

anacronismo de la materias, la escasez de medios materiales, la estrechez e inadecuación de las aulas, el conservadurismo de la mayor parte de los profesores... y la abulia y la protesta de los alumnos. Cuadro en perfecta correlación con el nivel medio de nuestra escena y con el carácter casi heroico de quienes consiguen sobrepasarlo.

Son varias las Universidades españolas que, respondiendo a las nuevas instancias sociales, intentan darle al teatro un lugar en el cuadro de sus actividades y materias de estudio. Esperemos que la de Salamanca, que se adelantó en este campo, deshaga su reciente mal paso y contribuya a la creación de un instrumento de estudio y aprendizaje teatrales —suficientemente dotado y organizado con rigor— en el mundo de nuestra Universidad.

■ JOSE MONLEON.



CINE

La guerra de sexos

Se puede discutir seriamente la visión que "Flickorna" ("Las

chicas", 1969) da del problema femenino, de las relaciones hombre-mujer y de la lucha de esta última por alcanzar su liberación dentro de una sociedad occidental desarrollada. Se puede argüir contra Mai Zetterling que la "guerra de sexos" (como los conflictos generacionales) no posee nunca un valor absoluto ni plenamente definitorio si no se le pone en relación con la verdadera dinámica social nacida de la lucha de clases. Se puede rechazar la postura andrógina que destilan muchas de las imágenes del último largometraje realizado hasta el momento por la cineasta sueca, su aire "feminista" en el sentido más rabioso de la palabra, el tono de panfleto que adopta con total convicción en diversas partes del relato.

Sí, es posible que "Flickorna" simplifique y esquematice una cuestión cuyo enfoque ha de ser político y no intersexual si quiere llegar a conclusiones esclarecedoras. Pero lo que creo que nadie puede poner en duda es que nos hallamos ante un film enormemente sugestivo, que respira inteligencia creativa por todas partes, y que constituye una abierta invitación a la polémica desde un lugar que desgraciadamente suele ser tan mudo como una pantalla de cine. Partiendo de la "Lysistrata" de Aristófanes que una compañía

teatral representa por diversas provincias suecas, Mai Zetterling —y el escritor inglés David Hughes, su marido y coguionista de todas sus películas— ha ideado un triple plano narrativo cuyas acciones se mezclan incesantemente. La personalidad real de las tres actrices que encabezan la compañía y sus ensoñaciones mentales son, así, puestas continuamente en relación con la historia de "Lysistrata". Desde un punto de vista dramático, y pese a la debilidad o rebuscamiento de varias ensoñaciones, el resultado es espléndido, pues ya no es sólo el tema femenino el que queda abordado, sino también el de las relaciones teatro/realidad, el del papel y la responsabilidad social del actor (que cuenta con la mejor secuencia del film: la apasionada petición de diálogo que Liz —Bibi Andersson— hace a unos espectadores que acaban de presenciar "Lysistrata"), y el de la riqueza que un texto clásico como el de Aristófanes cobra cuando se le somete a un proceso adecuado de adaptación y modernización.

Uniendo a ello el placer que supone contemplar el trabajo interpretativo de Bibi Andersson, Harriet Andersson y Gunnel Lindblom, obtendremos el interés que posee "Flickorna" más allá —insisto— de las ideas que tengamos sobre cuáles son

las razones de la actual dependencia femenina y cuáles los caminos que conducirán a su ineludible emancipación. Emancipación que es lástima que Mai Zetterling (cuya mejor obra, "Doctor Glas", inmediatamente anterior a ésta, continuamos sin ver) no haya seguido haciendo efectiva, al abandonar la realización cinematográfica por el cuidado de la granja del Sur de Francia en que hoy vegeta con su marido. ■ FERNANDO LARA.

Los hombres de cuarenta años

El cine de Claude Sautet juega sobre unas coordenadas muy precisas, muy delimitadas, que han ido decantándose a través de "Las cosas de la vida", "Max y los chatarreros", "César et Rosalie" (conocida en España bajo el desafortunadísimo título de "Ella, él... y el otro") y "Vincent, François, Paul... et les autres" (que, siguiendo la "inspiración" de nuestros distribuidores, nos llega ahora como "Tres amigos, sus mujeres y... los otros"). Estas coordenadas pueden definirse, esencialmente, por la búsqueda de Sautet hacia un cine "tan real como la vida misma", donde se quiere situar al espectador en el puesto de observador de unos comportamientos humanos tenidos como "verdaderos", y en el que la comunicación sentimental con el público se adopta como objetivo ineludible. Los films del autor francés funcionarán tanto mejor cuanto más reconocibles sean sus personajes y sus situaciones para el espectador, cuanto más crea éste que la pantalla es un espejo privilegiado donde seguir las andanzas de unos seres cotidianos con los que, incluso, puede identificarse fácilmente a través de vivencias comunes.

Todas las virtudes y limitaciones de la obra de Sautet nacen de este punto de partida, al que el cineasta aplica una óptica que se mueve entre el vitalismo positivista y un idealismo pequeñoburgués. En todas sus películas existe una problemática cierta, real, pero condicionada decisivamente por esas coordenadas en que la sitúa y por su discutible postura



"Flickorna" ("Las chicas", 1969), de Mai Zetterling.



"Tres amigos, sus mujeres y... los otros" ("Vincent, François, Paul... et les autres", 1974), de Claude Sautet.

ideológica y moral. Así, "Vincent, François, Paul... et les autres" posee el indudable valor de reflejo de una determinada parcela social: la burguesía de la "banlieu" parisina sometida a las diversas crisis de un momento socio-histórico concreto. En este sentido, y por lo que tiene de testimonio de unas actitudes y unos comportamientos, el film alcanza un significado sociológico nada despreciable, que se extiende hacia la constatación de los fracasos y frustraciones de los miembros de una generación que ya ha sobrepasado los cuarenta años y que —abandonada hace tiempo la "edad de las ilusiones"— se debate ante todo por sobrevivir en medio de esas continuas crisis que estallan en su seno.

El problema surge cuando Sautet, en vez de distanciarse críticamente de ese fragmento de realidad elegido con tanto cuidado, se integra a él de pies a cabeza, lo asume como algo propio y —lo que me parece más grave— hace todo lo posible para que el espectador adopte idéntica postura. Medios no le faltan para ello: pocos directores muestran hoy tal perfección en el rodaje como el autor de "Las cosas de la vida"; pocos también dominan hasta su punto la dirección de actores dentro de una vía naturalista, sobre todo si esos actores se llaman Yves Montand, Michel Piccoli, Serge Reggiani y Gérard Depardieu, cuyo trabajo —especialmente el de Montand— se inserta a la perfección en la credibilidad anhelada por Sautet. Quien, pese a aciertos incuestionables como las dos conversaciones entre Vincent y Catherine (una

espléndida Stéphane Audran, lejos del tipo de mujer chabroliana), sacrifica el logro de su percepción sociológica a la complacencia y sugestión de un cine acritico que acaba, así, por desembocar en la defensa implícita de un grupo social que, "pe-se a todo", ofrece en "Vincent, François, Paul... et les autres" la "lección" de su supervivencia. Sin despreciarle diciendo de él que es un "cineasta de buenos sentimientos", lo que sí creo indudable es que Sautet —dentro de una línea que podríamos calificar de "anti-brechtiana" por excelencia— ejemplifica el escaso horizonte de un optimismo vitalista y de unas fórmulas estéticas que buscan a cualquier precio la identificación cordial con el espectador. ■ **FERNANDO LARA.**

De nuevo Sherlock Holmes

Con los mismos argumentos que la semana pasada nos referíamos al cine de Mel Brooks, en esta ocasión habrá que hacerlo de la película de Gene Wilder, "El hermano más listo de Sherlock Homes". Al margen de cualquier posible diferencia entre ambos autores, parece cierto que los dos parten de presupuestos similares; no en vano Wilder es el actor predilecto de Brooks, y no en vano también Wilder ha utilizado el mismo reparto de "El jovencito Frankenstein". De hecho, su película mama del éxito del cine de Brooks, creando en el espectador una predisposición basada en las claves humorísticas ya

expuestas en el cine de su maestro. La colaboración entre los dos puede que sea más estrecha que la que se derive de un director y un actor; puede que, en definitiva, tanto las películas de Brooks como ésta de Wilder nazcan de un trabajo creativo común.

Si hay que crear, sin embargo, alguna diferencia entre las películas que firman cada uno de ellos, parece que "El hermano más listo de Sherlock Holmes" parte de una concepción del "gag" más inteligente, no reduciéndolo a un simple efecto aislado como hace Mel Brooks, sino componiendo a partir de él toda una situación dramática. La película, en su conjunto, no pierde la unidad de la sátira; se trata, como es ya costumbre en estas comedias, de una sátira referida a una experiencia cinematográfica anterior. Los "valores" que Wilder pone en juego son los mantenidos por un tipo de películas donde la heroicidad del protagonista tenía carácter mítico y donde, por tanto, lo inverosímil podía exponerse con toda desfachatez como lo más normal del mundo. En ese juego, Gene Wilder, al prescindir de la mitología de esa heroicidad, desnuda las situaciones y las sitúa en su exacta dimensión de absurdo. Sin esa distorsión (aunque distorsión realmente era también la creencia de que esos mitos cinematográficos podían ser verosímiles), la película podría ser exactamente una más de cualquier género de aventuras.

Dentro de ese juego, los aciertos o errores de la película dependerán de la cantidad de ingenio que se vuelque en cada situación. Si la meta más ambiciosa es desmitificar las estructuras dramáticas defendidas por un cine clásico e ingenuo, la reproducción de sus más constantes tópicos (y el acierto para saber "darles la vuelta") forma el vértice de la película. En esa clave, "El hermano más listo de Sherlock Holmes" continúa la tradición del cine referido al cine. Hay quien, como el propio Mel Brooks en "El jovencito Frankenstein", o Peter Bogdanovich en "¿Qué me pasa, doctor?", realizan obras espléndidas. Gene Wilder, por su parte, consigue divertir a quienes están dispuestos de antemano a repetir algún éxito pasado. ■ **DIEGO GALAN.**

Esta semana en

hermano LOBO

JOSEFINA CAMACHO:

"Creo que mi marido es un producto natural de la situación, es un obrero muy amante de la libertad y de la democracia por encima de todo".

MARIA MERCEDES DORRONSORO:

"Pienso que en la detención de nuestros esposos se ve el intento del Gobierno de dividir a la oposición democrática aplicando criterios discriminatorios".

TERESA AGUADO:

"Nosotras queremos la amnistía no sólo para nuestros maridos, sino también para todos los presos políticos".

declaran a

MANUEL VICENT:

en otra de las entrevistas políticas que cada semana publica

hermano LOBO