

espectador, por cuanto la historia sería, en primer lugar, una imagen dramática de la angustia existencial, una conciencia lúcida del paso del tiempo y del acercamiento a la muerte. El "schmurz", ese personaje mudo y silencioso, a quien el padre y la madre fingían no ver y golpean, sería sometido a una serie de dubitativas interpretaciones, entre las que Esslin haría prevalecer la siguiente: "¿Es el 'schmurz' del protagonista su propia muerte aguardándole en silencio, irreflexivamente golpeada por él, aun no consciente de su mortalidad?"

Queda claro, desde esta perspectiva, que "El forjador de Imperio" es una obra angustiada, sometida a la temperatura de un viaje hacia la noche, donde el humor sólo puede ser el respiro siempre amargo que un hombre inteligente concede a su desesperación. El hálito, en fin, es el mismo que el de "Fin de partida" o "El rey se muere", aunque sea otra la personalidad poética de Vian.

En cambio, en la versión de Imagen 6 —firman la dirección Antonio Malonda y Alfredo Alonso— todo resulta bastante más sociológico. El protagonista adquiere la dimensión de un arquetipo reaccionario y los personajes le abandonan a través de decisiones que tienen el valor de una liberación. Aquél, lejos de asumir nuestra propia angustia existencial, se convierte en acusado, en ser al que juzgamos, distanciados, desde nuestra butaca. Miguel Bilbatúa, muy consecuentemente con la puesta en escena, cierra así su comentario del programa: "Quiénes construyeron Imperio sólo pueden asistir al desmoronamiento de su edificio ante los ojos pícaros y risueños del 'schmurz', lo innostrado, agredido triunfador". Si comparamos este texto con la pregunta de Esslin advertiremos el salto que ha querido darse.

¿Y cómo resulta esta nueva interpretación de la obra? Huelga decir que Imagen 6 tenía derecho a hacerla, y que, en sí misma, no podía ser mejor intencionada. La cuestión está en que ha impuesto una línea, a mi modo de ver, un tanto inarticulada, demasiado abierta y falta de esa tensión, de esa loca lucidez, que está en el original. Y que, no lo olvidemos, corresponde a un escritor enfermo, que



Boris Vian.

sentía, como así sucedió, cercana su muerte. La crítica nos distancia de lo criticado, y yo creo que obras como ésta de Vian lo que pretenden es meternos dentro, llenarnos de preguntas, en lugar, como ocurre en el montaje del Alfli, de darnos unas pocas respuestas.

En todo caso, al margen de tales consideraciones, el hecho de que una serie de conocidos actores —José Vivó, Maite Blasco, Silvia Roussin, Yolanda Monreal, Antonio Malonda y Alfredo Alonso— se hayan reunido en cooperativa para estrenar a Vian es un dato que merece la máxima atención y respeto. ■

JOSE MONLEON.

AMPLIACION

En el artículo de José Monleón dedicado a comentar el libro "Pepe el de la Matrona. Recuerdos de un cantaor sevillano", se hacía referencia a un programa de televisión, citando el nombre de Pedro Turbica. El programa en cuestión se llama "Rito y geografía del cante". Su realizador era Mario Gómez. Los guionistas, Pedro Turbica, José María Velázquez y Mario Gómez. Y los asesores, Pedro Turbica y José María Velázquez.

CINE

¿Habrá que "acabar de una vez por todas" con Woody Allen?

Prácticamente todo cuanto escribí hace quince meses —TRIUNFO, número 639— respecto a "El dormilón" podría repetirlo hoy de cara al siguiente film de Woody Allen, "Love and Death" (rebautizado en España nada menos que como "La última noche de Boris Grushenko"); la muerte y el sexo, obsesiones máximas del cineasta; configuración del personaje protagonista como un marginado involuntario al que sólo un acto de heroicidad involuntaria lleva a obtener el éxito erótico; un continuo juego paródico transformado en base de la narración, pérdida de valía de un humor que únicamente resulta crítico y corrosivo cuando se refiere directamente a una realidad inmediata; aparición gradual de un protagonismo narcisista en Woody Allen, que daña el conjunto de la obra... Una

obra que, en nuestra opinión, va decepcionando progresivamente al no continuar esa línea de sátira sobre la mitología norteamericana que tantas esperanzas hacía concebir después de "Toma el dinero y corre" y "Sueños de seductor".

Las únicas variantes de "Love and Death" en relación con "El dormilón" son —dentro de las constantes generales que he citado— de signo negativo: el juego paródico ya no está sólo constreñido por las características genéricas de la ciencia-ficción —como en la anterior obra de Allen—, sino dedicado en exclusiva a unas referencias y mitos culturales (Tolstói, Dostoyevsky, Bergman, la filosofía existencial) cuyo "pastiche" llega exclusivamente o bien a los "iniciados" o bien a quienes lo contemplan como una ridiculización de cualquier signo de cultura; en segundo lugar, Allen basa ya aquí casi exclusivamente su humor en "gags" de tipo literario —y éstos siguiendo la tópica regla de enfrentar unos conceptos digamos trascendentales con otros de tipo cotidiano y vulgar—, en detrimento del "gag" visual que apenas surge en contados momentos de "Love and Death". Si a estos puntos de partida del cineasta unimos la invención española del doblaje —donde las frases de doble sentido, los retruécanos y las entonaciones y acentos "Yiddish" de Allen caen fulminados—, obtendremos matemáticamente el



"La última noche de Boris Grushenko" ("Love and Death", 1975), de Woody Allen.

escaso atractivo de que para nosotros goza el film.

Porque, en definitiva, "Love and Death" no es prácticamente sino la filmación de un posible capítulo de "Getting even", el libro de Allen que en Francia y España lleva el título global de "Para acabar de una vez por todas con la cultura". Pero algo que sobre el papel resultaba divertido, en imágenes necesita de una inventiva visual que —especialmente dentro del último tercio del film— éste no posee en casi ningún momento. ¿Habrá que "acabar de una vez por todas" con Woody Allen? ■
FERNANDO LARA.

Sentirse vivo en el agua

Tras "La estructura de cristal", nos llega ahora otra película del polaco Krzysztof Zanussi, "Iluminación", bien diferente a aquella en lo que se refiere a sus preocupaciones y a su estructura dramática, pero similar en lo que respecta al rigor y a la inquietud fundamentales de su realizador: servirse del cine como un medio de exposición de problemas colectivos donde, sin necesidad de soluciones concretas, se pueda iniciar una meditación que vaya mucho más allá de lo que la película recoge.

También como en "La estructura de cristal", Zanussi aprovecha sus propias vivencias personales para desarrollar esa meditación que no se queda, por supuesto, en autobiografía. Inteligentemente se sirve de los datos precisos que conoce para ampliarlos a perspectivas más generales. Así, el protagonista de "Iluminación" quiere ser, como el propio Zanussi, un físico que se sirva de las verdades científicas para contestarse a todas las preguntas, para encerrar la vida en unas cifras y unos principios inamovibles. No ya sólo averiguar en qué consiste —metafísicamente— la vida, sino la marcha diaria de cualquier quehacer podría —debería—, según el protagonista del film, poder condenarse en unas previsiones inalterables.

Naturalmente, el recorrido vital de ese personaje (y Zanussi nos lo presenta a lo largo de diez años de su vida) irá desmintiendo esa posibilidad "científica"; por el contrario, se encontrará en todo momento ante situacio-

nes que exigirán de él posturas imprevisibles, situaciones que le obligarán a "sentir" emociones no reducibles a cuestiones teóricas. Desde la muerte de un amigo a conflictos políticos (y aquí, la censura polaca no autorizó totalmente el reportaje filmado por Zanussi sobre las revueltas estudiantiles en 1968), el protagonista irá viviendo novedades que exigen un planteamiento diferente y una postura analítica que no repita con simpleza ningún principio teórico. En definitiva, Zanussi propone la necesidad de "vivir la vida" a cada momento y concretar esas necesidades de conocimiento científico en otras básicas que se abran, sino a la duda, al menos, a la riqueza de análisis concretas en situaciones concretas.

El "amor a la vida" se concretará en el plano final de la película, donde el protagonista sentirá, por vez primera, la sensación del agua en su cuerpo. Una sensación que le devuelve, a pesar de estar ya amenazado con su propia muerte, a lo imprevisto, a lo novedoso, a lo que puede recogerse en una probeta.

Este resumen argumental que aquí se pretende hacer es falso. "Iluminación", en principio, no cuenta historia alguna, sino que recoge los datos elementales de una biografía que se van articulando en un discurso, donde se dan, con la misma importancia que las vivencias del personaje, los enunciados científicos que las recogen. Una articulación dialéctica que abre la película a nuevos derroteros, contrapunteando, discutiendo o clarificando la trayectoria que el protagonista vive, no reduciendo ese discurso a un film didáctico, sino sugiriendo muchas posibilidades que, como se comenta más arriba permita al espectador continuar una meditación que supere los límites de la película. Esa meditación, transportable a un terreno político, denuncia (probablemente) los rígidos principios ortodoxos de una ideología mal aplicada... En este sentido, como ya hiciera Zanussi en "La estructura de cristal" o en "Vida de familia" (no estrenada en España), se están describiendo algunas circunstancias de la vida social polaca que, desde una perspectiva española, pueden resultar de un enorme interés. ■ **DIEGO GALAN.**



EDITORIAL CASTALIA

Zurbano, 39 Tel. 419 89 40 · Madrid-10

José Luis Abellán, Xesús Alonso Montero, Ricardo de la Cierva, Pere Gimferrer, Joaquín Marco, José María Martínez Cachero y José Monleón.

EL AÑO LITERARIO ESPAÑOL 1975

Fernando de los Ríos EL SENTIDO HUMANISTA DEL SOCIALISMO

Edición de Elías Díaz

Obra fundamental del socialismo español



KODAK, AL SERVICIO DEL DEPORTE

En la preparación de los deportistas el cine cumple una misión de análisis e investigación primordial. La lucha contra el record implica un conocimiento detallado de movimientos, condiciones de la pista, estudio del contrario y de uno mismo. De cara a su campaña de 1976, el hexacampeón mundial de motociclismo Angel Nieto utilizará un equipo de proyección Kodak Pageant para su preparación, y en la fotografía aparece con el señor San Román y la señorita Larrazábal, de Kodak, durante una sesión de información sobre la utilización de dicho equipo.