

## LA NECESIDAD DEL "HEROE": "DILLINGER"

EN sus casi ochenta años de existencia, el cine —y particularmente el cine norteamericano— ha utilizado de manera abusiva una dramaturgia basada en la figura del «héroe» como centro impulsor de la narración. Era la actuación del personaje principal lo que determinaba el desarrollo de los hechos, el sentido en que la realidad se iba configurando. Todo lo demás no significaba sino una circunstancia ambiental, meramente decorativa las más de las veces, en la que el «héroe» paseaba su autonomía, su capacidad para decidir la línea de su comportamiento. A lo sumo, se llegaba a la creación de un oponente, de un «anti-héroe», que servía como contratipo —casi siempre negativo y condenado al fracaso— del protagonista. Por supuesto, tal esquema (cuyo tradicionalismo hunde sus raíces en la tragedia griega) ha favorecido el nacimiento de todo tipo de mitos, de seres que se elevaban por encima de la realidad sin apenas pisar en ella a no ser para demostrar, si es que hacía falta, que eran superiores al resto de los mortales. Cuando esa narración cinematográfica se refería a temas o personajes históricos, la distorsión era aún mucho más grave, pues se mostraba al individuo mitificado como verdadero motor de la Historia. Un motor que, por otra parte, tenía como único aceite lubricante el sentimiento y la pasión; y así, los imperios se conquistaban por el amor de una mujer, o se ascendía al poder para aplacar un deseo de odio o envidia (creo que cualquier «film histórico» producido por la Metro-Goldwyn-Mayer en los años cincuenta podría dar perfecto ejemplo de ello).

Pese a las múltiples rupturas producidas en el discurso cinematográfico a lo largo de la década de los sesenta, cabe considerar que la necesidad del «héroe» —aunque sea bajo su enmascaramiento en «anti-héroe»— todavía no ha desaparecido del cine occidental, e incluso revive con fuerza en esta etapa que vivimos hoy de

del "héroe", me parece «Dillinger», primera película de John Milius, un intento de crónica en imágenes de los dos años (1933-34) que cerraron la corta vida —había nacido en 1903— del famoso «gangster» del Medio Oeste americano. «Necesidad» que no puede, además, extrañar a quien conozca el trabajo an-



«neoclasicismo» cinematográfico. Hasta unas obras que niegan una mitología anterior, oponiéndose vivamente a ella, como las firmadas por muchos de los jóvenes realizadores norteamericanos, sólo hacen invertir los dos términos del esquema, darle la vuelta a la oposición «héroe»/«anti-héroe», lo que no determina una diferenciación cualitativa en el plano dramático, aunque sí ponga de manifiesto una serie de connotaciones sociológicas de primer orden.

Víctima de esta «necesidad

terior de Milius como guionista, en el que destacan sus acercamientos a personajes mitológicos de la expansión territorial norteamericana (el falso juez Roy Bean, en «El juez de la horca», de John Huston, y Jeremiah Johnson, en el film del mismo título de Sidney Pollack), así como, en el lado negativo, un primer tratamiento de «Harry el Sucio», «héroe» policiaco pleno de notas fascistas. El que Milius nos proponga ahora una visión de John Dillinger basada en la megalomanía



EL VERDADERO JOHN DILLINGER APARECE SOBRE ESTAS LINEAS APOYADO CAMPECHANAMENTE EN EL HOMBRO DEL FISCAL ROBERT ESTILL, SIENDO TESTIGO DEL MOMENTO LA «SHERIFF» LILLIAN HOLLEY. LA INSOLITA ESCENA TUVO LUGAR EN LOS PABILLOS DE LA CARCEL DE CROWN POINT (INDIANA), A DONDE DILLINGER FUE CONDUCIDO EN ENERO DE 1934. EL PARECIDO FISICO ENTRE EL «GANGSTER» Y WARREN OATES, ACTOR QUE LE REPRESENTA CINEMATOGRAFICAMENTE, RESALTA EN LA FOTO DE LA IZQUIERDA, PERTENECIENTE A LA PELICULA DE JOHN MILIUS, SINTESIS BIOGRAFICA DEL LLAMADO "ENEMIGO PUBLICO N.º 1".

del personaje y, sobre todo, en su contraste y oposición con la figura del agente especial del FBI, Melvin H. Purvis —quien le persiguió sañudamente hasta darle muerte, igual que había hecho antes con otros «gangsters», el día 22 de julio de 1934, junto al Biograph Theatre, de Chicago—, entra, pues, decidida-

mente en su línea de intereses cinematográficos.

Y no es que al enfrentar en secuencias alternas a Dillinger con Purvis, subvirtiendo los términos habituales de «atractor-malvado» y «policia-salvador de la sociedad», según ese juego dramático que antes citábamos y queriendo dar las dos caras de una mis-

ma violencia, ya sea «ilegal» o «legal», Milius haya efectuado una elección carente de todo interés, sino que se precisaba de un mejor análisis, de una mayor reflexión, de un no caer en la tentación mitológica, a la hora de mostrar la trayectoria de un típico exponente del «gangsterismo» americano, aun cuando —como cita Colin McArthur en su libro «Underworld USA»— le diferenciaran de otros «compañeros» su origen protestante y su actuación en zonas semirrurales. Análisis y reflexión que sólo un acercamiento dialéctico a los hechos narrados, al fenómeno del «gangsterismo» como producto directo de la Depresión de los años treinta, podía proporcionar, porque no basta con subtítulos precisando espacio y tiempo, fotos de época o voces en «off» en primera persona —como posee «Dillinger»—, para mostrarnos una realidad que es mucho más amplia y compleja. Ella es la verdadera protagonista, y no los «héroes» que quieren suplantarla en las pantallas de cine. ■ FERNANDO LARA.

«Traté al personaje de Dillinger en función de su perseguidor Melvin Purvis. Me interesaba mucho más remarcar el aspecto criminal del agente del FBI porque contrastaba con la infantil megalomanía que padecía Dillinger. Estudié minuciosamente todas las características que rodearon la vida de este singular personaje y descubrí en los periódicos de la época que paralelamente a todo acto delictivo de Dillinger correspondían unas manifestaciones increíbles de Purvis. En este punto empecé a pensar en la conveniencia de que cada atraco fuera respondido con un "asesinato" del agente de la autoridad. Esto me causó muchos dolores de cabeza, porque incidía en mitificar y hacer simpática la figura de un criminal. Es probable que lo que presente mi película sea la historia de dos criminales y no de uno. O quizá, conseguir invertir los papeles, haciendo al policía delincuente, y al "malo" héroe (...). Busqué una mayor profundización en los caracteres que definían a Purvis que en los que caracterizaban a Dillinger. Por supuesto, la probabilidad de denunciar las aberraciones que cometió el FBI en aquella época, fue la coartada del film». ■

(De las declaraciones de John Milius, realizador de «Dillinger», a Edmundo Orta en «Dirigido por...», núm. 18.)