

dió a ver a Dahd Sfeir nos remite inevitablemente a la actual realidad sudamericana. No ya porque en la sala abundaran los uruguayos —junto a la gente más seria del teatro español—, sino porque algunos de ellos ocuparon puestos fundamentales en la vida cultural de su país y hoy se encuentran en España, sobreviviendo poco menos que en el anónimo.

No deja de ser patético —y tiene el valor objetivo de una denuncia al curso de la Historia— que, varias décadas atrás, un elevado número de españoles llegara a Latinoamérica huyendo de la nueva realidad política de su patria. Con aquel éxodo —desde la Xirgu a Max Aub, desde Sender a Díez Caneado, pasando por tantos y tantos nombres—, América recibió una serie de fuerzas intelectuales y artísticas que se incorporaron positivamente a la vida de aquellos pueblos. Hoy, en contrapartida, muchos años después, la historia política ha traído a Europa a muchos uruguayos, argentinos y chilenos. De los que buena parte están en España, quizá porque el idioma y una serie de afinidades culturales hacen menos radical el transitorio, aunque hasta ahora su aportación a nuestra vida cultural sea, por razones obvias, más bien escasa.

Con frecuencia nos llegan noticias de las amenazas y asesinatos de la AAA argentina, o de la suerte corrida en Chile y Uruguay por los artistas más críticos y combativos. Hace poco, por ejemplo, supimos de la disolución y detención en masa de El Galpón, de Montevideo, uno de los grandes grupos teatrales de América Latina, del



que siguen aún encarcelados varios de sus miembros.

Por ello, esta nota ha de tener forzosamente un doble sentido. De un lado, en tanto que comentario crítico, debe señalar el interés teatral de Dahd Sfeir. Del otro, y al margen ya de ese trabajo, formular la solidaridad con la Sudamérica transterrada o perseguida de nuestros días.

■ JOSE MONLEON.

Teatro y sociedad española

El hecho no se encuentra simplemente en la realidad cultural de Salamanca. Ni siquiera es bastante contemplarlo en el marco mucho más amplio de la Universidad española. Pertenece a la vieja y siempre renovada historia de las relaciones entre nuestras clases dominantes y el teatro, que bien podríamos resumir en la palabra menosprecio, y en la que intervienen muchos y diversos personajes.

El hecho, sin embargo, acaba de suceder en la Universidad de Salamanca. Y como sucedido allí ha de ser contado, seguros de que el lector le dará el puesto y la significación que le corresponde.

Resulta que, desde 1971, funcionan en dicha Universidad dos aulas, la de Juan Enzina, dedicada al teatro, y la de Salinas, dedicada a la música. De las actividades del Aula Juan del

Enzina, tanto docentes como las específicamente escénicas, hemos hablado en estas páginas más de una vez. Pero no es esa la cuestión que ahora importa. Lo que cuenta es que hace unos meses se decidió transformar dichas Aulas en sendas Agregaduras con su correspondiente dotación. El paso era importante, porque implicaba la consolidación y reconocimiento universitarios de una labor efectuada con cierto aire de marginalidad. Se trataba, como ya ha sucedido en Murcia, de un precedente. Pero, de inmediato, surgió el primer escollo, que quizá revela el fondo del conflicto. Las nuevas materias se nominaron "Historia del Teatro" e "Historia de la Música", con lo que se las despojaba de su verdadero carácter y adquirían un tono eminentemente académico. García Fraile y Martín Recuerda, los titulares respectivos del Aula Salinas y el Aula Juan del Enzina, consiguieron que tales títulos fueran cambiados. Concretamente, el de "Historia del Teatro" pasó a ser "Teoría y práctica del Teatro", con la siguiente y sustancial implicación: el plan de trabajo no podría ser confiado a los titulados en Letras, sino a los directores de escena, a los dramaturgos, a los actores, a los críticos, etcétera, es decir, a cuantos participan cotidianamente en el análisis o en la creación del hecho escénico.

La respuesta de las fuerzas tradicionales no ha podido ser más tajante. Y así, en Junta de Gobierno, celebrada en la primera decena de marzo, se ha solicitado la "desdotación" de las dos Agregaduras, por considerarlas un lujo en la vida y la administración universitarias.

Ya se entiende que el conflicto excede en mucho el tema del conservadurismo de una Junta de Gobierno para plantear de lleno el de las relaciones entre Universidad y sociedad española, en la medida que el teatro es una importante manifestación cultural de esta última.

No sería difícil hacer un resumen del estudio del arte dramático en España. Por todas partes —con alguna excepción, como el Instituto del Teatro, de Barcelona, que depende de la Diputación— nos encontraríamos con el

CINE-CLUBS: UNA ASAMBLEA DE TRANSICION

En el número anterior, y en la nota "Cine-Clubs: Una Asamblea de transición", figuraba por error una foto que no recogía —como en su pie se mencionaba— a la Junta rectora de la Federación de Cine-Clubs, sino al Jurado de Empresa de la Compañía Telefónica durante una reciente asamblea. Asimismo, dentro de la mencionada nota había un párrafo ininteligible por salto de líneas. Párrafo que, en realidad, decía: "... dentro del burocratismo habitual, en el que no podían faltar ni la subida de cuotas —que quedan en 350 pesetas mensuales— y servicios, ni la constatación del escaso dinero con que cuentan las zanas, ni el típico voto de censura..."

SALVAR LA "CASA PINTADA"

También en el número 688, y en la nota titulada "Salvar la 'Casa Pintada'" se destilaron varias erratas que cambian el sentido del texto. La primera, cuando habla de Molina de Aragón entre Castilla y León, en lugar de entre Castilla y Aragón. Después se habla de "rentabilidad social más especulativa", en vez de "rentabilidad social más que especulativa". Finalmente se ha cambiado una concordancia, y donde dice "es asimismo" debía decir "sea asimismo".

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.