

paradigmático—, un centro en que sitúa lo real mismo. Creo que en toda obra de arte hay un goce, pero el problema está en si se pone en relación a una construcción de sentido metafórico o si es puro goce que se vende como morbo y que se transforma en dinero. Ese es el límite en el que yo sitúo el cine de hace unos años y en el que coloco a *Pulp Fiction*, que me parece una película muy interesante por eso, precisamente, porque es una película límite.

Y al hilo de lo que decía Jorge, si tanto incomoda el cine comercial norteamericano —a propósito del cual, y estoy de acuerdo con Jesús, tampoco creo que sea un gran cine— podemos poner como ejemplo otro tipo de películas, más consideradas, si se quiere, de arte y ensayo, como es el caso de *La Buena Estrella*, que es una película absolutamente impensable en el cine español de hace unos años, con guión de Alvaro del Amo y dirección de Ricardo Franco. Se trata de un film que plantea la existencia de un héroe que, además, es un padre simbólico; y es un relato con personajes donde lo real mismo del sexo está en función de la construcción metafórica de una historia. Pero, por ejemplo, también en *La Anguila*, en la cual hay también un personaje que finalmente, y como puede, casi por los pelos, se hace cargo del goce de la mujer, ese goce del que no quería saber nada al inicio del film, y que asume también su papel de padre simbólico, la paternidad de ese hijo que no es suyo. No sólo percibo esto en el cine comercial norteamericano, sino también en el cine español o el europeo, como en la película *Carácter*, que se interroga toda ella sobre la posición del padre, justo en el límite de lo posmoderno, pero que va un poco más allá de lo siniestro.

G. M. G.: La pregunta es si estamos asistiendo a un fenómeno nuevo o bien, en el fondo, eso ha existido siempre. En el terreno de lo meramente anecdótico, hace poco salió en el periódico una noticia referente a un espectáculo que se había montado y que se prohibió inmediatamente. Se trataba del espectáculo de una silla eléctrica en la que se ejecutaba, y al que asistía el público para verlo. Pero recuerdo que de niño había barracas de feria a las que yo iba lleno de entusiasmo y en las que se asistía realmente a eso. Hubo un homicida que fue ejecutado en la silla eléctrica, y esto fue noticia mundial. Decidieron hacer, entonces, un espectáculo que consistía en ejecutar a esa persona; un espectáculo al que se asistía para ver cómo se le sentaba en la silla y cómo empezaban a saltar chispas por todos los sitios [...].

## Reseñas

### LA ESPIRAL QUE NO CESA

*El Greco. Identidad y Transformación.* Museo Thyssen-Bornemisza, del 4 de febrero al 16 de mayo de 1999.

De su pintura señaló Hauser que disolvía las formas terrenales convirtiéndolas en *cuerpos astrales*; y Ortega que invitaba al ojo a participar de una *vertiginosa andanza*. Trazada sobre el molde de una estructura manierista, la obra de Doménico Theotocopoulos (1541-1614) nos abre a un singular espacio de trascendencia. Aunque admiremos la destreza de su escritura o tomemos nota de sus tropiezos, sus textos no se miden por la calidad ni el rigor técnico, sino, bien al contrario, por el orden de experiencia al que aspiran, por el componente de pasión que desarrollan.

Certero al revelar con pocos trazos los íntimos oleajes, el Greco es el artista que mejor ha puesto las imágenes en rotación. Habiendo dejado atrás las frías geometrías que servían de apoyo a la perspectiva, su obra se caracteriza por prolongar ciertos anacronismos medievales, como por ejemplo las desproporciones compositivas o la integración simultánea de diversos acontecimientos en una sola escena. Recursos estos que favorecen la articulación de distintos espacios y distintos tiempos, y mediante los cuales intentaba poner en comunicación directa el ámbito de lo humano con el plano angélico.

Experto en conjugar toda clase de oposiciones formales —ya sea a través del *contrapposto* o de las divisiones organizativas—, su obra se caracteriza por ensamblar los brillos deslumbrantes del claroscuro con las quebradas anatomías

de sus figuras. Con una tonalidad menos aristocrática, pero más violenta y disonante, que la de aquellos venecianos de los que aprendió tras salir de Creta, Doménico da el salto del dibujo a la mancha con la misma destreza que sus vírgenes saltan de la tierra al aire. Desafía con ese gesto el contorno limitado de los motivos y los marcos que los contienen, dejando sus perfiles sometidos al influjo del brochazo y el color.

Es posible que, como lo delatan sus telas, siempre tuviera en mente alguna que otra imagen de Tintoretto cuando trabajaba —colosal artista cuya huella marcó el ser específico de su pintura. Sin embargo, nunca se dejó llevar por restricción estilística alguna; de ahí la radical originalidad de sus propias formas. Interpretando, a su *maniera*, los afectos y las siluetas, el Greco fue capaz de introducir en la genealogía de las imágenes una vibración pictórica hasta entonces desconocida.

Innovador retratista de santos, iluminados y demás *locos de Dios*, que diría Teresa, la historia nos dice que, a pesar del soberbio *Martirio de San Mauricio*, el Greco no llegó a encajar con los gustos de Felipe II, en cuya corte había tratado de integrarse al llegar a España. Parece que el gozo desgarró del alma en vuelo

chocó contra la granítica solidez del Monasterio. A la sombra del católico sepulcro —que en sí mismo concentraba la imperial definición de lo divino—, el cretense se entregó con fervor a la realización de los numerosos encargos religiosos que fue consiguiendo por propios merecimientos.

La tradición, apoyada en testimonios como los de su amigo Giulio Clovio, nos presenta a un artista solitario, herido de enfermedad melancólica y enemistado con el mundo exterior, ya que, según propia confesión, *la luz del día turbaba su luz interior*. Como las escenas nacidas de su pincel, nos encontramos ante un espíritu *quemado por sus propios ardores*, que decía Ortega; ante un ser agitado cuya alma —aludamos aquí a Molinos— nunca terminaba de arribar a su *estado de aniquilada*. No obstante, esta caracterización romántica y atormentada no ha de ocultar el lado más profano del personaje, pues también es cierto que el artista gozó de fortuna y renombre, y que en la suntuosa mansión que habitó, según se cuenta, gustaba de entregarse a los placeres terrenales, pagando, incluso, para que varios músicos endulzaran sus horas de trabajo y su comida.

Por amabilidad de la que en su día fuera excitante Miss, hoy lla-

mada baronesa, en la exposición del Museo Thyssen se pudieron contemplar desde interesantes obras menores (pero siempre grandes), como la *Vista del Monte Sinaí* o la *Adoración de los Pastores* —en donde, antes de adorar al niño, más bien parece que los reyes lo quisieran matar—, hasta imágenes definitivas como la de *San Jerónimo*, el anacoreta traductor, o la *Magdalena Penitente*, con sus nubarrones, su enredadera y el mortífero emblema tras la jarra de cristal. Como en sus mejores lienzos, cada situación es un drama, cada expresión un logro.

La impresionante luz de ciertas telas apagó, por momentos, el valor incuestionable del resto. Nos referimos a cuadros de temas míticos como *La Coronación de la Virgen* (1603-1605) y, sobre todo, *La Inmaculada Concepción* (1607-1613), custodiada en la toledana iglesia de Santa Leocadia. Este lienzo lleva la composición en espiral a su mayor grado de eficacia y expresión. Maestro del escorzo y la serpentina, en sus textos no hay concesión alguna para el sosiego. La imagen que así nos presenta podría escenificar una irrupción gloriosa surgida en medio del enclave castellano. Envueltos en giros ascendentes imposibles de detener, la naturale-

za y los cuerpos forman aquí parte de la misma llama.

De entre los cuadros más sorprendentes de la muestra podemos destacar la prodigiosa *Vista de Toledo* (1595-1600), conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York: pequeña gran lección de historia del arte moderno. Más intensa, si cabe, que la idílica tempestad de Giorgione, este lienzo casi fantasmal se caracteriza por haber evacuado las figuras de su universo, así como por haber subrayado el sentimiento de inestabilidad con su inflamada escenografía. Prescindiendo de localizar puntos de variación atmosférica (efectismo que ahondarán con maestría los especialistas holandeses del XVII), en esta visión toledana la borrasca invade todos los planos del campo pictórico, de manera que no hay lugar resguardado de la ventolera que lo amenaza.

Desencadenado el drama, entrados en combate los elementos, el cuadro niega cualquier punto de amarre o contención; en él todo parece estar sometido a un perpetuo temblor, todo se encuentra a un paso de disgregarse, de sucumbir ante el remolino de nubes que se aproxima. Si lo real puede ser definido como puro tránsito, de lo que aquí se trata es de la experiencia del Fondo que tal

movimiento anuncia. Con arrolladora sabiduría, Doménico nos traslada al filo de un instante crepuscular, allí donde el entusiasmo lírico de otras escenas se dobla ante la emergencia de una hendidura. El paisaje, entonces, se descubre abismo.

Como en su *Laocoonte*, donde la forma parece estrangularse a sí misma, poco queda en sus últimos óleos de azucarada beatería; mucho de desesperación y desgarrero. Lo que el pintor pone en imágenes —al borde ya de expirar— no es un paraje inhóspito contemplado en la distancia; lo que el Greco nos hace compartir a través de su visión es el volumen inquietante de una angustia desbordada.

Volado el espíritu, quedó la imagen. Ocupando una posición privilegiada dentro del linaje simbólico de Occidente, los lienzos del Greco invitan a que el espectador de hoy (re)sienta el cálido aliento de la pintura: palabra creadora en movimiento.

MANUEL CANCA

### JORNADAS SOBRE TEORÍA DEL TEXTO

Durante los días 18 y 19 de diciembre de 1998 tuvieron lugar, en la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense

de Madrid, unas Jornadas organizadas por la Asociación Cultural Trama y Fondo, en el transcurso de las cuales se celebró la Asamblea general anual de la asociación, así como una sesión de trabajo en torno a la Teoría del Texto.

Dicha sesión estuvo abierta a todos aquellos interesados en el tema que quisieron asistir. Las intervenciones se sucedieron como sigue: Luis Martín Arias leyó su comunicación «¿Es la guerra un texto?», Manuel Canga disertó sobre «El punto de ignición y la pantalla», Lorenzo Torres sobre «Yasujiro Ozu (El zen en *Primavera Tardía*)», Luisa Moreno propuso un «Análisis de *French Kiss*, de Lawrence Kasdan», Leandro Palencia Galán habló sobre «El problema signifiante en el primer Wittgenstein», Eva Parrondo presentó su idea sobre «El psicoanálisis como método en el análisis textual», y clausuró la jornada Amaya Ortiz de Zárate con «Lo imaginario y la psicosis».

La asamblea acordó, además, convocar para 1999, y con un carácter ya más formal, el *Primer Congreso sobre Teoría del Texto*, al que están invitados todos los que, desde las disciplinas semiótica, psicoanalítica, antropológica, filosófica, artística o cualesquiera otras estén interesados en la Lectura y Teoría del Texto.

Para mayor información pueden dirigirse al apartado de Correos 202 de Getafe (Madrid).

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

### ESPAÑA

Deseo suscribirme por cuatro números a Trama y Fondo a partir del número..... (incluido). El pago de 4400 pts. (4 números a razón de 1000 pts. por número, + 400 pts. por gastos de envío) se hará efectivo mediante la fórmula señalada.

### EUROPA

Deseo suscribirme por cuatro números a Trama y Fondo a partir del número..... (incluido). El pago de 5200 pts. (4 números a razón de 1000 pts. por número, + 1200 pts. por gastos de envío) se hará efectivo mediante la fórmula señalada.

### AMÉRICA

Deseo suscribirme por cuatro números a Trama y Fondo a partir del número..... (incluido). El pago de 6000 pts. (4 números a razón de 1000 pts. por número, + 2000 pts. por gastos de envío) se hará efectivo mediante la fórmula señalada.

## FORMA DE PAGO

- 1 Transferencia a nombre de Trama y Fondo, Banco de Santander, número de cuenta: 0085 0179 47 0000301587
- 2 Talón nominativo a favor de Trama y Fondo
- 3 Domiciliación Bancaria: \_\_\_\_\_

Nombre	Apellidos	
Dirección		
Código Postal	Provincia	Teléfono
Firma		

### Autorización Bancaria

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre les sean presentados para su cobro por «Trama y Fondo» por la cantidad de ..... pts.

Titular de la cuenta	
Banco o Caja de Ahorros	
Domicilio Agencia	Población
Número de la cuenta	
Fecha	Firma