

de cerebros que estallan, sangre que chorrea, rifles que disparan, personas con maquillaje gris que comen carne cruda y humana, etcétera. Hay una cierta brillantez en la puesta en escena. Pero no hay nada más. No hay suspense, no hay terror, y hasta el asco, al final, se transforma en risa. Se nota que el presupuesto de producción debió ser elevado. Es todo. ■ E. L.

"Madame Rosa"

De Moshe Mizrahi conocíamos en España una única película: "Rosa je t'aime". Es una historia de amor rodeada de mucha ternura. En "Madame Rosa" Mizrahi repite un poco el mismo mundo de sentimientos, de amores adolescentes. Pero si en el primer caso la acción transcurre en Israel, en "Madame Rosa" transcurre en París. Hay, sin embargo, un mismo mundo en las dos películas. Es la sociedad judío-árabe con sus diferencias, sus parecidos y sus ambigüedades raciales en una tierra en la que, por encima de los acontecimientos políticos ocurridos después de la segunda guerra mundial, tradicionalmente han convivido una serie de razas sin mayores problemas.

Parece que Moshe Mizrahi se muestra en su obra partidario de esta convivencia. Esto es más claro aún en "Madame Rosa" que en la primera película que conocimos aquí en España. Ha habido críticos que le acusan de un ingenuo sionismo y ha habido otros que no han comprendido ese sentimiento interracial.

Pero junto a ese ambiente cultural, las dos películas tienen en común otro mundo. Es el mundo de las emociones, de los sentimientos, del amor, en definitiva. En los dos casos los protagonistas son adolescentes. En "Madame Rosa" no se trata de una historia de enamoramiento sino de una historia de amor medio maternal. Madame Rosa es una prostituta judía que vive en la capital francesa. Retirada por exceso de edad —la edad no perdona, como en el fútbol, en esta profesión— vive en un viejo piso y cuida a hijos de otras prostitutas más jóvenes que no pueden atender a sus retoños porque ha de hacerse la acera todas las horas del día.

Madame Rosa cuida a niños negros, a niños vietnamitas, a ni-

ños árabes, a niños judíos. No tiene prejuicios raciales. Por eso sus amigos son negros y argelinos. Si en la novela de Emile Ajar, "La vie devant soi", en la que se basa la película, el protagonista es Momo, un muchacho de catorce años, en la película el protagonismo pasa al personaje de la vieja prostituta. Tal vez sea porque este papel está interpretado por Simone Signoret. Interpretación, por cierto, francamente excelente y que, a pesar de los riesgos de un papel de este tipo —prostituta y vieja, a punto de morir, enferma, pobre y casi abandonada—, la Signoret desarrolla con gran sobriedad, sin pasarse nunca. Al final de su vida a Madame Rosa sólo le queda Momo, un joven mancebo de catorce años, de padres desconocidos, en el que la mujer revierte todos sus sentimientos maternales. Cuando, finalmente, aparece el padre del muchacho, se niega a entregárselo. Momo responde magníficamente a este amor y cuida hasta el delirio a su madre-abuela adoptiva.

La película está llena de referencias al mundo de la prostitución, de los bajos fondos parisiños en los que los extranjeros juegan un papel importante. A pesar de todo, la historia no acaba de convencer. Tal vez porque hay un exceso de esquematismo, una simplificación que hace que todo quede como deslizado o que, incluso, en algunos momentos se pierda la consistencia, es decir, la verosimilitud.

"Madame Rosa" es inferior a "Rosa je t'aime" a pesar de ser una obra mucho más ambiciosa. Ello no impide que en muchos momentos Mizrahi consiga transmitir al espectador unas emociones que, aunque primarias y fáciles, no siempre se encuentran en el cine. Lo que no se comprende es el porqué del Oscar a la mejor película extranjera que le fue concedido el año pasado. Algunos ven en ello una maniobra del sionismo internacional. Es posible que no les falte razón. Creo, a pesar de todo, que películas como las de Mizrahi no ayudan precisamente al sionismo. Si a una convivencia que, como declamos al principio, siempre se ha dado en la tierra palestina por encima de los acontecimientos políticos. "Madame Rosa" no es una película completa, no es una obra genial, pero con sus limitaciones, con sus fallos, se puede ver sin sufrir lo que

se sufre en otras obras de reciente estreno.

Y para terminar señalamos que, al menos en Madrid, la película se acompaña de un corto bastante interesante: "A salto de mata". Dirigido por Raúl Peña hay que destacar la excelente interpretación de Julia Peña, una actriz que no ha tenido oportunidades en el cine español pero que, en este caso, demuestra ser una actriz como la copa de un pino. Su interpretación, como diría el habitual de esta sección, es fascinante. ■ E. L.

ARTE

Me gusta estar con ese personaje madreñísimo —vallecano, para más señas— que tiene nombre de húsar en una opereta vienesa de principios de siglo..., "el conde Cirilo", pero que se quedó en pintor. Me gusta estar con él, juntamente con su pintura, porque en los dos se advierte una cosa: Cirilo no pretende ser un genio; pretende ser, solamente, un pintor. No crean que es tan corriente esa modestia. En el fondo, el mundo de la pintura está lleno de pintamonas que están haciendo oposiciones permanentes a la genialidad. Pero Cirilo, que lo que pretende es ser pintor y lo consigue con amplitud, hace muy fácil nuestro trato con él. Por eso me gusta echar un rato

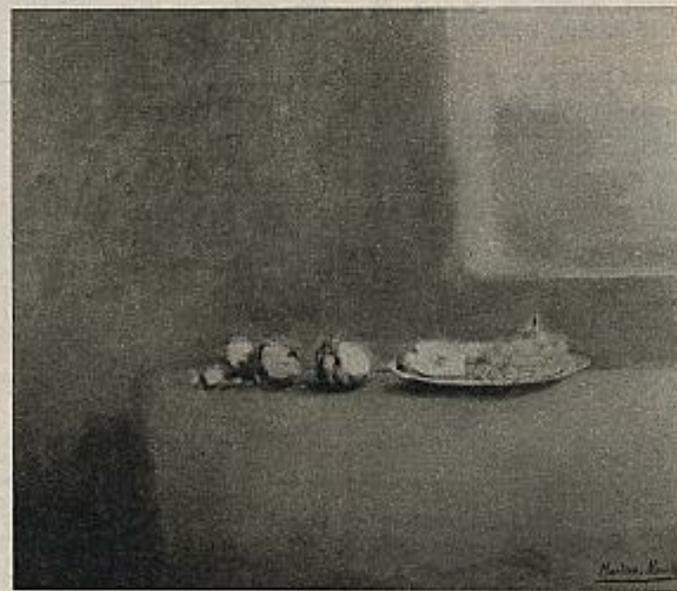
con él. Como ahora en la Galería Biosca, su galería de siempre, desde hace... ¿cuántos años?

Cirilo Martínez Novillo Pinturas en la Galería Biosca

Ser pintor... nada más que ser pintor. Esa es solamente la pretensión, la única y modestísima pretensión de Cirilo Martínez Novillo, ser pintor. Caray, podríamos responderle nosotros, pues no es tan modesta la pretensión. Ser pintor fue en su tiempo la pretensión de Velázquez, la de Rembrandt, la de... Lo que ocurre —y me parece que ahí es donde empieza la genialidad de cada uno— es que en el fondo secreto de cada uno, no sólo se desea ser pintor: se aspira a realizar determinado tipo de pintura. ¿Y se logra? Se logra o no..., pero cuando un pintor ya tiene en la mente la pintura que desea realizar, ya está en el mejor de los caminos. Dejemos de discurrir por esa vía, que esto no pretende entrar por ningún vericuetos de la filosofía del arte.

Digo simplemente que Cirilo Martínez Novillo, pintor que no tiene ninguna pretensión de genialidad... que casi se diría que tiene la pretensión inversa, la de ser más pintor que genio de la pintura, además de lograr realizar cumplidamente su pretensión profesional, que era la de ser "un pintor", ha conseguido realizar

"Bodegón", de Martínez Novillo.



la que, ya está muy claro, constituía su más secreta pretensión como pintor: la de alcanzar el paisaje y, además, cierto tipo de paisaje.

¿Qué paisaje? No los verdes, ondulados y a veces montaraces de nuestro Norte; ni los rientes, soleados y siempre salpicados de olivares de nuestro Sur: el paisaje central, también montaraz y también soleado de nuestra piel de toro, el paisaje rico en pedernales y en esterilidades que se vislumbra desde su Vallecas solariega. Cuando, creo que fue Manolo Sánchez Camargo, creó la denominación "escuela de Madrid" para un tipo de pintura en la que sin duda quedaba comprendida la de Cirilo, no pretendía referirse a una peculiaridad paisajística, sino a una manera de entendimiento de la pintura, determinada más bien por que su pan había sabido extraerse desde las piedras... Pero, hoy, sin embargo, cuando hablamos de "escuela de Madrid", inevitablemente asociamos ese nombre a un entendimiento del paisaje..., y claro está que Cirilo es un fuerte protagonista en la aventura de la creación de ello.

Pero esta exposición es, en el mundo de Novillo, algo distinta. Yo, en la introducción, hablaba de que Cirilo había pasado, conscientemente, por la civilización y por Velázquez... porque cuando vi previamente esa obra creí que el sol de la meseta estaba más matizado en ella por... sí, por la civilización, que es el matiz (siempre el matiz es una forma de civilidad, lo cual no quiere decir que no haya una genialidad que esté conseguida a fuerza de ausencia de matices, pero eso es otra cuestión). ¿Es algo distinto esta exposición por eso que yo he llamado fácilmente "intervención magistral de Velázquez"? La cuestión no es tan fácil. También puede haber intervenido —y se trata, también, de una interpretación fácil— la presencia del Mediterráneo. Cirilo, que ha continuado fiel al paisaje, ha ampliado el modelo, sin embargo. Se ha ido, durante un tiempo, a Levante, a tierras de la Valencia que no creo que sea de regadío. Y ha traído algo que no es nuevo en él, pero que ahora tiene más fuerza en su pintura: ha traído una ampliación del juego de sus matices. Un pintor sensible —quiero decir un hombre sensible: todo pintor se supone que ya lo es— no pasa por una tierra

nueva sin acusar sensiblemente una nueva presencia.

Pero, en fin, por nueva que sea la pintura de Martínez Novillo, espero y deseo que no cambie y se transforme tan fundamentalmente para que deje de ser lo que era. No lo creo. Porque los pintores de verdad —y Cirilo evidentemente lo es— evolucionan y tienen influencias inesperadas, que duda cabe. Pero hay un cordón umbilical que lo mantiene siempre unido al origen.

Cirilo será siempre mucho más un pintor que un genio en perspectiva. ■ JOSE M.ª MORENO GALVAN.

Bonifacio Alfonso:

el observador incorruptible

Bonifacio desconfía del intelectualismo; cree en la espontaneidad. Su mano recorre el lienzo adelantándose al pensamiento. Diríase eso, y podrán encontrarse parecidos o reminiscencias. Pero Bonifacio no lo sabe, ni quiere saberlo. Se limita a captar las imágenes que le pasan por la mente —restos tenaces de obsesiones seculares, personajes caóticos de un inconsciente fantasmagórico—. Es un modo de ver lo que sucede en lo que Freud llamaba "la caldera hirviente": el pintor está dentro, levanta la tapa, y surgen volutas de humo, de azufre, de sangre, que se estrellan contra el lienzo. Nos subyugan entonces una indefinible vitalidad gráfica y los infinitos matices de una escritura que puede ser brutal como una alabada o dulce como una caricia genital.

Bonifacio se libera en sus cuadros de sus demonios interiores. Brotan apiñados, abigarrados; atraviesan la superficie en diagonal, como los insectos que invaden un campo para arrasarlo. Estos cuerpos alucinados no son signos muertos, que se resignan a permanecer indefinidamente en la superficie plana: poseen la última energía de la desesperación de la vergüenza; son signos fugaces que tratan de escaparse del campo visual.

El insecto, la planta humana (para ser más claros: el hombre reconvertido en insecto y la planta soñando con ascender al estado de bípedo) se ven sorprendidos en sus movimientos inmediatos. Así se forma una sociedad



Dibujo de "Cuatro orejas y rabo", de Bonifacio.

cuyos componentes ignoramos. La construcción es de una riqueza y de una rigurosidad extremas: esta pintura, estos grafismos forman un universo poético y una cosmogonía.

Pero si tal es la fidelidad transcriptiva, no vayamos a creer que la mano del artista, sísmógrafo dócil, se ha limitado al abandono del dictado del subconsciente, que Bonifacio se las arregló para mostrarnos las fotocopias inmediatas de una barahunda mental, que se contentó con abolir las resistencias, los tabúes y los controles; que le bastó con crear una disponibilidad para que la vida psíquica depositase sus huellas instantáneas en el lienzo o en el papel. Sí; ese es el resultado. Pero, ¿cuál ha sido el camino? Los mecanismos son infinitamente más complicados de lo que parece. La literalidad que nos maravilla está muy lejos de ser una huella maquinal; esta "grabación" supone una batalla permanente, en la que el artista no escatima las estrategias.

Cuando nace la imagen pictórica, el espacio se ve trastornado por una permutación: Bonifacio sitúa ante nosotros las imágenes que pertenecen al "espacio interior". Esas imágenes interiores, repentinamente proyectadas en su dimensión interna se oponen a nosotros, ocupan un lugar objetivo, y en él actúan de forma mágica para hacerlo semejante al espacio mental: el fondo blanco (a veces, negro) del lienzo se convierte en el equivalente metafórico de nuestra profundidad.

Así, Bonifacio ha conseguido revelarnos no solamente sus

imágenes interiores, sino también los fantasmas que habitan en lo más hondo de los bordes de nuestra conciencia. Los descubrimos, creamos reconocerlos, pero nunca los habíamos visto de forma tan clara ni en nuestras divagaciones más creativas.

Bonifacio tiene el don de captarlos: atrae hacia el centro —el papel, el lienzo— esas imágenes fugaces, amplifica las volutas microscópicas, retrasa el eclipse de la mirada, plasma la visión rebelde, materializando lo inmaterial. No se trata, pues, de una instantánea, ni de una transcripción directa. Es una captura difícil. El triunfo modesto del artista consiste en darnos la impresión de que la obra se ha producido naturalmente. No es así: donde se puede suponer una imperiosa obligatoriedad, una visión impuesta, está el ojo interior, testigo de la visión forzada. Luego, el ojo se confiará al pincel, al lienzo y a los colores. El observador (incorruptible tiene que ser) deberá respetar entonces la corta distancia que permite pasar de la experiencia a la conciencia (a la forma) con las mínimas intervenciones correctivas: los monstruos siguen siendo monstruos y las figuras conservan todo su horror. Lo que en el espacio entreabierto por la mirada del observador incorruptible se insinúa es una iniciativa creadora, modesta y todopoderosa a la vez, una maravillosa ironía que sirve de exorcismo, una extraña capacidad para reducir todo el espectáculo a un rito. De forma que, una vez familiarizados con un arte que a primera vista parece estar situado tan cerca de los elementos de la vida psíquica, pronto nos sentimos lejos de lo inmediato, tanto en una zona sagrada donde los objetos encierran extraños misterios, como sorprendidos por una hilaridad discreta. La conciencia observadora triunfa entonces y alcanza su altura soberana. En verdad, la ironía y lo sacro mantienen relaciones íntimas en la obra de Bonifacio. La ironía no es aquí desacralizante: es un acercamiento paradójico de lo sagrado. El rito, en cambio, va siempre acompañado por una especie de paradiso interno. De forma que Bonifacio no nos deja nunca, y en ningún sitio, en paz.

■ RAMON CHAO. Foto: MATO.

Galería Juana de Alzpuza. Sevilla. Del 13 al 28 de febrero.