

## El mayor robo del siglo

(«The Brink's Job», USA, 1978). Director: William Friedkin. Intérpretes: Peter Falk, Peter Boyle, Gena Rowlands y Warren Oates.

Una estrafalaria banda de ladrones, auténtico hatajo de patanes, se organiza para planear y ejecutar un sustancioso robo. Bien ambientada (tanto ornamental como históricamente) a lo largo de los años 40 y comienzos de los 50, la película, al margen de la intriga, descansa en un saludable sentido del humor, aderezado con algunas observaciones sobre la fobia anti comunista que invadió USA por aquella época. Inspirándose, aproximadamente, en el simpático lema que dice que los ladrones son gente honrada, Friedkin consigue sin dificultad la complicidad del espectador. Las posibilidades de que el robo salga bien aumentan. Sorprende la notoria falta de confianza en la película (similar a la demostrada con «Carga maldita»), deducible del modo con que ha sido lanzada (empujada, más bien) en España. ¿No se le puede sacar más partido a la unión del director de «The French Connection» y «El exorcista» con el protagonista de «Colombo»? Ni que la película fuera un horror.

## Sol ardiente

(«Sunburn», USA). Director: Richard C. Sarafian. Intérpretes: Charles Grodin, Farrah Fawcett-Majors, Art Carney y Joan Collins.

Sólo por ver a Joan Collins, en plan caricatura de sí misma (o de su imagen), tratando de seducir a Charles Grodin, vale la pena correr el ries-

go de la insolación. La secuencia es breve, pero intensamente divertida. Por lo demás, la película tiene el tufillo de la obra de encargo, confiada a director habilidoso, para intentar obtener una pasta de la famosa «dentadura» Fawcett-Majors, con la mayor dignidad posible. Sarafian, que no es un pardiño («El hombre de la tierra salvaje», «Punto límite, cero»), procura lucirse en lo que puede (una persecución de automóviles, por ejemplo), sin atreverse a apretar el acelerador de la comedia, lo que es muy de lamentar. La cosa va de un investigador (nada insólito, pero sí un poco lelo) que se mete a hacer averiguaciones, acompañado de una falsa esposa, sobre un asunto de suicidio que huele a chamusquina. Méjico pone el sol.

M. H.

## Teatro

### El vodevil acelerado

José Antonio Gabriel y Galán

«Herminia»  
Autor: Claude Magnier  
Director: Mara Recatero  
Intérpretes: Amparo Baró, Jaime Blanch, Antonio Campos, Damián Velasco, Rafael Almazán, Manuel de Agustina, Marta Puig, Luis Barbero, Nicolás Romero, Aurora Redondo  
Teatro Fígaro.

La risa no tiene vuelta de hoja: o se alcanza o no se alcanza. «Herminia» es una fábrica de risa a la que no hay por qué poner freno. Este vodevil llevado al absurdo se convierte así en un homenaje al género.

Hace ya muchos años Bergson intentó hacer una disección de lo que es la risa. Para ello aplicó su más puro espíritu racionalista francés. Y aunque su libro («La risa») no deja de tener hallazgos, la verdad es que el empeño por desmontar cerebralmente el fenómeno de la risa resulta, en cierto modo, risible.

La risa es como la rosa de Juan Ramón Jiménez: no hay que tocarla más, que así es la risa/rosa.

Si algo causa risa, ¿hay que empecinarse en racionalizar si es buena o mala, inteligente o zafia? Primero se ríe uno y después, aplastados por nuestra educación lógica, nos dedicamos a analizar lo ocurrido. Pero la risa ya no hay quien nos la quite. Afortunadamente. Yo invitaría a la gente a que invitaría a la risa en su estado puro, elemental, sin demasiadas mixtificaciones que al final acaban por estropearlo todo.

Pues bien, el vodevil «Herminia», del francés Claude Magnier, provoca risa en cantidad. Algo contagioso, continuado y, en algunos momentos, uno no da abasto. Finalmente reír supone un gran esfuerzo para las mandíbulas, pero compensa. El trabajo mandibular en «Herminia» es intenso. Yo diría que hasta el más conspicuo y grave de los espectadores ha tenido que ceder ante esta avalancha cómica.

No entraré en el análisis de en qué consiste la risa en «Herminia» por no pecar de bergsonianos. Lo único que quiero decir es que, curiosamente, la acumulación de tópicos no obsta para la risa. Aquí estamos ante un vodevil característico. Su gracia reside en la aceleración: el motor de este vodevil está tan revolucionado que alcanza velocidades imposibles de resistir.

Si en «Sé infiel y no mires con quien» la base del éxito era su ritmo trepidante, aquí en «Herminia» asistimos a la reducción al absurdo de las propias reglas del vodevil. Las situaciones se suce-



Amparo Baró

den vertiginosamente, los líos van complicándose, los equívocos se amontonan de tal manera que llega un momento en que uno se pierde en los meandros de la «historia» y entonces decide prescindir de ella y vivir el presente, es decir, aceptar la risa simple e instantánea.

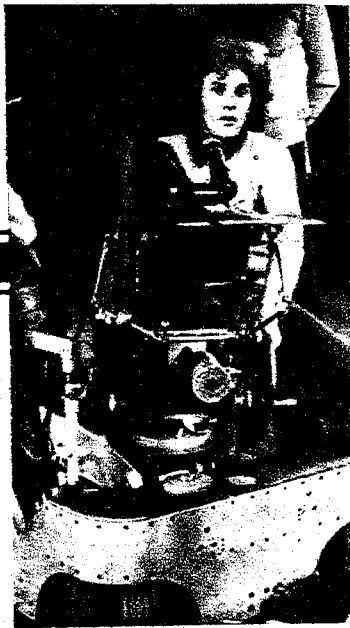
La obra es un tobogán de puertas que se abren y se cierran, personas que entran y salen, gente que se oculta, que aparece y desaparece. A tal sobredosis de elementos prototipos llega que uno se pregunta si «Herminia» no es simplemente un homenaje desafiado y enloquecido del género vodevil. En cualquier caso, da lo mismo: un personaje escondido en un armario sigue provocando risa. Aquí este personaje y este armario se multiplican por mil.

## La visita de la dama Sol

Jaume Melendres

Sin bombos ni platillos, sin ruedas de prensa escandalosas, ha llegado a Barcelona Arianne Moutchkine, la amante del viejo Molière. Y también de Wesker y de Shakespeare. Ante profesionales del teatro y estudiantes, ha dado dos charlas-coloquio en el Instituto del Teatro.

Sus rasgos están curtidos por el ejercicio muscular que supone dirigir teatro cuando



Moutchkine

se es mujer y, además, el señor Malraux y sus sucesores se hacen el tonto. No viste como se espera que lo hagan las francesas, pero se comporta como los franceses en general y, en particular, los inteligentes. Se llama Arianne y ha sido para muchas gentes del teatro catalán un punto de referencia, una línea quebrada a seguir, un ejemplo a estudiar.

Su «1789» conmovió al mundo. Fuimos a ver su extraordinario espectáculo, no ajeno a la influencia del Ronconi que se impuso en París con el famoso «Orlando Furioso». Allí, en «1789», convivían la simultaneidad de las acciones (como en el mundo), la multiplicidad de los espacios (igual que en el mundo) y la promiscuidad de vendedores y de consumidores (como en los mercados). Uno de los grandes éxitos del teatro catalán de los setenta, «La Setmana Trágica», seguía con legítima admiración los pasos de «1789»: un fresco histórico que se quería a sí mismo memoria contemporánea y fresca.

Para las generaciones más recientes, Moutchkine será conocida como directora de películas. Para los menos recientes, era y es otra cosa.

Fue lo que hoy llamaríamos «una alternativa global». Era nueva su estética y nueva era la forma de producción que proponía para el trabajo teatral con su «Théâtre du Soleil». Ellos no inventaron las cooperativas, pero fueron los primeros, en Francia, que consiguieron convertirlas en algo estable y capaz de producir espectáculos sobrecogedores y sencillos. Nacieron antes de 1968, pero renacieron en «1789», tal vez porque, en 1968, visitaron las fábricas en huelga, establecieron contacto con lo que entonces se llamó «el no-público» e improvisaron para él. Su trayectoria anterior, basada en la puesta en escena de textos preexistentes («La cocina», «El sueño de una noche de verano») conocería un giro ra-

dical: también el texto sería, a partir de entonces, el resultado de una creación colectiva. Creación colectiva, el gran mito de los años setenta.

Ahi estaba, pues, bajo los litofantasmas de Gaudí, o en un antiguo convento de la calle Elisabets, la representación individual del mito de lo colectivo. Sobre esta cuestión, Moutchkine fue muy interrogada. Respondió con claridad: siempre hay alguien que dirige; ello no debe impedir que la creación sea realmente colectiva. El peligro consiste en creer que el director desaparece por decreto ideológico porque, entonces, el director solapado instrumentaliza de forma subterránea, sin control.

También fue clara Moutchkine en otro terreno: su rechazo ante el método, ante cualquier método. Se negó a teorizar sus experiencias, cosa perfectamente comprensible. Pero, más aún, se negó incluso a describir, por ejemplo, una sesión de ensayos en el «Soleil». Prefirió hacer frases brillantes y no dudó, ni siquiera, en utilizar el célebre mot de Cambronne, merde, para responder a preguntas formuladas con el corazón artístico en la mano.

En este sentido, Moutchkine, pasó, pero en vez de dejarnos una experiencia nos dejó una actitud estética, personal. Caía, así, tal vez sin darse cuenta, en el más flagrante de los idealismos, aquél que ella misma creía combatir: el que consiste en creer que la experiencia de unos no puede ser transmitida a los demás, y que el saber ocupa demasiado lugar. Y el

teatro sólo avanza y se enriquece sosteniendo y practicando lo contrario.

## Libros

### Ratas

Jorge G. Berlanga

«Nuestras hermanas las ratas». Michel Dansel. Tusquets Editores. Cuadernos Infimos. Barcelona 1979.

*El futuro de la humanidad puede estar en manos de las ratas, una especie que se reproduce y sobrevive con mucha más facilidad que el hombre. A Michel Dansel esto le parece la mar de bien.*

¿Cuál es la razón del odio cerval del hombre hacia las ratas? ¿Por qué ese espanto medular, esa repugnancia glandular, esa enemistad declarada, esa guerra a muerte exterminadora? En un mundo de ciudades ratoneras, de gente con cara de rata y comportamiento roedor, deberíamos portarnos con más educación ante tan imperecederos congéneres. Las ratas nos recuerdan constantemente nuestra basura, nuestra insalubridad, nuestra miseria. Si su mundo no se aproximase tanto al nuestro propio, con sus costumbres sociales, su lascivia, su canibalismo, su capacidad de supervivencia y tantas otras cosas, esa inseguridad inconsciente, esa antigua repulsión, esa reacción atávica del hombre frente a las ratas no sería la misma, o al menos no estaría plagada de matices tan complejos como fascinantes.

Michel Dansel, escritor cercano a los círculos surrealistas parisinos, es un hombre con una inextinguible curiosidad hacia lo que es la vida y sus vericuetos que

siempre ha sentido una especial atracción por las ratas y sus relaciones enredadas con el Homo sapiens. De esta franca afición nació la Academia Internacional de la Rata, de la que es secretario perpetuo, cuyos fines, aparte de la publicación de la revista «Rattus», consisten en reunir el mayor número posible de documentos sobre este roedor. Entre sus miembros cuenta gente tan ilustre como Luis Buñuel y otras celebridades de diversos campos del saber. Consecuencia de todo esto es el libro «Nuestras amigas las ratas», que viene a roer nuestras amazotadas conciencias y airearlas contándonos lo que son las ratas para el propio Dansel, lo que son para la opinión pública, lo que son dentro de nosotros mismos, lo que son para las mismas ratas, para la leyenda, la cultura, el destino del mundo y hasta lo que son para los gatos.

El autor nos dice sin avergonzarse que desde luego prefiere infinitamente antes a una rata que a un libro estructuralista, que las ratas nos hacen indudablemente más favores que nosotros a ellas, que, si bien es verdad que nos transmiten enfermedades que la peste, no es comparable al número de enfermedades que nosotros les transmitimos sin sentirnos culpables.

Si una rata se come la nariz y las orejas de un niño mientras duerme, es un aviso de que el niño estaba falto de cuidados y vigilancia, y sus padres deben como mínimo agradecer tales avisos.

No hay mejor solución que la abundancia de ratas en la chabola de una familia en la indigencia para que el Ministerio de la Vivienda se sensibilice y les conceda un domicilio en buenas condiciones.

Las ratas son consustanciales al destino de la humanidad, han estado junto a nosotros desde tiempos remotos, y la interminable cruzada aniquiladora que te-