

timientos, se prometen soluciones generales y se elude cualquier respuesta sobre los problemas concretos. Todo esto, en definitiva, es cosa sabida. Importan los niveles expresivos, la fiesta decrépita, la mascarada en que se convierte la representación, empleando elementos íntimamente ligados a esas formas de surrealismo que engendran la exasperación y la cultura de América Latina...

De los actores, como ya es tradicional en Rajatabla, hay poco que decir. O, en otro sentido, mucho. Porque se trata de un conjunto disciplinado y capaz, en el que cuenta la armonía. El estilo de Carlos Giménez, el director, tiende a crear signos e imágenes que prevalezcan sobre la interiorización de personajes; lo cual, quizá, sea también una característica general de todo el nuevo teatro político latinoamericano. Aun así, no resisto la tentación de mencionar a Cosme Cortázar, el imaginativo, funambulesco y antiguo Charly del grupo Tábano... ■ JOSE MONLEON.

El otro teatro: "Joven, rico y caradura"

Cuando uno presencia espectáculos como éste, siempre se pregunta si debe escribir o no su crítica. Las argumentaciones que habitualmente sustentan cualquier análisis teatral mínimamente riguroso están de más. Y lo que no deja de ser curioso, los autores de este tipo de comedias parecen ponerse a cubierto con afirmar "que sólo pretenden divertir". Tácitamente, se establece entonces un equívoco acuerdo entre el autor y el crítico, que guarda su sensibilidad y sus ideas para mejor ocasión y acepta pasivamente la inquietante regla de juego: hay comedias de las que "es preciso hablar" —por una razón u otra— y comedias de las que no hay nada que decir. Comedias que estimulan el espíritu crítico y comedias que lo adormecen, como si las primeras llevaran en su ambición su penitencia y las segundas en su resignación su escudo. Hecho que no tendría mayor importancia —puesto que, en definitiva, es lógico— si entre esas comedias benévolamente acogidas u olvidadas no figuraran muchas de las que resisten meses y meses en los carteles, alcanzando

un innegable valor sociológico.

Sabido es que José Rubio —actor que un día militara en tantos repartos de Tamayo, asociando su nombre a una serie de títulos importantes— estrenó hace varias temporadas una comedia, "Cómo enseñar a un sinvergüenza", con la que ha llenado muchos teatros españoles y ha conseguido la popularidad que nunca le dio su primera etapa. Más aún: la citada comedia le proporcionó una imagen que él ha intentado desde entonces proyectar incansablemente. Una imagen que liga con la de ese teatro "que sólo quiere divertir", un teatro claro, optimista, feliz, que parece alzarse muchas veces —y esa es la parte oscura del tema, la que me lleva a escribir estas líneas— contra el teatro intelectual, politizado, minoritario, que otros, enfermizamente, se empeñan en presentar.

De "Joven, rico y caradura", comedia de Roberto Romero, hay, en verdad, poco que decir. La historia, las situaciones, los personajes, el diálogo carecen siquiera de la humanidad convencional de nuestra comedia pequeño-burguesa. Nada es creíble, aunque sociológicamente no deje de ser curiosa esa especie de exasperación de la anécdota, no sé si como un supuesto sinónimo de vitalidad y de juventud. El propósito, "un grito de alegría, de carcajadas y de erotismo desenfadado", está —aparte de la dificultad de entender lo del "grito de carcajadas"— claro. Y uno piensa que esos gritos no están nada mal para poder afrontar otras cosas. Las sociedades también necesitan un teatro menor, en donde descubran un poco de claridad los sectores menos dispuestos al esfuerzo intelectual y sensible...

Yo fui a ver "Joven, rico y caradura" por si tenía que ver con ese tipo de respuesta, por si era algo más que un enredo erótico y burdo, por si contenía, en fin, parte de esa herencia que Miguel Mihura ha dejado sin que nadie sea capaz de proseguirlo. No, no es el caso. Y conviene saberlo, para el supuesto de que el título conozca el mismo éxito que ya tuvo el anterior de Pepe Rubio, a fin de tener claro por dónde anda el teatro español. Es decir, lo que rechaza —y es motivo de tanta lamentación, incluidas las mías— y lo que acepta ese grupo social que forma el público. ■ J. M.

CINE

"FIST"

Con el doble juego de significar "puño" y las siglas de la central camionera sobre la que versa, esta película de Norman Jewison (1978), lanzada a bombo y platillo como plato fuerte del nuevo cine norteamericano, es, como ya era previsible, una soberana trampa de los que los estudios de Hollywood consideran una película "social": es decir, un gran espectáculo, donde parecen plantearse problemas auténticos (en este caso, nada menos que la relación entre la mafia y los sindicatos obreros, denunciando así la corrupción de éstos), para dejarlos luego no sólo sin resolver, sino de plantear en sus justos términos. La gran trampa de "FIST" consiste en ofrecer de manera indi-



"FIST", de Norman Jewison (1978).

recta un supuesto retrato de las organizaciones sindicales de todo el mundo, a partir del hecho cierto de la corrupción de Jimmy Hoffa, cuyos intereses mafiosos fueron descubiertos en su día y analizados legalmente. Ese sentido "universal" surge del tratamiento dado por Jewison al personaje, héroe y anti-héroe, con capacidad emocional suficiente para que el espectador se sienta atado a su personalidad: un sentimental con cierta grandeza, expuesto en sus claves personales y no en las políticas.

Porque, aún siéndolo, "FIST" no se narra en clave de cine político, ni a Jewison ni sus productores les importa un bledo la auténtica historia de Hoffa ni su significación. Se elude, por lo tanto, todas las implicaciones de esa mafia con la patronal, de ésta con los sindica-

tos, la ideología precisa de "FIST" y cuantos aspectos pudieran hoy servir para una reflexión de las interrelaciones del poder con los obreros destinadas al absoluto aplastamiento de éstos. A Norman Jewison le importa sobre todo hacer un nuevo producto americano, que el espectador consuma agradablemente, y a los productores les interesa que tras ese consumo quede latente la desconfianza ante los sindicatos y, por lo tanto, la certeza de que sólo en el individualismo se encuentra la verdad.

Hacia tiempo que no se veía una película tan primitiva en sus intenciones y tan hábil como ésta. Aunque lógicamente tramposa, parecía de cualquier forma interesante la nueva vertiente de los estudios norteamericanos al permitir que unos cineastas más preocupados por la realidad hicieran sus películas. Se trataba de ganar dinero como fuese, y si está de moda ahora un cierto cine comprome-

tido, Hollywood no se iba a quedar atrás. Sin embargo, "FIST" vuelve a los grandes ejemplos de un cine alienador y mentiroso, pero con la suficiente sabiduría narrativa como para no parecerlo. Tanto, que muchos críticos han querido ver en esta película sólo un nuevo reflejo de las inquietudes del abominable Silvester Stallone (no le olvidemos en "Rocky"), conectada por otra parte con la de los emigrantes a Estados Unidos, deseosos siempre de anteponer su integración a la de cualquier problema político concreto. Pero nada tiene que ver "FIST" con algunas películas ejemplares en este sentido, como "Joe Hill", "El Padrino, 2.ª parte", "Hester Street" u otras. Aquí hay cartón-piedra, reaccionarismo y hasta aburrimiento. Aunque esto último fuera lo de menos. ■ DIEGO GALAN.