

ducta del protagonista —un hombre condenado a muerte por robos y homicidio, pero que quiere aclarar que él no es autor de otro delito que la Policía, simplemente, quiere adjudicarle también—, motivaciones que acabarán por descubrir una apasionada historia de amor. Como es de rigor, al mismo tiempo se irán señalando las deshonestas actitudes de los aparentemente honestos y se descubrirá que nuestra sociedad no es la más perfecta de cuantas puede haber.

Marginando el desarrollo puramente técnico de la narrativa —que Giovanni, novelista de talento, conoce con seguridad— hay en «La puerta cerrada» una serie inevitable de insuficiencias, propias, por otra parte, de cualquier cine realizado miméticamente. Lo que en «El halcón maltés», «El gran sueño» «Cayo Largo»... obras maestras del «thriller» americano, aparecía como expresión desgarrada de unos cineastas que hablaban, entre otras cosas, de su país, en «La puerta cerrada» no llega al mismo nivel de autenticidad. El camino europeo de este tipo de cine está, por su propia personalidad, más cerca en «Confesiones de un comisario», de Damiani, que en el trabajo de Giovanni. Un esquema, si no viene acompañado de una fuerte necesidad de expresión personal, se queda (como le ocurre generalmente a Jean-Pierre Melville) en virtuosismo formal sin pena ni gloria. Poco tienen que hacer, además, Eduardo Manza-

nos, José Bódalo, Luis Gaspar o José María Cafarell, con su inevitable carga de celtiberismo, a la hora de emular los rostros y las conductas de sus colegas norteamericanos. Giovanni es un hombre inteligente pero que no puede hacer milagros.

Sin necesidad de llegar a la obra maestra, «La puerta cerrada» es una invitación a la libertad del hombre, a su individualidad; una crítica, en cierto modo amarga, de las instituciones que, destinadas a preservar esa libertad, eliminan y condenan por sus procedimientos la entidad del individuo, invitación nada despreciable en un cine que, en España, se muere a causa de las instituciones destinadas a protegerlo. ■ D. G.

BALLET

Nikolais, generador de nuevas formas

Fascinante es el más pequeño de los adjetivos entusiastas que pueden dedicarse al **Dance Theatre**, de Alwin Nikolais, que actuó en Madrid la pasada semana dentro del I Festival Internacional de Ballet. Aunque, para delimitar términos, no es estrictamente ballet lo que realiza este grupo norteamericano, sino algo más complejo, más globalizador, que su nombre original —Tea-

tro de Danza— designa con mayor exactitud. Lo que nos propuso Nikolais a lo largo de cinco obras largas y cuatro breves, divididas en dos programas, fueron espectáculos totales, síntesis continuas de elementos expresivos, fusiones estéticas de componentes artísticos, muy diversos en su origen, pero aquí amalgamados.

¿Cuáles eran esos elementos expresivos? Los cuerpos de diez excelentes bailarines, una música tratada electrónicamente, juegos de diapositivas, que se proyectaban sobre el fondo del escenario o sobre los cuerpos que evolucionaban en él; un dispositivo luminotécnico de amplia y compleja variabilidad, vestuario tan pronto realista como fantástico y unas cuantas piezas escenográficas, nunca estáticas, sino sometidas al dinamismo que les imponían los actores-bailarines (que, en ocasiones, hablaban, reían, gritaban o lloraban) en una utilización directa, manual, que convertía a los objetos en prolongación de sus miembros. Elementos, pues, plásticos y audiovisuales, encaminados por Nikolais hacia la creación de nuevas formas, hacia la potenciación de todo aquello que pudiera suponer un paso adelante, un camino abierto para la inventiva formal y su correspondiente recepción sensitiva por parte del espectador. Trabajo el suyo nacido de una inmensa libertad creacional, que se traduce en capacidad de enriquecimiento y

sugerencia con respecto al público, posibilitado para transitar también en libertad dentro de él y convertirse así en coautor del hecho escénico.

Cuando en cualquier tratado o ensayo sobre «ballet moderno» se habla de Alwin Nikolais, inmediatamente se emplean los términos «deshumanización», «geometrismo» y «búsqueda abstracta» para intentar definirle. Quizá sean válidos, pero también, sin duda, insuficientes. Sobre todo porque olvidan la evolución de este innovador y solitario coreógrafo de sesenta años (orígenes rusos y alemanes) hacia el cuerpo humano como centro de sus preocupaciones y eje maestro de su heterogéneo pero compacto mundo expresivo. Por medio de las obras que hemos admirado en el madrileño teatro de la Zarzuela (¡a cuatrocientos pesetas butaca!), podía seguirse esta importante evolución. Entre la angustiosa conversión del cuerpo humano en escultura móvil de «**Noumenon**» (1953), hasta el carácter lúdico, impregnado de sentido del humor, de «**Foreplay**» (1972), existe un largo trayecto que no debe, en manera alguna, ser ignorado.

Dos notas finales: a) Creemos que este ha sido el espectáculo más importante que ha pasado por Madrid desde la visita del Roy Hart. b) Los malpensados ponen muy en duda la originalidad del montaje de Víctor García para «**Yerma**» (1971) después de ver el extraordinario «**Tent**» (1968) de Nikolais. ■ F. L.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

ENSAYOS MATERIALISTAS, Gustavo Bueno (Taurus). MCGOVERN, R. Sam Anson, epílogo de E. Haro Tecglen (Doposa). MANIFIESTO PARA LA SUPERVIVENCIA, Edward Goldsmith y otros (Alianza). EL GOLEM, Gustav Meyrink (Tusquets). EL SUEÑO ETERNO, Raymond Chandler (Barral). CATHAY, Ezra Pound (Tusquets). LA INVENCIÓN DE MOREL, Adolfo Boly Casares (Alianza). AZORIN, ARTICULOS OLVIDADOS DE JOSE MARTINEZ RUIZ (Editorial Narcea). CANCIONERO GENERAL 1939-1971, Manuel Vázquez Montalbán. EL INVITADO DE ACCION DE GRACIAS, Truman Capote (Lumen). EL COMBATE IMAGINARIO, Martín de Riquer y M. Vargas Llosa (Barral). NIETZSCHE Y EL CIRCULO VICIOSO, Pierre Klossowski (Seix Barral). FILOSOFIA Y SUPERSTICION, Theodor W. Adorno (Alianza-Taurus). LA GENESIS DEL MATERIALISMO HISTORICO (II), M. Rossi (Comunicación). EL ARTISTA Y SU EPOCA, Ernst Fischer (Fundamentos). EL FEUDALISMO, Pierre Vilár, Alberto Soboul y otros (Ayuso).

CINE

Madrid

RENDEZ-VOUS A BRAY, de André Delvaux (Alexandra, desde jueves 19). Un joven pianista va a visitar a un amigo —también músico— que le telegrafía su próximo permiso del frente de la primera guerra mundial. Una cita irrealizada, que da cauce a una serena y abierta meditación sobre el sentido de la vida y el arte. EL PROCESO DE VERONA, de Carlo Lizzani (Galileo, desde jueves 19). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). UN PERRO ANDALUZ, LA JOVEN Y DIARIO DE UNA CAMARERA, Buñuel (California). MUERTE EN VENECIA, Visconti (Palace-Peñalver-Pompeya). ADIOS, CIGÜENÁ, ADIOS, Summers (Tivoli). CABARET, Fosse (Albéniz). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Lope de Vega). EL DETECTIVE, Douglas (Excelsior). PERROS DE PAJA, Peckinpah; EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Príncipe Pío). EL MENSAJERO, Losey (Carretas). MI QUERIDA SEÑORITA, Armiñán (Goya-Lenx-Mundial-San Diego). ODIO EN LAS ENTRAÑAS, Ritt (Felpa II). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). LOS TEMERARIOS DEL AIRE, Frankenheimer (San Remo). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (San Blas). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Montija).

Barcelona

LAS BRUJAS («sketch» de Pasolini); LA MADRIGUERA, Saura (Alexis). BAJO EL BOSQUE LACTEO, Sinclair (Aquitania). RENDEZ-VOUS A BRAY, Delvaux (Arcadia, desde viernes 20). LA ESTRUCTURA DE CRISTAL, Zanussi; TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Ars). MUERTE EN VENECIA, Visconti (Balmes). CABARET, Fosse (Florida). LA CASA SIN FRONTERAS, Olea (Alexandra). EL MENSAJERO, Losey (Bohemio-Galileo-Ideal-Venecia). MI QUERIDA SEÑORITA, Armiñán (Coliseum). QUEIMADA, Pontecorvo (Regina). EL SEDUCTOR, Siegel (Liceo-Palacio del Cinema).