

John Chadwick

EL ENIGMA MICENICO

2.ª edición

Antoinne Vergote

PSICOLOGIA RELIGIOSA

2.ª edición

Stanislav Andreski

LAS CIENCIAS
SOCIALES COMO FORMA
DE BRUJERIA

Fernando Šabater

APOLOGIA
DEL SOFISTA

Juan Ignacio Ferreras

LOS ORIGENES DE
LA NOVELA
DECIMONONICA,
1800-1830

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

dirijase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
para poder enviarle
trimestralmente una información
más detallada de nuestras
publicaciones.

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-8
TAURUS

70 triunfo

ARTE • LETRAS • ESPE

Sin el oficio de David Lean



Luis Buñuel.

proceso de conocimiento mutuo, determina también un compromiso de base que no sólo afecta a dos personas, sino que ha de ir mucho más lejos, abarcar un mundo mucho más amplio. Únicamente la ruptura con su esposa —representante exacto de una mentalidad burguesa— y la unión con otra mujer que participe de unas posturas éticas similares, posibilita al médico centro de la historia contada por Buñuel llevar a término sus convicciones. Esta me parece la hermosa conclusión a que llega la película dentro del terreno erótico: la puesta en evidencia cara al espectador de que el amor únicamente será real si se produce en estos términos, de que una posición honesta cara a los demás ha de partir desde y junto a la persona con la que se convive.

Lógicamente, ello conduce a la solidaridad, otro de los temas esenciales de la filmografía buñueliana y que el último plano de «Así es la aurora» expresa claramente. Solidaridad con los que sufren la explotación, con los que son víctimas de una estructuración clasista de la sociedad. Quizá dieciocho años después, Buñuel ya no crea con tanta fuerza en las mismas cosas aquí mostradas. Pero siempre nos quedará el testimonio de su cine, algo que el tiempo no puede borrar. ■ FERNANDO LARA.

Como guionista, Robert Bolt ha dado al espectáculo cinematográfico varios textos de enorme éxito taquillero, especialmente «Doctor Zhivago» y «La hija de Ryan». «Lady Caroline Lamb» (1972) significa su debut en la puesta en escena, y lo primero que se piensa tras contemplar el film es que Bolt habría hecho

mejor quedándose tras la mesa de su despacho que tras la cámara de filmación. Porque su guión no se diferencia apenas de los citados, con una estructuración plenamente tradicional, que busca asemejarse lo más posible a los realizados por los estudios americanos dentro del género de reconstrucción histórica. Pero lo que le falta al film es la habilidad comercial de un David Lean, el conocimiento de las reacciones del espectador-tipo que mostraba el director inglés —jun-

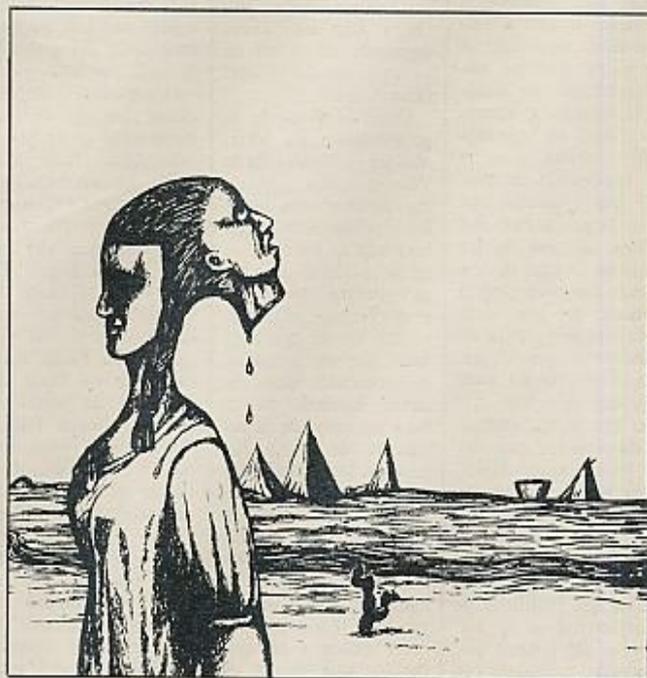
to a una indiscutible eficiencia narrativa— tanto en «Doctor Zhivago» como en «La hija de Ryan». Lo que en éste era oficio acreditado y hasta aciertos expresivos aislados, en Bolt se convierte en torpeza, en incapacidad para emocionar al espectador, fin que parece esencial en este tipo de películas.

Vehículo para el lucimiento de su esposa, Sarah Miles, la obra de este escritor cinematográfico intenta reconstruir la biografía de dicha lady Caroline, personaje real que, casa-

VIAJE AL MUNDO DE OPS

Sombreros hongos, pequeñas larvas, nubes fállicas, damas veladas, insectos, llanuras anegadas: el mundo de OPS. Lo vemos cada semana asomarse en el contexto de «Hermano Lobo» poniendo un misterioso contrapunto, como burlándose de los que se burlan, o burlado quizá por ellos y por sí mismo, un poco alguacil alguacilado, que diría Quevedo; o en el contexto, más solemne, de TRIUNFO. Tomamos nuestra dosis de OPS. Pero ahora aparece compacto y extenso en un álbum editado por Fundamentos, con el título «Mitos, ritos y delitos». No hay escapatoria, no hay respiro. Se mete uno en el mundo de OPS, en su den-

sidad espesa —densidad de Mar Muerto—. Habitantes voraces del subsuelo, ángeles con alas de piedra, toreros justicieros, damas calvas, lenguas como gusanos, intestinos, cerebros, mutantes, tumbas, muros, llamas, miembros cortados. ¿El mundo de Brueghel en «La Torre de Babel», el de su hijo, llamado «Brueghel del Infierno»? ¿El de Jerónimo Bosco, el de Arcimboldo? No, el mundo de OPS. Probablemente, el mundo nuestro, de cada día. El nombre de Quevedo no ha brotado antes por casualidad. Quevedo contaba «el mundo de por dentro» y, aludiendo en él a los que vivían, decía: «... cuando dos figurones, en-



da con un conocido político liberal-conservador, se convirtió en amante de Lord Byron. Tres han sido los puntos en que Bolt ha basado su relato: una descripción psicológica de este personaje, una crítica de la hipocresía reinante en la Inglaterra decimonónica y un contraste entre los conceptos de pasión y equilibrio, entre dos diferentes concepciones vitales, marcadas por las reacciones del matrimonio protagonista. Graduados en secuencias alternativas, estos tres puntos centrales,

según la normativa más ortodoxa —de la que Bolt no se aleja ni en guión ni en realización—, el resultado global me parece decepcionante, en cuanto que ninguno de los tres llega a ser observado en profundidad. El decorativismo del realizador, su cursilería en varias ocasiones, el tratamiento grotesco otorgado a la figura de Byron, el deseo a toda costa de lograr un film de éxito, acaba con las posibilidades de una temática que en principio no era nada despreciable, dado su carácter de revelador de un mo-

mento social e histórico. Defensa de un personaje cuya única «falta» fue no querer ocultar lo que todo el mundo también hacía, pero a escondidas, que creyó en la viabilidad de la pasión y el amor enloquecido. «Lady Caroline Lamb» se ve reducida por la citada poca pericia de Bolt —de la que los últimos planos del film ofrecen testimonio patético— a una convencional sucesión de imágenes, casi tan hipocritas como la sociedad a la que intenta atacar. ■ F. L.

tre fantasmas y colosos, con caras abominables y facciones traídas, tiraron una cuerda (...) de todo el mundo que estaba al otro lado, se vinieron a la sombra de la cuerda muchos, y en entrando eran todos tan diferentes que parecía transmutación o engaño (...) y entonces dije entre mí: 'Si tan delgada sombra, fiando su cubierta del bulo de una cuerda, son tales hombres, ¿qué serán debajo de tinieblas de mayor bulo y latitud?'. Y en 'La hora de todos', escribe Quevedo: 'Está decretado irrevocablemente que en el mundo, y en un día y en una propia hora, se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece'; y les 'coge la hora' a los hombres de cada día, y se transforman. En el primero de los cuatro breves textos de OPS que acompañan a sus dibujos, encuentro una resonancia de nostalgia de ese día: 'Al fin, ese día, los locos saldrán de las mazmorras, los enfermos bajarán de las buhardillas; no más silencios ni efemérides, no más hogueras ni desfiles. Un grito airado cubrirá el país rompiendo vitrinas y vitrales, se borrará a escupitajos la pasada historia y caerán a pedazos los héroes podridos; entonces volverán a rehacerse frente al espejo los rostros olvidados, se recuperarán las identidades perdidas. Las palabras, como cortaplumas afilados, abrirán en canal la tierra y resucitarán los enterrados vivos. Arderán los palacios al ritmo de pasacalles y overturas, volarán las catedrales destruidas por fugas y cantatas. Sólo una palabra y alguien que la diga fuerte en perfecta puñalada'. Me pregunto si toda la literatura española no será una nostalgia de ese día sin fecha en los calendarios, y si todos los grandes movimientos de nuestra historia no habrán sucedido para instaurar ese día en que llegue la 'hora de todos'. Quevedo era un moralista, OPS es un moralista. El moralismo a la española es una medida de distancia entre dos realidades: la rea-

lidad que es y la realidad que debe ser, o que podría ser, o que está en potencia y en esencia. Una manera de llegar a la realidad que podría ser es desenmascarar la realidad que es, y una manera de desenmascarar la realidad que es consiste en enmascararla hasta el absurdo. Brecht buscaba una realidad interior mediante unas técnicas de distanciamiento. OPS distancia la realidad aplicando la misma clave. La lleva, en primer lugar, a un fin de siglo. No sólo los trajes, los decorados, los afeites de sus personajes y del mundo en que se mueven son de fines del XIX, sino sus gestos, sus actitudes; y no sólo ello, sino la técnica del dibujo. Ni una sola de sus creaciones es ajena a esa regla. Quizá sea audaz decir que esa era la época en que Freud comenzó a explicar que el hombre era un secreto para sí mismo, y que, como había dicho Quevedo, vivía a la sombra de una cuerda, quizá 'entre tinieblas de mayor bulo y latitud'. Los contemporáneos de Freud de la primera época que dibuja OPS viven a esa sombra, y resultan ser nuestros contemporáneos. Son los frutos de unos milenios de represión. Viven en un mundo de silencio, en un aire de plomo y piedra. Bocas cosidas, manos cortadas, piernas ortopédicas, nubes sólidas, crecimientos vegetales, cuerpos quitinosos, cabezas abiertas, ojos detenidos, vientres dentados, cuerpos partidos (o despedazados, o blandos, o pétreos), seres alienados en dos sentidos de la palabra —el clínico y el político—, que vienen a ser el mismo. OPS sabe perfectamente que somos nosotros. Y nosotros, sumergidos en este Mar Muerto del álbum de OPS, comenzamos también a sospechar que somos nosotros mismos; comenzamos a ver en el mundo del otro lado de la cuerda los personajes de este lado. El libro de OPS no termina de verse cuando se ha cerrado al final. Algunos llaman a eso catarsis. Puede ser su aportación más positiva, más optimista... ■ H.

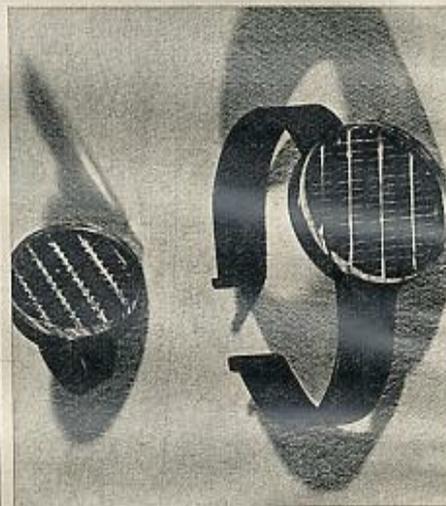
ARTE

Esta sección casi nunca quiere meterse en camisa de once varas para comentar las artes que no pasan por las salas de exposiciones. Por tanto, esta sección comenta muy pocas veces lo que no es pintura ni escultura. Ya sé que eso es una limitación, pero es una limitación que se ajusta fielmente a los límites de una sección, en una revista no especializada, en una ciudad que hoy cuenta con más de cien salas de exposiciones. Por otra parte, los límites no son rígidos. Si hace falta, se rompen para dar paso al comentario de otra cosa, como ahora, a la exposición de joyas de Ariel Scornik, en la Galería Península.

Joyas de Ariel Scornik

Scornik es argentino, con un apellido de ascendencia oriental, probablemente rusa. Que era rioplatense ya se hacía notar por el nombre —Ariel—, pues el bello libro de José Enrique Rodó, si no logró dejar plantada la semilla de un mito, por lo menos tuvo que dejar arrojada la sugestión de un patronímico. Tengo entendido que Ariel Scornik fue escultor antes de dejarse prender absolutamente por el diseño de joyas. Lo cual, en cierto modo, a la vista de toda esa obra, se comprende... pero sólo en cierto modo. Se comprende por esa dinamicidad visual

con que las joyas se presentan cuando se usan... pues casi todas ellas tienen como un latido cinemático (de efecto no mecánico, sino puramente visual), que recuerda a ciertas experiencias de la escultura móvil de nuestros días. Y aquí está lo que yo digo que se comprende a la vista de esa obra, pero sólo en cierto punto: la sugestión escultórica de origen. Porque, efectivamente, la genealogía escultórica le llega a esas joyas, ciertamente, de su efecto dinámico. De su efecto dinámico, es decir, de algo que, sea de la época que sea, es de una absoluta heterodoxia respecto a la ley de la escultura.



Porque la escultura —que siempre es la estatua o la tentativa de estatua— es la estática absoluta, la lucha contra el tiempo por la detención del tiempo en un momento de su transcurrir. La herejía de la escultura dinámica —tan de nuestros días— es altamente expresiva por lo que tiene de contradictoria (la contradicción es expresión). Ariel Scornik no cabe duda de que, cuando era escultor, era un escultor de nuestros días, es decir, inocu-

lado por el demonio de la dinámica. Pero es que de ahí saltó al mundo de la joyería. ¿Y qué era la joyería? Al margen de todos sus siglos —sus milenios— de historia, la joyería conservaba de sus primeras edades un fermento fetichista y hasta animico que nadie quiso negarle nunca. Ese elemento se transformó mucho, es claro, contaminado o simplemente influido por el valor y el precio de los metales preciosos, que ya tenían contenido fetichista en sí mismos. La joyería, en sí misma, era transportable, pero no dinámica. La esencia de la joya fue siempre su permanente posibilidad del cambio de si-

tución, pero nunca su cambio estructural, su transformación. Scornik fue fiel al primer imperativo, al de la transportabilidad, pero vulneró con toda deliberación el segundo: hizo joyas dinámicas. En esa asociación de las dos heterodoxias —la de la estatua y la de la joya, los dos dinamisimos— hay una finísima acción que logra dejar a salvo a las dos ortodoxias. Por las mismas razones que «menos por menos da más», la heterodoxia dinámica de