de la crítica —en la que creo y por la que lucharé mientras me mantenga en esta profesión—, existe el perfecto derecho de pensar lo contrario: que el enriquecimiento que un estreno a tiempo conlleva habría actuado beneficiosamente en sus autores.

«Casi jugando» —que, en un principio, llevaba el título más acorde con su contenido de «Buscando a papá»— quiere ser, siempre a nivel de 1968, un «musical distinto». Encargo para lucimiento de Elsa Baeza, parte de un sólo esbozado complejo de Edipo para terminar en la atonía de unas imágenes insípidas que —en el mejor de los casos— podrían haber sido calificadas de «impáticas». La ausencia de un guión mínimamente complejo, la subordinación marcada por los «play-backs» y la mediocridad interpretativa conforman la película en un todo insulso, que queda en el aire sin decir nada a nadie. Algún apunte crítico sobre las relaciones

paterno-filiales o la libertad erótica de una burguesita recién salida de un colegio de monjas no basta para dar consistencia a un film que se queda en lo turístico-musical. «Casi jugando», por otra parte, no ha tenido acceso a su mercado lógico (el de los compradores de discos de la Baeza, Micky o Romuald), al ser prohibida para menores de dieciocho años. El trabajo posterior de Luis Sánchez de Enciso como realizador de programas dramáticos de Televisión Española —en antena está su serie «La tía de Ambrosio»— me parece de bastante mayor interés que el llevado a cabo en su primer largometraje. Cinco años de ejercicio casi continuo tienen, por fuerza, que notarse positivamente.

«Prana» puede ser incluso un film cosmológico en la trascendencia de las relaciones humanas. Es esta excesiva ambición de Raúl Peña lo que creo lastra de medio a medio su segunda película. El intento de hallar a toda costa (por encima de cualquier sentido del ritmo, por encima del interés del espectador) una expresión de tipo bressoniano o la desafortunada visualización de las obsesiones represivas de la protagonista constituyen un «handicap» para una narración que debía basar precisamente su fuerza en la concreción realista de unos personajes determinados, cuyo esquema de comportamiento social viene configurado por la posesión de un alto «status» económico. La anécdota de «Prana» es la misma que daba base a «Una historia inmortal», de Orson Welles: un hombre es impotente para fecundar a su mujer; ante las necesidades maternales de ésta, consiente y hasta facilita el que otro hombre la haga un hijo, para lograr así que su matrimonio no se rompa. Al

Woody Allen.



CINE

Bogart y el seductor

Woody Allen, de quien conocemos en España su segunda película,