

ra un grave desajuste entre las intenciones de Semprún y su concretización en imágenes por parte de Granier-Deferre. Más que por la narración de una "love story" de triste romanticismo, quizá el guionista español estaba interesado en la memoria de ese encuentro erótico, en el recuerdo de tal historia de amor por parte de quienes la habían vivido de alguna manera; como también en la profundización del "tema del militante" que aparece de forma recurrente en la obra de Semprún. En tal caso, sería el con mucha frecuencia mediocre Granier-Deferre (pese a las expectativas que en su momento abrió con "La viuda Couderc" y "El gato", de las que nosotros mismos nos hicimos eco) el responsable de la equivocada entidad del film.

Sea como fuere, "Una mujer en la ventana" permanece en la superficie de una trágica historia personal que el traslado desde 1920 a la Grecia de 1936, bajo la dictadura militar de Metaxas, no ha enriquecido salvo al nivel de unas referencias políticas muy artificiosamente introducidas. El encuentro del fascista Drieu La Rochelle y el marxista Semprún ha resultado, así, infructuoso. ■ F. L.

Calvo y reumático Robin Hood...

A partir del fracaso de "The bad sitting room" (1969), que le

tuvo cuatro años sin rodar, Richard Lester da un giro absoluto a su carrera: entra en el engranaje de las grandes producciones, sobre temas literario-históricos casi siempre, intentando aunar la eficacia del realizador "industrial" con un particular sentido del humor y del tratamiento de los personajes. Surgen así "Los tres mosqueteros" (en sus dos partes), "Juggernaut" —la única de ambiente actual, encasillada de manera oportunista entre los "films-catástrofe"—, "Royal Flash" y "Robin y Marian", dirigidas todas ellas en un tiempo record de tres años (1973-1975). Junto a ese humor y a ese enfoque de los personajes que hemos citado, el principal nexo de unión que liga las cinco películas es una común voluntad desmitificadora, un deseo de "volver del revés" aquellos aspectos consagrados tradicionalmente por la literatura o el cine, o ambos a la vez. Los "mosqueteros" de Lester no serán como nos los habían enseñado desde Alejandro Dumas, ni el ambiente del barco en que está colocada la bomba de "Juggernaut" se parecerá en nada a esa galería de retratos psicológicos al minuto en que se basan films americanos similares, ni el protagonista de "Royal Flash" —que en otros casos lo calificaríamos de "héroe romántico"— revelará otra cosa que picardía y una habilidad de oportunista mezquino...

Dentro de esta perspectiva, en "Robin y Marian" le ha tocado el turno a Robin Hood, a uno de los mitos fundamentales

de la literatura juvenil y símbolo legendariamente aceptado de valor, generosidad, compañerismo y rebeldía contra la injusticia. Cualidades cuya relevancia Lester oscurece hasta dejarlas prácticamente en la sombra: su Robin Hood aparece como un hombre ya "de vuelta", fatigado de luchar en unas Cruzadas absurdas, anhelante de un descanso donde su lumbago no le moleste excesivamente y su calvicie no haga recordar demasiado a los demás los años que arrastra... Igual que su compañera Marian (interpretada por una tristemente envejecida Audrey Hepburn) surge bajo las tocas de abadesa, Ricardo Corazón de León resulta un borracho sanguinario, el temible "sheriff" de Nottingham, un escéptico, y todos los antiguos compañeros de armas unos impotentes campesinos.

La utilidad de tal desmitificación es lo primero que se plantea —igual que sucedía en películas anteriores de su autor— ante "Robin y Marian". Pero, salvando esta cuestión previa, lo verdaderamente fallido de este film sobre el amor y la muerte, sobre la decadencia y el fracaso, sobre temas "a priori" muy sugestivos, es el juego a distintas barajas intentado por Lester. Entre el cine de aventuras, la humorada y la reflexión existencial, la mezcla indiscriminada se revela, más que difícil, desconcertante. ■ FERNANDO LARA.

FLAMENCO

El pueblo contemporáneo

El programa que Manolo Sanlúcar —acompañado en ocasiones de su hermano Isidro y del pianista Ricardo Miralles— presenta en Festivales suscita una cuestión sobre la que, lógicamente, no faltará la división de opiniones. Pasemos por alto los problemas de un instrumento como la guitarra cuando ha de comparecer ante auditorios numerosos, en lugares nada idóneos para la comunicación cordial, obligada a la mediación de los equipos de sonido. Si hubiéramos de considerar ese extremo, la cuestión estaría zanjada de antemano y el Ma-

nolo Sanlúcar de la segunda mitad del programa, cuando tiene a su lado a Isidro y a Ricardo, sería, sin duda, el que mejor se ajusta a los términos electrónicos de su recital.

Pero ésa es sólo una pequeña parte de la cuestión.

Dedica Sanlúcar medio programa a sus más conocidas y populares versiones del canto. Comienza con una soleá, pasa por las seguiriyas, recalca en sus graciosas guajiras y colombianas, se mete en una rondeña —homenaje a Ramón Montoya, como las seguiriyas lo son a la memoria del Niño Ricardo— y cierra con las bulerías. Generalmente solo, en algún caso con la compañía de su hermano Isidro —los Sanlúcar son seis, además del padre, y todos tocan la guitarra—, Manolo cruza por la música de su tierra, explicando en las introducciones que el pueblo andaluz tiene un canto para cada sentimiento. Las versiones son, naturalmente, muy distintas de las que se tocan para acompañamiento de cantaores. El concertista da a la guitarra el valor de un instrumento que se hasta a sí mismo y el auditorio aplaude. Hasta ahí todo es normal, aceptada la gracia, la humanidad, con que Sanlúcar domina su extraordinaria técnica.

El problema se plantea en la segunda parte. Se diría que el guitarrista considera cumplida su deuda con los suyos; que ya ha dado testimonio de la calidad de una música y de la posibilidad de hacer de ella la materia de un gran concierto de guitarra; viene ya el ponerse a imaginar y a componer, proponiendo una música más enraizada en la vivencia cotidiana que en la confrontación creativa con los ritmos heredados. Las pautas, los límites y las libertades los establece ahora el propio Sanlúcar. La norma, con sus imposiciones y su sólida protección, desaparece. El oyente, que sabía hasta ese momento por dónde andaban las cosas, pierde también su asidero. Desde las localidades populares, muchos piden a gritos "Caballo" —exactamente igual que ocurrió cuando Sanlúcar dio su concierto en el teatro Real de Madrid— y el artista no sólo les complace, sino que, en unión de sus compañeros, toca "Raza", compuesta, según le dice al público, por los seis hermanos. A estas alturas del recital, las líneas del "flamenco" han sido borradas, pese a que el au-



"Robin y Marian" ("Robin and Marian", 1975), de Richard Lester.