

«El incinerador de cadáveres»

Las vinculaciones a un movimiento fascista pueden tener múltiples razones: desde el «estado de ánimo» que en última instancia describe Haro Tecglen en su libro a motivaciones económicas, religiosas o racistas, y hasta, como en el caso personal del protagonista de «El incinerador de cadáveres», a la ambigüedad de una sociedad limpia y ordenada mezcladas a personales ansias de poder.

Con pleno sentido del humor negro («a la checoslovaca»), Juraj Herz describe en su película el caso de un hombre que, poseído por el sentido de la belleza, el orden y autoconsiderándose como ser elegido para la regeneración de sus semejantes, quiere situarse en la vanguardia de las filas del partido nazi justamente en el momento en que éstos invaden su país. La habilidad de Herz describe paralelamente las frustraciones de este individuo reducido a una mediocridad total de la que no ha sabido evadirse; su convencimiento de que la incineración de cadáveres es el medio de liberar totalmente el alma y de aligerar el necesario «descanso eterno», no es sino el patético engrandecimiento de lo mediocre como forma de autoerigirse en ser extraordinario.

Naturalmente, Herz juega a hacer paralelismos entre la personalidad de su «incinerador» y de las de quienes colaboraron con el nazismo, así como, lógicamente, con la figura máxima de éste.

Sin embargo, la intencionalidad de su película se diluye, a mi juicio, en la monotonía de la narración, y hasta, si cabe, en su falta de imaginación. Ciertamente que la decisión final del protagonista de asesinar a toda su familia como medio de acceder a la limpieza absoluta del nazismo es un golpe duro para el espectador, pero una vez indicado éste, el resto va manteniéndose en idénticas constantes, sin que la

reencarnación del incinerador en un legendario Buda (broma final de Herz para indicar el total desequilibrio mental de su personaje) llegue, creo, a profundizar más en su enunciado.

Con motivo de su estreno en Francia, esta cuarta película de Juraj Herz (desconocido hasta ahora en España) tuvo por parte de la crítica más razonable una excelente acogida, y en las sesiones del local madrileño donde ahora se exhibe no sorprenden algunos aplausos al final de las proyecciones. Y conviene indicar todo esto por cuanto, en ocasiones, la opinión de un único crítico (como ahora en estas páginas) no debe servir como punto de referencia para acercarse o no a la contemplación de una película. A mi juicio, «El incinerador de cadáveres» es un excelente mediodiámetro, en el que, con brillante mordacidad, se describen las miserias de los pretendidos salvadores de la patria, cuando esa salvación tiene que ser precedida por la aniquilación de los componentes de esa patria. Pero la reiteración en los planteamientos que el director expone resta eficacia a su narración, reduciéndola a un juego para iniciados. ■ D. G.

ARTE

En los últimos tiempos, desde que «la abstracción» no tiene ya un poderío omnívoto sobre toda la pintura, dondequiera que aparece una nueva forma de representación se le llama «realismo», con la añadidura de un sufixo o de un prefijo tratando de clarificar las cosas: «ultra-realismo», «hiper-realismo», o lo que sea. A mí eso no me parecen aciertos no-

minativos. Y no porque no esté de acuerdo con los añadidos, sino porque no me parece acertada la palabra principal, «realismo», tratando de clarificar ese concepto de las cosas. Una vez más, creo que en todo eso se esconde una confusión de la idea de realidad con el hecho representativo. Pero no voy a dedicar mi espacio de hoy a discutir ese concepto. Hoy quiero hablar de Paco Cortijo, el formidable pintor sevillano que está exponiendo en Egam, de Madrid, dibujos y algo más, y que es uno de los que la nueva crítica califica con el fácil apelativo de «hiper-realista».

Dibujos de Francisco Cortijo. Galería Egam. Madrid

¿Pero es que no es un realismo lo que Cortijo realiza con su pintura o con sus dibujos? Si tenemos en cuenta los elementos que él pone en juego cuando realiza su arte, podríamos contestar afirmativamente, pero... El se vale de una sujeción muy minuciosa—minuciosísima—de la realidad visual y, por tanto, representativa, pero tanto ahonda en eso que nos narra que,

a fuerza de insistencia, consigue desprenderlo de una realidad ambiental. Los protagonistas de su «drama»—porque drama es en el fondo todo lo que nos narra su pintura, tanto si son personajes como si son objetos o paisajes—quedan así como desprendidos de su ámbito. Ahí está su «realismo», pero precisamente en eso estriba su irrealidad. Es una irrealidad similar a la de Zurbarán, con sus objetivos o sus personajes, los cuales viven el ámbito de cada cuadro como si fuesen personajes únicos sobre una tierra insólita. O como los personajes de la pintura flamenca del siglo XV, los cuales usufructúan la atención focal del ámbito que les toca como si realizaran con ello el testamento de sus propias vidas.

La irrealidad del «realismo» de Cortijo es como la de los payasos del circo, que representan al mundo a pesar de su envergadura de personajes insólitos. Por eso, y sin que —yo creo— Cortijo se lo haya propuesto deliberadamente, sino simplemente siguiendo la ley implícita de la realidad de su irrealismo—o a la inversa, la irrealidad de su realismo—, todos sus personajes tienen algo de comparsas de una farsa que lo mis-

mo es trágica que bien-humorada. A mí me retrató una vez en uno de mis gestos más nobles y más auténticos: comiéndome un plato de judías. Había, ciertamente, humor en su actitud, pero había trasto de realidad.

El «realismo» de Cortijo siempre está al borde de algo que no lo parece. Lo mismo que su humorismo: siempre está al borde de la tragedia. Su pintura tiene una dialéctica de fondo, que es en la que consiste su fuerza. Aquí, en este país, todos los grandes pintores colocan en el fondo de todo lo que hacen el fermento de la contradicción. De ahí, de esa levadura contradictoria, nace su expresividad. Y de su expresividad—no tanto de su representatividad—nace su realismo. En ese sentido, sí, Cortijo es un pintor «realista». Pero en ese sentido, no en el de su representativismo. El representativismo de Cortijo o de quien sea es un problema mecánico. Lo que ya no es tan mecánico es el problema de su realismo—que es un problema de expresividad, que es un problema de contradicción—. Y claro que Cortijo es contradictorio. Como que es español. Y claro que España es contradictoria. Por eso su pintura es realista.

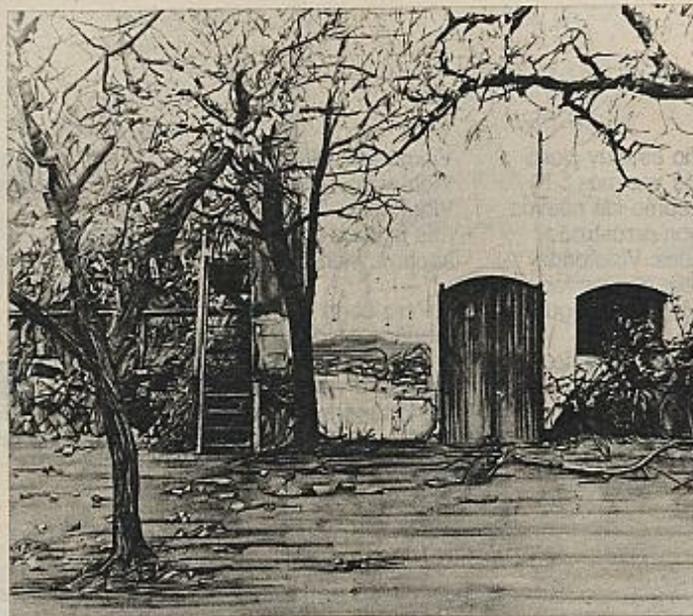
¿«Realista» Cortijo? Sí, pero «dentro de un orden». Dentro del orden de la expresividad, dentro del orden de la contradicción. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

MUSICA

Espanoles en París

PARIS.—Que la escuela de música contemporánea española es una de las más pujantes del mundo era cosa sabida, y las Jornadas de Música Contemporánea del Festival de Otoño de París no han hecho más que confirmarlo: de la serie de conciertos dedicados a la música actual en diversos países (Italia, Inglaterra, Polonia, España), el espacio reservado a nuestros compositores ha sido de los más equilibrados, tanto por la alternancia de valores seguros (Luis de Pablo, Cristóbal Halffter) con promesas confirmadas (Francisco Cano, José Ramón Encinar) como por la variedad de estilos y la presentación en estreno mundial de una de las obras más impresionantes reveladas por este Festival: Escorial, de Tomás Marco.

Escorial, construida con un asombroso rigor matemático (o geométrico, como El Escorial), es una de las raras obras musicales en las que la música pura alcanza a decir mucho más que cualquier texto que se le hubiese añadido. Quizá por temor a ser mal comprendido, Tomás Marco creyó necesario explicar sus intenciones en el programa del concierto. Era innecesario. Basta con el título. La estructura de Escorial (obra musical) nos sitúa inmedia-



Francisco Cortijo.

Como la vida crea nuevas necesidades, Vidafondo crea nuevos seguros.



Nuestra filosofía es muy clara: hacer la vida cada vez más segura. Por eso, como las nuevas formas de vivir han arrastrado nuevas necesidades, Vidafondo ha tenido que crear nuevas formas para hacer ese vivir más seguro.

La prueba más convincente de esta inquietud son las tres fórmulas Vidafondo:

Vidafondo - Diferido,
Vidafondo - Mixto y
Vidafondo - Jubilación,
tres nuevas y diferentes formas de hacer la vida más segura.

Pero continuamos investigando, creando... No nos hemos detenido, ni podremos hacerlo nunca, porque la vida no se detiene...Y tratándose de la vida

¿no le ofrece más garantía un especialista seguro?



VIDAFONDO
somos especialistas en seguros
de vida revalorizables

tamente ante el otro Escorial, con todo lo que representa para nosotros, lo que pesa en nuestro presente y que, en otro terreno, Saura demuestra con sus retratos apócrifos de Felipe II o en su actual exposición de París.

Se trata de una obra simétrica, articulada sobre un fuerte central, al que se llega por un largo *crescendo* y al que sigue un *diminuendo* que nos lleva al final. «Evo-ca la imagen de una procesión que se acerca a un punto fijo, y que luego se aleja. O la de un monumento recorrido en perspectiva, con dos puntos de huida y un primer plano», escribe un crítico francés. Es, para mí, no sólo una música negra que expresa una eterna angustia histórica, sino, además, una crítica dolida de la interpretación grotesca que han dado de España tantos compositores extranjeros: Un ajuste de cuentas con Chabrier (maléfica España), con Debussy (escribía música «española» inspirándose en postales), con Ravel (*L'Heure espagnole*, *Bolero*, etcétera), que hacía ejercicios de estilo y de orquestación con nuestra cultura. Escorial recuerda inevitablemente el célebre *Bolero*, aunque Marco asegure que no tuvo esa intención.

Luis de Pablo y Cristóbal Halffter presentaron obras conocidas: *Yo como, tú comes*, «prolongación instrumental muy flexible de una parte de soledad interrumpida», y *La libertad sonríe*, primer divertimento aleatorio y comprometido de Luis de Pablo. El título, cogido de un poema de Luis Cernuda, expresa las intenciones del autor. Cristóbal Halffter presentó su *Réquiem por la libertad imaginada* y *Antiphonismol*. En ambas, Halffter introduce elementos de reprimida rebelión (dignificación de valores po-

culares, llanto por un pasado irrecuperable) que dan a sus obras un hondo valor emotivo.

Los tres jóvenes que se presentaban por primera vez en París (Joan Guinjoan, Francisco Cano y Jesús Villa Rojo) llevan búsquedas y preocupaciones semejantes; de forma que, a juzgar por estas seis muestras, se podría demostrar a Maurice Ravel que la hora española no será la que a él le sonaba. ■ RAMON CHAO.

BALLET

Los tres últimos grupos

Después de la actuación de Antonio Gades, tres han sido los ballets que han pasado por la Zarzuela como parte final del III Festival de Madrid: el de la Opera de Ginebra, el Ballet Theatre Contemporain de Angers (Francia) y el de Wallonie (Bélgica). Respecto al primero, su máximo interés estribaba en dedicarse casi exclusivamente a coreografías de George Balanchine —para algunos, entre los que no me cuento, «el más prestigioso coreógrafo de nuestro tiempo»—, quien dirigió al grupo en 1969, y tras su marcha a Estados Unidos, donde fundó el New York City Ballet, ha seguido prestando su asesoría, dejando además en Ginebra a una discípula suya, Patricia Neary. La actuación del conjunto suizo tuvo, entonces, el atractivo semihistórico de poder contemplar una antología del traba-

jo de Balanchine (San Petersburgo, 1904) y una síntesis de su evolución personal, desde el clasicismo a las formas contemporáneas, aunque siempre haya dominado en él un mecanicismo en los movimientos, un geometrismo en las composiciones, un estilo —en definitiva— donde se perciben notables influencias de la vanguardia francesa de los años veinte, y más exactamente, de artistas como Fernando Léger, a través de su obra pictórica y cinematográfica.

Sobre el Ballet Théâtre Contemporain, dice Ramón Barce en «Ya» que «se trata de un grupo muy interesante y que posee cierto estilo característico. Ausencia total de decorados, utilización ascética, pero efectista, de la luz blanca; empleo de música actual, valoración expresionista de las actitudes, protagonismo de la pareja trabada, ausencia argumental y una alegre y juvenil vitalidad son sus rasgos principales».

Nuevamente en este festival fue con una obra de Béjart —No-

mos Alpha» (1969), sobre música de Xenakis— como el ballet de Wallonie alcanzó su más alto nivel, aunque con mayor propiedad quien lo consiguió fue un solista invitado, Paolo Bortoluzzi, y no el grupo, más discreto que importante, y que dedicó la mitad de su actuación en Madrid al inevitable «Lago de los cisnes». Incluyendo también un «motivo patrio», un movimiento del «Concierto de Aranjuez», por otra parte excelentemente bailado (siguiendo una inteligente coreografía) como apasionado «paso a dos». Cuando los belgas intentaron en conjunto el ballet expresionista con «Ecce Homo», de Lazzini sobre música de Berghmans, la fortuna no acompañó a sus evidentes buenos propósitos...

Con ello, y tras la consabida (y siempre insufrible) «gala de estrellas», terminó el festival madrileño, dominado —como ya dijimos— por la sombra de Béjart, la renovación lingüística de Nikolais y las ausencias del Bolshoi y el Harlem. ■ F. L.



El ballet de Wallonie (Bélgica), último de los grupos que han actuado en el III Festival de Danza de Madrid.

LIBROS

EL PARADIGMA PERDIDO: EL PARAISO OLVIDADO, Edgar Morin. Kairos. EL CASO LIENCO, Dominique Lecart. Anagrama. EL CUIDADO DE LAS MANOS, Daniel Suelro. Centro. LA PANDILLA, Philipp Roth. Grijalbo. INCITACION AL NIXONICIDIO, Pablo Neruda. Siglo XXI. EL RECURSO DEL METODO, Alejo Carpentier. Siglo XXI. EL RETO A LA SOCIEDAD OPULENTE, Gunnar Myrdal. Fondo de Cultura Económica. EL ESTADO DEL FUTURO, G. Myrdal. Fondo de Cultura Económica. TEORIA ECONOMICA Y REGIONES SUBDESARROLLADAS, G. Myrdal. Fondo de Cultura Económica. IGLESIA, LUCHA DE CLASES Y ESTRATEGIA POLITICA, J. Gulchard. Sígueme. DEBUSSY, Georges Gourdet. Espasa-Calpe. CINE FANTASTICO Y SUS MITOLOGIAS, Gerard Lenne. Anagrama. COMUNA ASTURIANA. REVOLUCION DE OCTUBRE DE 1934, Bernardo Díaz Nosty. Zero, S. A. PORTUGAL AMORDAZADO, Mario Soares. Dopesa. DIEZ DIAS QUE ESTREMECIERON EL MUNDO, J. Reed. Akal.

CINE

Madrid

VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). REPULSION, Polanski (Bulevar-Mola). EL INCINERADOR DE CADAVERES, Herz (Galileo). LA FEMME DE JEAN, Ballon (Pompeya). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Duplex). ESPAÑOLAS EN PARÍS, Bodegas (Lenx). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Lux). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Olimpia). EL MENSAJERO, Losey (Candilejas). LA PANTERA ROSA, Edwards (Cervantes-Vista Alegre). RIO BRAVO, Hawks (Vista Alegre). EL SEDUCTOR, Siegel (Concepción). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Cristal). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Fantasio). LOS VISITANTES, Kazan (San Rafael). Cine Bellas Artes: Véase programación diaria. FILMOTECA NACIONAL: De especial interés, ciclo neorrealismo italiano.

Barcelona

EL FUEGO DE LA VIDA, Tröell (Arcadia). ANA Y LOS LOBOS, Saura y LAS SECRETAS INTENCIONES, Eceiza (Ars). TARGETS, Bogdanovich (Moratín). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, Fisher (Niza). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). MI QUERIDA SEÑORITA, Armiñán (Petit Pelayo). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Ducal-Goya-Rialto-Verdi). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Pelayo). Y DIOS ESTA CON NOSOTROS, Montaldo (Lido). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclo neorrealismo italiano.