

la organización de sus personajes. Los «malos» no iban a ser ya los extranjeros que hacían peligrar el buen orden de la democracia estadounidense, sino miembros de su comunidad, que por alguna razón generalmente no explicada en la película (salvo, naturalmente, la de los deseos de «poseer el mundo») atentaban contra la vida y obra de alguno de los más dignos representantes de esa democracia.

Viene esto a cuento de la película de Mike Nichols «El día del delfín», recién estrenada en España. Se trata de una película «de aventuras» en la que un físico intenta hacer hablar a un delfín. Pero este animal será condicionado por quienes quieren atentar contra la vida del Presidente de los Estados Unidos. El delfín, obviamente, obedecerá, tras algunos momentos de incertidumbre, la llamada de su amo, despolitizado a lo largo de la película, y dedicado exclusivamente a sus descubrimientos científicos: el Presidente, pues, no morirá.

Hace algunos años, esta película, partiendo de la misma idea (un delfín que habla), no hubiese acabado mostrando a seres directamente politizados hasta el punto de atentar contra la vida de un político insigne, sino que se hubiera mantenido en la esfera de lo ambiguo, seleccionando a sus «malos» entre seres amorfos y anónimos; sin embargo, hoy el cine no puede eludir la clara politización —racional y consciente— de sus consumidores, y hasta en una simple historia «para niños» hace intervenir elementos más claramente comprometidos.

Aunque, claro está, manteniéndose en la órbita de la puerilidad antes señalada, es decir, queriendo asemejarse a lo que en muchos ámbitos se considera privilegio del «comico»: la banalidad (olvidando, por lo tanto, lo que este género «literario» aporta en cuanto a la renovación de la

imagen. Pero la cita del «comico» en este artículo no viene utilizada más que en su acepción infantil).

La película de Nichols, a mi juicio, no tiene ningún otro elemento de interés, a no ser, naturalmente, el de la magnífica utilización técnica de los delfines como actores cinematográficos, y, matizando más, la inclusión de una escena «erótica» entre el personaje interpretado por George C. Scott y el delfín protagonista.

Estamos, pues, ante una obra sin pretensiones —«aventuras» y «niños» como compromisos más inmediatos—, pero que ofrece la curiosidad (no la originalidad) de obligarse a situar el Mal en una línea de definición política concreta, marginando los terrores abstractos de antaño. No es mucho evidentemente, pero si es una ocasión para dejar constancia de ello. ■ DIEGO GALAN.



**Teatro español en América**

A lo largo del último mes, el teatro español se ha asomado reiteradas veces a la vida caraqueña. Creo que vale la pena comentarlo, porque los títulos, más allá de la realidad específicamente venezolana —profundamente estimulada por el festival que acaba de organizar el Ateneo—, conforman una imagen de nuestro teatro que corresponde a la que también se proyecta sobre otros países de América Latina.

Por lo pronto, la presencia de dos textos de

Arrabal, «El arquitecto y el Emperador de Asiria» y «Laberinto», subraya un hecho al que muchos latinoamericanos son singularmente sensibles: la escisión entre el teatro que se escribe dentro y el que se escribe fuera del país, entre el «teatro del interior» y el «teatro del exilio». División que se hace especialmente patente y hasta cobra un carácter aparatoso si nos atenemos a textos como «Laberinto», de Arrabal, cuya violencia y cuya temática los hace inimaginables sobre un escenario español de nuestros días.

Otra dimensión sustancial de la imagen ahora analizada vendría dada por la presencia de «Los cuernos de Don Friolera», de Valle-Inclán. En el montaje de esta obra por un grupo venezolano se trasluciría el reconocimiento de una vertiente teatral española que aquí se sitúa antes del 36. Rechazada la concepción dramática que tipifica un Alfonso Paso —representado reiteradamente durante años por las compañías más triviales de Latinoamérica—, se vería en don Ramón al escritor que rechazó el servilismo a las ideas del público pequeño burgués español. Con lo que don Ramón vendría a cumplir en América el mismo papel de «aguafiestas» frente al teatro español digestivo que quiso cumplir en España. El hecho de que la obra montada en Caracas, «Los cuernos de Don Friolera», no pueda representarse actualmente en nuestro país, no deja de matizar y reafirmar esa división entre los «dos» teatros españoles contemporáneos: el que ha podido montarse y el que ha sido prohibido. El gran esperpento de don Ramón presidiría el censo de las obras escritas dentro de España —el «exilio interior»— y, sin embargo, marginadas de los escenarios por nuestra realidad sociocultural y política.

De los autores que estrenan y viven en nuestro país —de los

que no estrenan se tienen vagas noticias y nadie conoce sus textos— se habría elegido a Buero con su «El tragaluz». Al margen de cualquier otra consideración específica sobre la obra, es obvio que propone una metáfora clara y perfectamente acorde con cuanto venimos diciendo. La obra, presentada en el Festival por el grupo del Hogar Canario, resulta aquí un tanto discursiva, penetrada de un tipo de interiorización que no corresponde a las características generales de la expresión venezolana. Quizá por ello la versión aquí estrenada aparece sin el final original, eliminadas las reflexiones últimas del dramaturgo y acabada la obra cuando la acción acaba. Se comprende la decisión: no es lo mismo ver un tragaluz viviendo en él, que contemplarlo desde fuera.

Esta presencia del teatro español se completó con la actuación de dos compañías que andan ahora en gira por América Latina: la de Nuria Espert y la de Antonio Gades. La primera, con su bien conocida versión de «Yerma», dirigida por Víctor García. La segunda, con un espectáculo de «Ballet español». De la primera, discutida y aclamada, sólo aclararé que ha conseguido las mayores recaudaciones de toda la historia del teatro venezolano. Ha llenado una semana los dos grandes teatros de Caracas, el Municipal y el Nacional. Y luego ha hecho una pequeña gira por el interior. De Antonio Gades se me ocurre escribir, después de conocer el medio teatral de América Latina, que la dignidad de su espectáculo y su personal capacidad artística no pueden luchar contra una sombra aquí firme y justificativamente instalada: la peyorativa contemplación de España como tierra de castañuelas y lunares. El espectáculo se aplaude, pero la pequeña sonrisa del transeúnte ante el cartel de bata de cola es inevitable... ■ JOSE MONLEON.

**LIBROS**

AL MARGEN, Jorge Guillén. VISOR. SHAKESPEARE: THE SONNETS, SONETOS DE AMOR, Agustín García Calvo. ANAGRAMA. EL AÑO DE LA COMETA, Alvaro Cuncheiro. DESTINO. LA JORNADA DE UN ESCRUTADOR, Italo Calvino. ALIANZA TRES. JORGE MANRIQUE, O TRADICION Y ORIGINALIDAD, Pedro Salinas. SEIX BARRAL. PASENOW, O EL ROMANTICISMO, Hermann Broch. LUMEN. LAS CRUZADAS, ZOE Oldenbourg. DESTINO. CUANDO ERAMOS CAPITANES, Teresa Pàmies. DOPESA. CON UN PIE EN EL ESTRIBO, Claudio Sánchez Albornoz. REVISTA DE OCCIDENTE. LA MUERTE DEL CINE, Gerard Lenne. ANAGRAMA. LA ECONOMIA ESPAÑOLA 1973, A. LÓPEZ MUÑOZ. CUADERNOS PARA EL D'ÀGO.

**CINE**

**Madrid**

TAKING-OFF, Forman (Peñalver). CUATRO NOCHES DE UN SONADOR, Bresson (Pompeya). BANANAS, Allen (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía-Roxy B). 2001, Kubrick (Bilbao-Montera-Vergara). LA QUIMERA DEL ORO, Chaplin (Imperial). SEMBRANDO ILUSIONES, Comencini (Argentina-Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón-Voz). RIO BRAVO, Hawks (Venecia). UNA NOCHE EN LA OPERA, Hermanos Marx-Wood (Infantas). Cine Bellas Artes: véase programación diaria.

**Barcelona**

LOS EFECTOS DE LOS RAYOS GAMMA SOBRE LAS MARGARITAS, Newman (Balmes). ASI ES LA AURORA, Buñuel (Arcadia). BRASIL, AÑO 2000, Lima (Ars). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). AMERICAN GRAFFITI, Lucas (Rex). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Waldorf). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Mar). EL DETECTIVE, Douglas (Atlanta). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Moderno-Pedro IV-Victoria). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Borrás). LA HUIDA, Peckinpah (Adriano-Spring-Verneda). EL MENSAJERO, Losey (Savoy). LA PANTERA ROSA, Edwards (Fémina). UN DIA EN LAS CARRERAS, Hermanos Marx-Wood (Astor-Barcelona-Odeón). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Levante-Paladium-Roquetas-Trinidad-Triumfo). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París).