

no deja cabo suelto, pero en su cine falta algo fresco, espontáneo, que permita interesar mínimamente. Cine de «qualité», contrahecho, en ocasiones pedante y, sobre todo (debido a las continuas explicaciones personales del «caso» que trata), bastante reaccionario.

El éxito de sus obras no es extraño en un país donde el cine cojea también de falta de calidad. Sin embargo, me temo que con un par de años encima, hasta la propia crítica francesa descubra que el cine de Sautet no ha dado ningún título que merezca conservarse. ■ DIEGO GALAN.

«Pequeño gran hombre» o la búsqueda de una entidad histórica

«Cuando la ley está fuera de la ley y se convierte en criminal, ¿quién determina, entonces, lo que es legal?»

Robert Moses

Reflexionar sobre el propio pasado a partir de unas determinadas propuestas ideológicas es una de las tareas más nobles —y urgentes— con las que ha de enfrentarse el intelectual contemporáneo. En cuanto que esa reflexión sea capaz de arrojar luz hacia unos hechos concretos, en cuanto que logre hacernos más conscientes de unos orígenes, en cuanto que someta a revisión unos datos habitualmente adulterados, su validez no quedará circunscrita al marco histórico analizado, sino que nos servirá al mismo tiempo para mejor comprender nuestro presente. Si en «Pequeño gran hombre» («Little big man», 1970), Arthur Penn nos muestra, entre otras cosas, el exterminio sistemático de una nación, el genocidio del pueblo indio, junto a la visión real de una etapa de la historia americana tan glorificada como «la conquista del Oeste», nos está proporcionando caminos por los que enriquecer una postura de repulsa ante la intervención en Vietnam. No se trata de un paralelismo fácil entre dos masacres colectivas realizadas por un mismo país, sino de la necesaria referencia que la contemplación en la pantalla de una de ellas por parte

del espectador tiene que ocasionar con respecto a la otra. Podríamos decir que Penn basa su método simultáneo en la asociación de ideas, pero será más justo hablar de su confianza en el espectador, de su creencia en el público en cuanto conjunto de seres conscientes, críticos, interesados por todo aquello que sucede a su alrededor. Concepción seguramente utópica y de la que deriva un buen número de problemas inherentes a «Pequeño gran hombre».

Porque sólo alguien que tenga esta consideración del espectador puede atreverse a utilizar una estructura dramática como la empleada por Penn en su séptimo largometraje, y que ya había experimentado con éxito en el quinto, «Bonnie and Clyde». Una estructura que mezcla sin cesar elementos trágicos y cómicos, que busca distanciar al espectador por métodos semibrechianos al mismo tiempo que le atrae sentimentalmente,

extremos, en vez de diferenciarse nitidamente, se fusionan en su interior.

Estructura que una vez más nos conduce a los verdaderos significados del film, ya que, efectivamente, «Pequeño gran hombre» contrapone la existencia de dos culturas, de dos morales, de dos formas de plantearse la vida y desarrollarla. Pero si no fuese más que esto, su estructura habría de ser alternativa, dividiéndose con claridad los signos lingüísticos y los elementos narrativos de uno y otro orden. Lo que sucede es que justamente en medio de esos dos polos existe un personaje —Jacky Crabb, el «no-héroe» de la historia— que trata de fundirlos en uno sólo por medio de su propia trayectoria personal. Intento de fusión, por supuesto, no consciente, ni voluntario, ni siquiera asumido como tal, pero que determina tanto el carácter itinerante de la película como el complejo armazón estructu-

ral montado por Penn. A medias entre los protagonistas de la novela picaresca y el stendhaliano Fabrice del Donde de «La cartuja de Parma», este «Little big man» me parece, ante todo, un hombre a la busca de su propia identidad, necesitado urgentemente de una mínima definición que le permita enfrentarse a un medio hostil y basado en el engaño, a una sistemática corrupción de los comportamientos que afecta incluso al lenguaje encubridor directo de aquéllos y nunca vehículo de auténtica comunicación. Y sus intentos de integrarse a la comunidad «cheyenne»,

a los «seres humanos», como ellos mismos se denominan, con su moral natural (en contraposición a la represiva e hipócrita del mundo blanco), su enraizamiento con la tierra originaria (frente a un mundo construido artificialmente), sus relaciones basadas en la sinceridad, el amor y el respeto (contra esa corrupción antes descrita), son abordados sistemáticamente por el Séptimo de Caballería, a las órdenes del glorioso general Custer... Es esta una imagen nada borrosa del americano en cuanto entidad individual y, especialmente, en cuanto ser abocado a una historia que, como todos sabemos, nunca cesa. ■ FERNANDO LARA.

TEATRO

Festivales en América

Acaban de llegar a Madrid algunos de los actores que han participado en el Festival de Puerto Rico con una obra de Jorge Díaz, «América caliente», en la que se recogen, con criterio documental, una serie de hechos políticos de la vida latinoamericana.

El Festival de Puerto Rico es un Festival importante. Cuando yo estuve en Manizales, hace aproximadamente un mes y medio, oí hablar a menudo de ese Festival, en el que participaban, a lo largo de muchas semanas, una serie de grupos independientes de toda Latinoamérica. Se trata de fenómenos culturales que resultan poco menos que incomprensibles desde la estrechez y la mediocridad de la vida teatral española. Pensar que en ciudades de escasa tradición teatral exista dinero y libertad suficiente para invitar a grupos de diversos países, caracterizados todos ellos por la falta de «renombre» y la dureza de sus acusaciones sociales, casi parece una quimera. Son Festivales en libertad, dirigidos a públicos heterogéneos, que inciden realmente sobre la vida del país. Recuer-

do, por ejemplo, que en Manizales había hasta cuatro salas disponibles —un teatro tradicional, un barracón abierto gratuitamente a los transeúntes, la sala de un sindicato y el gimnasio de la Universidad—, y que cada grupo, según las características de su espectáculo, podía elegir libremente cualquiera de los lugares. Había Festival y Contrafestival, Festival y Contestación, pero, en última instancia, todas las manifestaciones se encuadraban en un mismo debate sobre la realidad nacional y la realidad americana. Los organizadores facilitaban el local a los contestatarios; se procuraba que las tres o cuatro representaciones diarias se dieran a horarios compatibles. Largos debates acompañaban a las representaciones. En toda Colombia no hay tantos locales teatrales como existen en Madrid, y el censo de glorias pasadas y presentes es infinitamente más bajo que el nuestro. Sin embargo, la vitalidad, la autenticidad, la relación con la realidad, la comunicación con el público, las discusiones que nacían en torno al teatro, eran incomparablemente más serias que nuestros entretenimientos teatrales. Estar en el teatro no era estar en una zona marginal, vagamente bohemia y hasta pintoresca. Ciertamente, los actores ganaban menos que entre nosotros y las posibilidades del profesionalismo —televisión a un lado— eran bastante duras. Pero la dedicación al teatro aparecía dentro de una voluntad de servir a la sociedad, de plantearle escénicamente sus alternativas. De ahí la dignidad y el vigor ético del mejor teatro latinoamericano. Un teatro de ventanas abiertas, en el que todo —incluso la mayor ingenuidad— parece posible.

Mari Paz Ballesteros, la actriz española que ha trabajado con Jorge Díaz en el Festival de Puerto Rico, me hablaba de unas impresiones que coinciden en mucho con las que yo me traje de Manizales. El obstáculo para unas relaciones entre el teatro español y el teatro latinoamericano estriba precisamente en estas diferencias. Y esa distancia puede más que la comunidad de idioma y las tradiciones compartidas. El silencio que ha envuelto la participación española en Puerto Rico podría ser una prueba más de esta distancia. ■ JOSE MONLEON.



que deja amplias lagunas narrativas pero cohesión férreamente las secuencias, en contraposición a su apariencia de film desmadejado. Y si ese espectador no posee las características antes mencionadas (como, a juzgar por sus reacciones, sucede con el público madrileño de estreno), su despiste será absoluto a lo largo de los ciento treinta y siete minutos de proyección; su ineptitud para entrar en el juego propuesto por la película, total. Son los inconvenientes de hacer un cine desprejuiciado, libre, fuera de todo temor. Y de emplear una estructura bipolar, donde los

ral montado por Penn. A medias entre los protagonistas de la novela picaresca y el stendhaliano Fabrice del Donde de «La cartuja de Parma», este «Little big man» me parece, ante todo, un hombre a la busca de su propia identidad, necesitado urgentemente de una mínima definición que le permita enfrentarse a un medio hostil y basado en el engaño, a una sistemática corrupción de los comportamientos que afecta incluso al lenguaje encubridor directo de aquéllos y nunca vehículo de auténtica comunicación.

Y sus intentos de integrarse a la comunidad «cheyenne»,