

«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.