



SIDNEY POITIER Y ROD STEIGER

sano, más progresista y, desde luego, bastante más «conciliador» que el humanismo conformista de «En el calor de la noche».

En pocas palabras, la historia es la siguiente: En una ciudad del Sur de los Estados Unidos —Sparta— se comete el asesinato de un hombre influyente. El jefe de policía de la localidad —Rod Steiger— recibe la ocasional —y no deseada— ayuda de un inspector de policía —Sidney Poitier— de raza negra. Frente a la abulia y escaso talento del policía blanco, el inspector negro despliega una actividad e inteligencia notables. En el clima caluroso de esa ciudad racista, en la que la tensión crece por momentos, el funcionario blanco sentirá despertarse su conciencia cívica hasta reconocer la igualdad —incluso la superioridad— de su colega de color. En definitiva, si hay una tesis en la película es que la cuestión racial puede resolverse simplemente con que los negros estudien, trabajen y lleguen a superar mentalmente a sus hermanos blancos. El inspector Tibbs de esta película es un negro cultivado, experto en investigación de homicidios, con vastos conocimientos de botánica, razonador pausado, de exquisitas maneras y de aptitudes de gentleman. Incluso su apos-

tura física contrasta con el aspecto tosco y chabacano del policía blanco, y no digamos con los demás exponentes de la raza dominadora: capitalistas malvados, jóvenes drogados, policías estúpidos y corruptibles, muchachas exhibicionistas...

El inspector negro representa la pureza, la integridad, la inteligencia, el decoro y, en el fondo, la sumisión. Tendrá que esperar a que los representantes de la raza blanca —pese a su grado de degeneración— le reconozcan estas virtudes para que pueda restablecerse la igualdad. Como puede advertirse, el esquema responde a un cierto humanismo paternalista. Hace más de un año, en estas mismas páginas, César Santos Fontenla examinó esta cuestión, refiriéndose a la tendencia en la que se nos mostraba a los hombres de color como si fueran «angelitos negros». Hollywood no ha querido premiar este año con sus prestigiosos Oscar a la pareja formada por Bonnie y Clyde, representativa del estado de rebeldía latente en la juventud norteamericana. Ha preferido apaciguar los ánimos, otorgando cinco estatuillas a la película que incita a los negros a que se formen intelectualmente para ser aceptados en una sociedad regida por los blancos. ■ J. G. D.

## DEPORTE, CIRCO, TEATRO

### La escena ha perdido su capacidad de congregación

Brecht, en 1926, se preguntaba la razón de que se llenasen los estadios deportivos al tiempo que los teatros permanecían semivacíos. Su artículo empezaba así: «Nuestras esperanzas están en el público de los espectáculos deportivos. ¿Para qué disimular que nuestras miradas se dirigen hacia esas inmensas marmitas de cemento que llena el público más espabilado y "fair-play" del mundo: quince mil personas salidas de todas las clases sociales y procedentes de todos los horizontes? Esas quince mil personas que pagan un alto precio por sus localidades a pesar de que no siempre disponen de mucho dinero, constituyen la más sana armonía entre la oferta y la demanda... Ante esto: espectadores, hombres convenientemente entrenados, emplean las fuerzas que les son propias y del modo que les resulta más agradable; con una idea clara de su responsabilidad, pero dando siempre la impresión de que actúan por puro placer».

El artículo es bastante discutible, incluso desde la ideología general brechtiana. El carácter alienante que, en muchos casos, puede tener la «pasión» deportiva es obvio; como lo es también ese oscuro «transfer» por el cual el individuo anónimo y doblegado se siente «realizado» a través de las hazañas deportivas de sus ídolos. Somos todos los que «ganamos» a Suecia o «luchamos» contra Inglaterra. Tras lo cual, el baile de cada día puede continuar.

Sin embargo, eliminado este factor, y dejando también a un lado la posible belleza y aun ejemplaridad de ciertas contiendas deportivas, queda en pie un dato fundamental: esa armonía entre lo que se ofrece y lo que se pide de que hablaba Brecht. Esa presencia de espectadores de diverso orden social que, superando los argumentos que hacen del teatro una manifestación impopular —precios, horario de las funciones, emplazamiento de los locales, medios de transporte hasta esos emplazamientos, etc.— acuden a la cita. ¿Cómo no reflexionar ante este hecho si nos planteamos cómo debería ser un auténtico teatro popular y cuáles sus relaciones con el espectador?

Hay otro ejemplo quizá más próximo al teatro. Me refiero al circo, que moviliza diariamente a miles de personas de todas las clases sociales. De nuevo, los altos precios, el horario

—que coincide prácticamente con el teatral—, el emplazamiento, las dificultades de transporte... y las largas colas y los graderíos repletos. ¿Por qué? Sus espectáculos son más o menos análogos. El riesgo económico que entrañan supera al de las más costosas producciones teatrales. Y, sin embargo, allá van, de un lugar para otro, las nutridas caravanas circenses. Quinientas ochenta personas. Elefantes, tigres, leopardos, caballos, perros, palomas, chimpancés, etc., etc. Y un negocio que exige recaudar ¡trescientas mil pesetas diarias!

Viendo esto y considerando otras épocas del teatro, uno advierte hasta qué punto la escena contemporánea ha perdido su capacidad de congregación. Hasta qué extremos se ha vinculado a una clase social, ligándose a sus tedios y necesidades de consolación.

*Idea clara de su responsabilidad, pero dando siempre la impresión de que actúan por puro placer*, dice Brecht hablando de los deportistas. Otro tanto cabría decir de los artistas de circo. Pasión por el trabajo. Ganas de multiplicar el riesgo. De hacerlo más difícil todavía. De conseguir un nuevo record... En cambio, en el teatro, ¿no es cierto que domina lo rutinario, el aburrimiento? Cuando un jugador de fútbol, aunque esté en forma física, pierde «afición», su carrera ha terminado. Si él se aburre es seguro que aburrirá a sus espectadores. En cambio, en el muy noble y culto teatro, ¿cuántas y cuántas veces se aburre el actor! ¿Cuántas y cuántas veces sustituye con una mueca y un insostenible fingimiento su radical falta de curiosidad e interés profesional!

Por eso, tal vez, al margen de las circunstancias sociopolíticas de la edad contemporánea, aún no existe —ni al Este ni al Oeste— un auténtico Teatro del Proletariado. Existe, eso sí, un teatro progresista y otro reaccionario. Pero el secreto que permite reunir a las grandes masas está escondido en los estadios y en las pistas de los circos.

Los críticos hacemos erudición teatral. Los espectadores, unos cuantos, se endomingan para celebrar su día de teatro. Pero en muchas salas no habrá función a la hora de España-Inglaterra. Y, probablemente, entre todos los teatros de comedia no sumarán lo que los dos grandes circos recién llegados a Madrid. ■ J. M.

