

la Italia de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. Integrado en la habitual línea oportunista de su partido —la Democracia Cristiana—, tendiendo por minutos hacia una megalomanía que le llevaba a convertirse en un pequeño —o no tan pequeño— dictador, sin que le importara utilizar la demagogia más escandalosa o un populismo efectista, Mattei fue en gran medida un tecnócrata que despreciaba la política, complacido en su propio confusiónismo ideológico y con una ambición que no miraba la validez de los medios empleados siempre que condujeran a los fines propuestos. Personalidad enormemente reveladora de nuestro tiempo, rica por sus contradicciones y enigmas, había de interesar a un Francesco Rosi que ya se acercara a otra de las figuras significativas de la posguerra italiana, como Salvatore Giuliano, a través del importantísimo film que llevaba su nombre.

El método empleado en ambos casos ha sido similar, utilizando una estructura de reportaje o «dossier», pero en un sentido abierto, tanto a los datos nuevos que se pudieran producir sobre la marcha, como a la misma reflexión del espectador. Rosi acentúa con su presencia —para mí, poco afortunada— la idea de film-que-se-va-haciendo-a-sí-mismo a

medida que avanza su realización, en un proceso paralelo, aunque previo, a su proyección pública. Es un proceso apasionado y apasionante en busca de una realidad difícil de discernir el que nos propone el autor de «Le mani sulla città» (película, desgraciadamente, no vista en España) a lo largo de su trabajo sobre Mattei. Sin embargo, habría sido deseable un poco menos de apasionamiento y una —por consiguiente— mayor distancia crítica a la hora de mostrar la ejecución del presidente del ENI. Aunque Rosi mantenga que la fascinación que ejercía sobre los demás era un elemento decisivo para entender a Mattei y que él no podía prescindir de ella a la hora de trasladar a imágenes su figura, pienso que el cineasta se ha dejado ganar en más de un momento por tal fascinación, y que la rinde «simpática» al espectador, a y u d a o por la notable interpretación de Gian Maria Volonté (aún privado entre nosotros de un factor tan esencial como la voz), aquí mucho más contenido y, gracias a ello, convincente que en otras ocasiones. Creo que Rosi debería haber sido más «duro» con Mattei, ejercer sobre él una profunda crítica ideológica y política que evitara esa ambigüedad no comprometida que plantea sobre la película.

No es el nuestro un rechazo global de toda posible ambigüedad al encarar un hecho o personaje histórico, que puede quedar merced a ello reflejado en su abierta complejidad para que el espectador la desentrañe, como decíamos en nuestra crítica del «Stavisky», de Resnais, film que guarda algunos contactos estrechos con «El caso Mattei». El problema nace cuando de un personaje tan multipolar como éste se trata, cuando nos hallamos ante un hombre que jugó a múltiples y muy distintas barajas. Entonces se hace preciso un enfoque clarificador del cineasta, un punto de vista muy concreto, que emerja del volumen de información —quizá excesivo y con demasiado predominio oral en esta película, sobre todo para un público extranjero— con el que se bombardea al espectador. En un mismo sentido, el anulamiento por parte de Rosi de casi todo tipo de relaciones entre Mattei y los grupos de poder político y económico italianos me parece peligroso para el resultado total del empeño, en cuanto que lo parcializa y favorece una vez más al personaje. Lástima que entre nosotros todo esto no se pueda plantear en un debate abierto, que la experiencia que supone el film termine al cerrarse las cortinas y no sea factible continuar



«Los enamorados» («Ålskande par», 1964), de Mai Zetterling.

su voluntad de permanecer abierto a las ideas, reflexiones y posturas del público. Sería entonces cuando «El caso Mattei» habría conseguido su verdadero objetivo desde una perspectiva polémica, estética y cívica. ■ FERNANDO LARA.

### Mujeres

Dentro de la sección retrospectiva dedicada al cine suco de la década de los sesenta, veamos en la última Semana de Benalmádena los cuatro largometrajes realizados por Mai Zetterling: «Ålskande par» (1964), «Juegos nocturnos» (1966), «Doctor Glas» (1968) y «Muchachas» (1969). Es, por tanto, una breve carrera la de esta antigua actriz, hoy en el ostracismo también tras la cámara, sólo complementada por algunos cortos y el «sketch» sobre halterofilia en el film «Vision of eight» —que agrupa a ocho directores en torno al «pie forzado» de los Juegos Olímpicos de Munich. Ninguna de las obras citadas había alcanzado hasta el momento las pantallas comerciales españolas; ahora, con diez años de retraso, lo hace la primera, y más débil, de ellas bajo el título «Los enamorados», que sigue la traducción francesa —«Les amoureux»—, pero no enteramente la original, cuya traslación exacta sería «Parejas amorosas».

El arranque del film resulta idéntico al del preexistente «En el umbral de la vida», de Ing-

mar Bergman. Tres mujeres que van a dar a luz son objeto de observación por parte de la cineasta para, a través de un sistema de «flash-backs», llegar a penetrar en su vida anterior al momento del parto. De esta forma y junto a poner en pie un universo creíblemente «femenino», Mai Zetterling presenta toda la serie de normas, conductas, tabúes e insatisfacciones que condicionan de manera esencial el comportamiento adulto de sus protagonistas. Según la propia directora, cinco temas (que resumo) planean continuamente sobre toda la película: 1.º Vivimos aún en un mundo profundamente masculino; 2.º Una mujer depende en grado máximo para su realización del medio en que se desenvuelve; 3.º El comportamiento de la mujer sigue una lógica instintiva, como lo prueba su actitud respecto al hecho de dar a luz; 4.º La tragedia de las mujeres es su soledad natural, que sólo un hijo puede romper verdaderamente, y 5.º Un mundo de mujeres sería «inhabitable».

Constataciones discutibles que «Los enamorados» intenta ejemplificar al máximo, hasta el punto de una androginia —presente aún con más virulencia en «Muchachas»— que puede llegar a ser tan enfermiza como la misoginia de muchos cineastas masculinos. El film presenta interés a lo largo de su planteamiento, en el que la Zetterling hace gala de una sensibilidad y un poder de captación de detalles muy notables, para hundirse pos-

teriormente en la típica y proliza noche de San Juan, bache del que sólo le salvan los últimos minutos. Lo que hoy resulta increíble es que esta especie de «Sonrisas de una noche de verano», en clave de tragedia, escandalizase muchísimo en el Festival de Cannes de 1965. Por si acaso, a los españoles se nos ha quitado el plano de dos perros copulando y quizá alguno más. ■ F. L.

### Un rey sin diversión

Título éste original de la segunda película de François Leterrier (Gran Premio del Cine Francés), que se estreña ahora en España, bajo el título de «La persecución», en circuitos de salas especiales. Con esta obra, Leterrier hizo que se hablara de él como un importante nuevo autor francés, esperanzas que, según parece, han sido defraudadas con su última película: «Proyección privada», obra que tiene más de un punto de contacto con «La noche americana», de Truffaut.

Desconozco el resto de la filmografía del autor («Les mauvais coups», largometraje; «La guépe» y «La classe royale», para televisión), pero sí es lógico pensar ante «La persecución» (o «Un roi sans divertissement»), como el lector prefiera), que su autor es un nombre a considerar en el panorama de la cinematografía francesa.

Y ello, a pesar de los «culturalismos» que parecen inevitables en muchos de los nuevos cineastas, y en los que Leterrier cae. En esta ocasión, las referencias a Robert Bresson, con una descripción gélida y exterior de lo que se narra (cuando el conflicto de la película se remite a la lucha interna de un personaje que ha descubierto quién es el asesino que busca estudiando en él mismo sus propias aptencias homicidas) o con un preciosismo de la imagen, en ocasiones desvinculado a la dialéctica interior de la acción. Hay

«El caso Mattei», de Francesco Rosi.



por parte de Leterrier un deseo de ser espléndido hombre de cine antes que narrador comprometido con lo que narra. Y esto se traduce en una en ocasiones rebuscada composición formal, que obliga a situar el auténtico nudo del conflicto en los diálogos de la película.

El hombre sin poder, sin posibilidades de dominar su entorno, se aburre. Hay en él una necesidad de reformar la Historia, de convertirse en protagonista, de desatar una agresividad mantenida oculta durante su existencia «normal», que le separa totalmente de los medios que tiene un Rey, que sí puede manejar a su antojo la vida de los otros y disponer de los medios que necesita para vibrar humanamente cuantas veces desee a lo largo de su existencia. ¿Es preferible para el hombre normal sobrevivir «cuatro cuartos de vida» en la monotonía de costumbre, o jugarse el todo por el todo en la defensa de un solo minuto de placer absoluto? Este es el conflicto ofrecido por Leterrier. El asesino de la película optará por la segunda posibilidad; el crimen considerado como una de las bellas artes será su liberación, su fuente de orgullo. Y el hombre encargado de descubrirlo comprenderá que él mismo siente una tiránica atracción por el crimen, por esa posibilidad del auténtico segundo de vida —el de disponer de la vida de los otros— antes que conformarse con una existencia gris.

La sugestiva anécdota ofrecida por Leterrier en ésta; «La persecución» se queda, sin embargo, minimizada por su tendencia al preciosismo fotográfico o a la literaturización de las situaciones. La aparente simplicidad de su enunciado lucha entre una fórmula de una fábula legendaria o una de tragedia cósmica. Y manteniéndose entre los dos polos, «Un roi sans divertissement» deja en el aire la meditación para el espectador, sin que, justo es decirlo, los actores de la película ayuden excesivamente a au-

mentar la sugestión. Seguramente, para lograr unos resultados bressonianos sea necesario ser el auténtico Bresson: un similitud sólo superficial no es aconsejable.

De cualquier forma, «La persecución», en el panorama de las confusas programaciones de las «salas especiales», viene a dar un sentido válido a su existencia. Y a informarnos sobre un autor y una estética cinematográfica nada despreciables. ■ DIEGO GALAN.



**Rodríguez Méndez y Martín Recuerda**

Unos cuatro años atrás, cuando intenté publicar en la Colección El Mirlo Blanco, de Taurus, «Las bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», de José María Rodríguez Méndez, la censura nos obligó a excluir del volumen dedicado a dicho autor las páginas ya impresas con la obra. El autor, muy escasamente representado, veía así eliminada la posibilidad de que uno de sus últimos y mejores textos fuera conocido siquiera a través de la lectura.

Naturalmente, Rodríguez Méndez, pese al percance, siguió escribiendo. Y escribiendo obras cuyo inmediato destino parecía ser bastante afín al padecido por «Las bodas...». Una de estas obras es «Flor de Otoño», historia del Barrio Chino barcelonés, con participación de una familia de la alta burguesía y presencia final de una revuelta anarquista. Todo el mundo sale bastante mal parado de la obra; Rodríguez Méndez, en quien puede descubrir-

se, como en tantos autores españoles de hoy, la influencia valleinclanesca, somete el material a la poética ácida del esmerpento, creando ese subtexto de ironías donde lo deforme se hace reconocible y verdadero. «Flor de Otoño» es el título de la obra y el «nombre artístico» de un muchacho de buena familia, abogado, homosexual y estrella de un salón del Barrio Chino. El mismo personaje participará en una revuelta ácrata, acabando el drama cuando Flor de Otoño abandona una celda de Montjuich camino de la ejecución.

Final este, unido a otros puntos de contacto, que permite considerar conjuntamente «Las bodas...» —donde hay también un fusilamiento— y «Flor de Otoño» como dos interesantísimos intentos de crónica de una determinada sociedad encanallada. La libertad con que escribe el autor, el hecho de que el material no aparezca ideológicamente ordenado, subrayando su significación dentro de una perspectiva precisa, supongo que acrecentará en su día a «Flor de Otoño» las conabidas polémicas. En todo caso, a través de la simple lectura del texto mecanográfico se deduce que se trata de una obra llena de interés y de posibilidades escénicas, muy superior a la inmensa mayoría del teatro que se estreña en España. ¿Podrá siquiera publicarse?

El otro autor del que quiero hablar es José Martín Recuerda, que acaba al fin de ver publicadas (revista «Primer Acto») «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca». El tema se vincula al personaje de Mariana Pineda, muy arraigado en la tradición liberal de Granada y conocido en todo el mundo gracias al drama de García Lorca. El que dos autores granadinos se ocupen de un mismo personaje es ya un buen indicio de su gravitación ciudadana, fácil de confirmar para cualquier visitante que, después de los obligados paseos por la Alhambra y el Albaicín, se dedique

a buscar el nombre de Mariana Pineda. Además de la calle y del monumento, su enterramiento en la catedral y la modesta columna que, detrás del Hospital Real, nos recuerda el lugar en que fue ejecutada, nos revelará que se trata de un personaje cuya muerte pesó sobre la ciudad, como ahora pesa, aun sin calles ni columnas recordatorias, la de Federico.

El Beaterio de Santa María Egipcíaca es el lugar de donde salió Mariana Pineda hacia la ejecución. Que en el Beaterio se internaban las muchachas de vida «dudosa», llamadas popularmente las «arrecogías» —la calle de las Recogidas es hoy una de las principales de Granada—, es cosa sabida de siempre; pero que —y ésta sería la aportación que distingue temáticamente la obra de Martín Recuerda respecto de la de García Lorca— aquello fue también «cárcel política» en los tiempos más duros, es un dato escasamente tomado en consideración. ¿Quiénes estaban con Mariana Pineda en el Beaterio? ¿No fue Mariana una «presa política»? ¿Qué realidad no se ha ocultado bajo el concepto generalizado de «arrecogías»?

El hecho de que a García Lorca le interesara Mariana Pineda y a Martín Recuerda las «arrecogías» no deja de ser un dato representativo de muchas evoluciones desarrolladas durante el tiempo que se para una obra de otra.

leyendo «Flor de Otoño» y «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca» y considerando su interés y sus enormes dificultades de proyección, pensaba que Rodríguez Méndez y Martín Recuerda siguen siendo dos buenos testigos de cargo contra la política teatral española de los últimos años. ■ JOSE MONLEON.

**En la Universidad de Granada**

Semanas atrás comenté la creación del Gabi-

nete de Teatro por la Universidad de Granada y el interés de la iniciativa. Me parece importante hacer balance de lo hecho hasta ahora, tanto por el valor de la actividad como por su posible proyección sobre otras Universidades. El tema anda entre nosotros desde hace algún tiempo. El estudio académico de la literatura dramática es sólo una aproximación parcial a un fenómeno socio-cultural y artístico tan rico como el teatro. Iniciativas como las que ya existen en las Universidades de Murcia y Salamanca, y como la que acaba de madurar en Granada, presuponen —a la vez que una actividad de enorme valor formativo— la voluntad de abordar el teatro como una manifestación específica, asentada en una teoría y una práctica ajenas a la disciplina puramente literaria.

El Gabinete ha sido creado por la Secretaría de Extensión Universitaria, regida por el profesor José Luis Valverde, persona tenaz y decisiva en la viabilidad de lo proyectado. Los cursos han sido tres: Dos, muy breves, a cargo de Martín Recuerda y César Oliva, y un tercero, de un mes de duración, adecuadamente sistematizado y confiado a varias personas. Los temas de este tercer cursillo han sido cuatro, a razón de uno por semana: «Teatro español», «Lenguaje escénico», «Teatro colectivo» y «Teatro latinoamericano». Aparte de una serie de exposiciones teóricas a cargo del autor de este comentario, cada tema contó con la intervención de persona o personas caracterizadas en él, y con la presencia, a nivel público o de los alumnos del Gabinete, de un espectáculo. Así para «Teatro español»: Paco Nieva y La Cuadra. Para «Lenguaje escénico»: José Carlos Plaza y el TEI. Para «Teatro colectivo»: Ditrambo y «Danzón de exequias». Para «Teatro latinoamericano»: Taco Larreta, Jorge Díaz y el collage Archipiélago Sismico. Al mismo tiempo se realizaron una serie

de ejercicios, bajo la dirección de José Estruch, y se investigaron las bases de dos posibles espectáculos colectivos. Tres grupos de la ciudad, Ilibero, Aula 6 y La Tabla, presentaron sus últimos montajes en el Colegio Mayor San Jerónimo, seguidos de debates... Fue casi un mes, en el que cerca de un centenar de personas estuvieron involucradas en el curso, trabajando una buena parte de ellas cuatro o cinco horas diarias. Aparte, claro está, de la asistencia masiva a los espectáculos de carácter público.

El hecho de que varios grupos siguieran el curso, presupone que su futura labor se beneficiará del trabajo que acaba de hacerse. Y, por tanto, los espectadores a los que esa labor se destine. También es seguro que del curso saldrán nuevos espectáculos y nuevas gentes dispuestas a hacer teatro, a las que el Gabinete ha dado no sólo ideas, sino la posibilidad de relacionarse entre sí y plantearse un trabajo en común.

Con todo, existe algo todavía más importante. Surge de la contemplación conjunta de todos los datos. Desde las notas en la prensa a la promesa final del vicerrector sobre el desarrollo del próximo curso. Desde las dos mil personas que llenaron el Hospital Real la noche de «Quejío», al interés con que los alumnos siguieron los ejercicios del TEI, interogaron a Ditrambo en torno a sus métodos de creación colectiva o realizaron desinhibidamente las propuestas de Estruch. El tono de los debates, el recíproco respeto con que cada uno mantuvo sus posiciones, fue también otra nota destacada en un trabajo que ha de ser estimado en su conjunto.

Es seguro que el año próximo habrá modificaciones. Se ampliará y consolidará el trabajo teórico-práctico para los alumnos del Gabinete. Se organizarán seminarios sobre temas específicos para los que tienen un interés simple-