

Renée Levine Melammed: *A Question of Identity: Iberian Conversos in Historical Perspective*. New York: Oxford University Press 2004. IX, 240 páginas.

La figura del converso goza de robusta salud en la reciente historiografía en lengua inglesa. Tan sólo en los últimos tres años, los estudios de Linda Martz, *A Network of Converso Families in Early Modern Toledo: Assimilating a Minority* (Ann Arbor: University of Michigan Press 2003), Gretchen D. Starr-LeBeau, *In the Shadow of the Virgin: Inquisitors, Friars, and Conversos in Guadalupe, Spain* (Princeton: Princeton University Press 2003), Mark D. Meyerson: *A Jewish Renaissance in Fifteenth-Century Spain (Jews, Christians, and Muslims from the Ancient to the Modern World)* (2004) y David L. Graizbord, *Souls in Dispute: Converso Identities in Iberia and the Jewish Diaspora, 1580-1700* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2004), así como la reedición del clásico estudio de Norman Roth, *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of the Jews from Spain* (Madison: University of Wisconsin Press 2003), dan cuenta de un fértil y sugerente ámbito crítico. Al mismo tiempo, la crítica literaria última ha visto la aparición de los estudios de Gregory B. Kaplan, *The Evolution of Converso Literature: the Writings of the Converted Jews of Medieval Spain* (Gainesville: University Press of Florida 2003) y Manuel da Costa Fontes, *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado* (West Lafayette: Purdue University Press 2005). Se une ahora a todos estos estudios la aportación de la investigadora del Schechter Institute de Jerusalén, Renée Levine Melammed, cuyo primer libro, *Heretics or Daughters of Israel? The Crypto-Jewish Women of*

Castile (Oxford University Press 1999) ya le hizo merecedora de dos National Jewish Book Awards en su país y la convirtió en figura de cita obligada en esta disciplina. *A Question of Identity* se centra en el espinoso problema de la identidad personal del exiliado judío que se dispersa por Europa y que, durante las siguientes décadas, lucha por encontrar una definición teológica y cultural. Recorre en ocho capítulos las repercusiones inmediatas en las comunidades semitas en la Península Ibérica tras los dos momentos clave de expulsión (1391 y 1492), así como su diáspora europea en Holanda, Francia, Inglaterra e Italia (a los que se les dedica, por este orden, los capítulos 4 al 7), cerrando el recorrido con un ensayo final centrado en tres comunidades contemporáneas en España, Portugal y los Estados Unidos.

Tras establecer en la Introducción los objetivos y limitaciones de su enfoque, la autora centra los dos primeros capítulos (“The Aftermath and a New Reality” y “The Expulsion and Its Consequences”) en el complejo tejido social que resultó de las diferentes olas de antisemitismo reflejadas en conversiones forzosas y expulsiones de los reinos españoles. A través de numerosos testimonios cimentados en diásporas individuales y familiares, la investigadora constata cómo las relaciones entre la nobleza y los conversos, entre los judíos y la Corona, entre los musulmanes y los judíos y (luego) conversos en territorio musulmán, entre la Inquisición y los judíos, o entre los “viejos cristianos nuevos” resultantes de las medidas de 1391 (p. 43) y los recientes conversos *post*-1492, no fueron nunca de una pieza. Especialmente significativa resulta esta última dinámica entre miembros de una misma comunidad, superándose así la

dicotomía entre la ortodoxia dominante (Inquisición, Corona, nobleza) y las castas oprimidas o marginadas (cripto-judíos, moriscos, marranos...), y entrando en los problemas añadidos que tuvieron los judíos con sus propios familiares y vecinos; son, de hecho, las páginas dedicadas a las tensiones existentes entre los conversos y no-conversos residentes en la Península las más interesantes de estos primeros capítulos, que dan cuenta de las consecuencias que generaron las medidas impuestas por los Reyes Católicos: “the expulsion –escribe Melammed– while succeeding in ridding Spain of many faithful Jews, increased the size of the problematic group of conversos already plaguing Spanish society” (p. 48).

Los siguientes cuatro capítulos recorren algunas de las paradas más significativas de la diáspora judía. El capítulo 3, “The Portuguese Experience”, se centra en los esfuerzos del rey Manuel de Portugal por asimilar esta nueva y “traumatizada” comunidad (p. 55) en la sociedad local y ofrecerles una existencia más digna de la llevada en España hasta entonces. Las conversiones forzadas de 1497 y las diferentes instancias de antisemitismo a principios del siglo XVI confirmarán, como bien sugiere la autora, que la vida de estos exiliados no fue ni mucho menos mejor que la de su experiencia pasada o la de sus vecinos españoles ahora convertidos; de hecho, la Inquisición portuguesa será establecida por Juan III (hijo y sucesor de Manuel) en 1536, “operating at full speed by 1547” (p. 61). Esto creará un fuerte sentido de identidad que resultará en la permanencia de núcleos cripto-judíos, junto a nuevas olas de inmigración –de hombres de negocios con gran olfato comercial, pero también científicos, filósofos y poetas– al resto de Europa. La experiencia holandesa en Ámsterdam (con extensiones en Hamburgo y Amberes) será la más favorable de todas debido al desa-

rollo económico y a la mayor tolerancia por parte de una sociedad protestante, creando con ello las condiciones apropiadas para mantener una identidad “portuguesa” (o ibérica, señala la autora) y volver a ejercer plena y abiertamente sus propios ritos (p. 77); es decir, una apertura al “secularism and modernity”, una coexistencia pacífica entre “secularism and Judaism” (p. 78). Menos favorable, sin embargo, será la acogida en Francia, ocurrida tras el establecimiento de la Inquisición en Portugal, permitida tras la redacción de las *Lettres Patentes* por Henri II y centrada fundamentalmente en localidades cercanas a la frontera como Bayona o San Juan de Luz; la autora centra su análisis en dos familias de distinto sino: la saga de los Gradis en Burdeos, que consigue asimilarse, y la Robles de Bayona, que no logra separarse de sus relaciones con España y acaba por asentarse en Madrid como cripto-judíos.

El capítulo sexto se centra en Inglaterra, de donde ya habían sido expulsados los judíos en 1290 y en donde habían transcurrido varios siglos sin que un judío pudiera residir allí legalmente. Melammed comenta que lo pequeño de esta comunidad –unos 120 en 1660, cerca de 400 para 1680– hizo de la presencia hebraica un elemento de escaso impacto inicial. No fue hasta el siglo XVIII cuando verdaderamente resurgió en Londres una nueva generación de judíos, muchos de los cuales, como indica la autora, acabaron por asimilarse a la sociedad local gracias al éxito financiero y a un clima de tolerancia más abierto que el francés. Italia completa este recorrido de “cultural commuters” con un panorama vario para aquellos que se establecieron en ciudades como Ferrara, Livorno, Roma, Ancona o Venecia (cuyas comunidades analiza la autora a través de familias eminentes como los Ribeiro o los Righetto) y las tensiones que surgieron durante el siglo XVI y XVII con el Papado. Un capítulo final

analiza la trayectoria diacrónica de los *chuetas* mallorquines, los conversos portugueses de Belmonte y los descendientes de conversos en el suroeste de los Estados Unidos, cuyos orígenes se remontan a los marranos llegados a México en el siglo XVI.

El libro se cierra con una breve conclusión y una amplia y bien ordenada bibliografía; sin llegar a ofrecer ninguna tesis que rompa cánones, lo cierto es que es un recorrido crítico que resulta de gran utilidad para entender la enorme variedad de la “nación” conversa tras la debacle de 1492, así como para constatar la diferente suerte que la consiguiente diáspora tuvo en Europa. Minuciosamente investigado y con un equilibrado número de ejemplos, el estudio de Melammed recupera una extraordinaria cartografía que nos permite establecer sugerentes conexiones entre diversas comunidades que, lejos de sucumbir a la tragedia, el trauma y la erosión de una identidad personal y familiar, lograron florecer en nuevos medios y en nuevas formas (cabe recordar, por ejemplo, los casos ilustres de Vives en Brujas, Spinoza en Holanda o Disraeli en Inglaterra). *A Question of Identity* resultará de enorme interés al especialista tanto como al neófito, asegurándose con ello un meritorio puesto en la bibliografía última sobre el fenómeno del converso.

Enrique García Santo-Tomás

Ignacio Arellano Ayuso (ed.): *Loca Ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Veruert (Biblioteca Áurea Hispánica, 26) 2003. 458 páginas.

Bajo este título se realizó en abril de 2002 en la Universidad de Navarra, Pamplona, un coloquio internacional cuyas

actas ofrece ahora este volumen. Se trata de 27 contribuciones de conocidos especialistas (más el prefacio del editor) que buscan delimitar la temática del espacio maravilloso desde varias perspectivas. Y es precisamente esto lo que el lector percibe en primer lugar: la amplia variedad del corpus de estudio elegido: obras teatrales, narraciones épicas o cortas, bestiaros y herbarios, poemas, crónicas, ordenanzas y textos de diversa índole. Se encuentran trabajos sobre precisas topografías reales (la celebración de las cuatro bodas de Felipe II en determinados lugares o el jardín de la Montaña del conde de Benavente), sobre topografías imaginarias o que pasan por serlo (la tierra de Jauja o el reino de Pegú), sobre espacios literarios imaginarios/reales (el carro de auto sacramental) o sobre espacios constituidos como tales por textos magníficos (el *Studio-lum*), pero por supuesto también sobre autores y textos que han literarizado estos espacios maravillosos (son los más), además del análisis del rol de la música para crearlos o de la supuesta carta escrita por Jesucristo, para mencionar algunos trabajos más que no se dejan clasificar.

El tema que une a todos estos heterogéneos trabajos *–loca ficta–* no viene delimitado de manera unívoca por el editor en su prefacio, lo que se puede percibir también en los diversos autores que ven el tema de la maravilla espacial, a veces en un sentido estricto, a veces en un sentido figurado o alegórico, a veces en un sentido que sólo funciona de manera simbólica, como por ejemplo en la interesante contribución de Jesús Sepúlveda, “Bosquejo de geografía equívoca”, que se ocupa de aquellos lugares creados por la fantasía popular, maliciosa u obscena, para lograr efectos burlescos.

De ahí que el tratamiento del tema siga caminos diferentes. Por lo general se trata, en los varios trabajos dedicados a

autores de obras teatrales –sobre todo de Calderón, pero también de Rojas Zorrilla– de delimitar qué espacios fungen de maravillosos por su retrabajo literario (monte, jardín y mar en la contribución de María Teresa Cattaneo, “Espacios ambiguos en el teatro de Calderón”), pero también se trata de preguntarse por la función de dichos espacios en relación a personajes y géneros teatrales (función de contraste o asimilación explica Ignacio Arellano en “Espacios de la maravilla en los dramas de Calderón”) o de observar cómo el referente real da el paso a lo maravilloso (Luis Galván en “Teatro de maravilla. Metamorfosis sobrenatural de los espacios en autos sacramentales de Calderón de la Barca”) o, más concretamente, cómo en la construcción del carro en *El sacro Parnaso* de 1659 se hace visible lo sublime y la complejidad de conceptos (Rafael Zafra en “El carro de auto sacramental: un espacio para la maravilla”).

En los trabajos dedicados a textos narrativos (John T. Cull en “Los espacios de la maravilla en los libros de pastores españoles” enumera estos espacios de manera bastante exhaustiva) el tratamiento aparece más ligado al problema de lo maravilloso y su verosimilitud. Si por una parte se muestra que dicha verosimilitud se apoya frecuentemente en la tradición folclórica y en las creencias en lo portentoso de la época (Ana L. Baquero Escudero en “Los espacios de la maravilla en la novela áurea”, pero también Juan Gorostidi en “Imágenes del Viejo Mundo en el Nuevo”), por otra parte se verifica con qué estrategias se hace aparecer lo maravilloso en un ámbito que no lo es (Rogelio Miñana en “Cómo hacer verosímil la maravilla: ‘El coloquio de los perros’ de Cervantes” y también Francisco Javier Díez de Revenga en “La imaginación en Lope: Los espacios de *El peregrino en su tierra*”) o se constata que la necesidad de

verosimilitud exija a los autores recurrir a autoridades que no siempre despejan la duda sobre verdad o falsedad (Christoph Strosetzki en su interesante contribución “Flores, jardines y bosques: la búsqueda de autoridades en P. Mexía, A. de Torquemada, L. Zapata y J. Pérez de Moya”). Es dentro de este grupo de contribuciones dedicadas a textos narrativos donde se observa otro camino de acercamiento al espacio maravilloso ligado a sus funciones metaliterarias: el espacio de la maravilla como espacio de la lectura (la citada contribución de Miñana y la de Mercedes Alcalá Galán: “Resonancias poéticas en el relato del Caballero del Lago, *Don Quijote* I, 50” que llama la atención, en base a este pasaje, sobre una concepción de lo maravilloso ligado a la idea del placer de la lectura en sentido barthesiano).

El volumen, como puede mostrar esta rápida descripción de su contenido, que no puede mencionar a todos los autores y temas en él presentes (los trabajos, sobre lo maravilloso en la lírica, de Enrica Cancelliere, “Las *Soledades* como ‘teatros de la memoria’” y de Pedro Pérez Ruiz, “‘Aposentos de esmeraldas finas’. El mundo sumergido de Pedro Espinoza” se cuentan entre los más interesantes del volumen), ofrece un panorama de cómo aparecen los espacios de la maravilla en varios géneros literarios, en textos pragmáticos, en crónicas, libros misceláneos, bestiarios, etc. Inevitablemente hay que mencionar, sin embargo, la ausencia (mencionada por algunos de los propios autores) de análisis de novelas bizantinas o caballerescas donde el tema del espacio maravilloso es constitutivo. E ineludible resulta también el referirse a la secuencia de los artículos en el propio volumen que sigue el orden alfabético de los apellidos de los autores, lo cual hace que lo heterogéneo del material o del corpus tratado y de los diversos acercamientos e, incluso, de las diferentes for-

mas de entender lo maravilloso o el espacio de la maravilla (interesante que varios autores mencionen a Daston/Park y alguno a Zumthor, pero ninguno a Le Goff) resalte aún más. El lector se queda con la pregunta de si este amplio material no hubiera sido factible de ser ordenado siguiendo criterios cronológicos o de género o de temas y subtemas o —por lo menos para el caso de Calderón y de Cervantes— de autores. El volumen ofrece, sin embargo, una riquísima visión sobre este el espacio de la maravilla cubriendo suficientemente muchos dominios, y plantea y hace ver las principales preguntas que son de formular en este contexto a diferentes textos: ¿Cómo inventariar los lugares maravillosos, tópicos o no? ¿Cómo describir sus funciones y sus refuncionalizaciones según sus efectos pragmáticos o imaginativos? ¿Cómo poner en relación empiria y ficción? ¿En qué consisten los criterios de verosimilitud que hacen del espacio imaginario un lugar digno de ser creído y vivenciado como tal? No sólo en este sentido es este volumen un libro imprescindible para todos aquellos que quieran acercarse a este tema en la literatura española del Siglo de Oro.

José Morales Saravia

Nicasio Salvador Miguel/Santiago López-Ríos/Esther Borrego Gutiérrez (eds.): *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid/ Frankfurt/M.: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 28) 2004. 360 páginas.

Hay cierta diversidad temática en este volumen —que recoge los trabajos de un congreso celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en diciembre de 2002— propiciada por un término tan

amplio como es el de *fantasia*. Pero se trata, quede por delante, de una obra de lectura recomendable gracias al notable interés de todas las contribuciones, lo que evita esa sensación de irregularidad usual en las actas de un simposio. Ordenaremos a continuación los contenidos para el lector, destacando sus puntos de interés.

Empecemos pues con un estudio que aborda una cuestión terminológica: Antonio Cortijo Ocaña revisa la distinción en Torres Naharro entre comedias *a noticia* y *a fantasia* tras un rastreo del uso del último término en la época bajomedieval. Con él alude Naharro “a la imaginación en el sentido de la creación o invención de imágenes nuevas basadas en las imágenes o *phantasmata* extraídas de la literatura por los sentidos en el proceso de la lectura” (p. 159), frente a las que lo están de la realidad histórica, que informan el primer tipo de comedia. Se trata de una terminología que “procede de la reflexión teórica de la filosofía moral sobre el proceso epistemológico del conocimiento; se origina en la parte de aquélla que discurre sobre la *memoria* como facultad de primer orden en dicho proceso” (p. 160).

En el ámbito de lo filosófico-epistemológico Christoph Strosetzki propone un interesante recorrido conducente a comprender la actitud taxonómica ante los “fenómenos extraordinarios” de Antonio de Torquemada, para quien la persona sensata no debe sorprenderse de la existencia de cosas que se salgan de “esta orden tan concertada de naturaleza” (*sic*), sino interesarse por su clasificación. El punto de partida es la diferenciación de Aristóteles de especies y géneros, y su teoría de las cuatro causas. Strosetzki aborda el reflejo de la lógica aristotélica en el “orden de las cosas” de Luis de Granada, Huarte de San Juan y Ginés de Sepúlveda, y finalmente en los presupuestos clasificatorios con los que Torquemada

da aborda lo extraordinario. Señalemos que, en última instancia, pretende también evidenciar “la presencia de la epistemología de la diferencia y de la causa unida a la recepción aristotélica fundamental en la España del siglo XVI –epistemología que Foucault supuso sólo aplicable a los siglos XVII y XIX” (p. 358).

Agrupamos ahora dos trabajos sobre lo extraordinario en el mundo animal y humano: bestiarios y teratología. La contribución de Nicasio Salvador Miguel resultaría ya destacable sólo por la útil y precisa definición que aventura del concepto de bestiario (p. 323) en el contexto de los tratados de animalística en general, pero además ofrece pautas para estudiar dicha tradición animalística en la Edad Media y su reflejo en la literatura, con una claridad expositiva muy de agradecer. Por su parte, Juan Casas Rigall rastrea la presencia de las razas monstruosas en la obra de Elio Antonio de Nebrija –en las entradas de sus diccionarios y glosarios más que en su *Cosmografía*– y concluye que el caso del gramático, que como Marco Polo o Colón “interpreta la realidad desde sus experiencias leídas, no podía ser muy distinto, y ciertos elementos expresos de sus escritos demuestran que, en efecto, daba crédito a muchos de estos portentos” (p. 137).

Lo fantástico aparece en textos ajenos en principio a lo literario, aunque sabemos que no lo están en absoluto, caso de la historiografía medieval. Leonardo Funes destaca que la inclusión de materia legendaria en las *Estorias* de Alfonso X está “sujeta a las pautas de historicidad mediante una serie de recursos que tienden a borrar las diferencias con la materia histórica propiamente dicha” (p. 167), frente a la posterior historiografía castellana, marcada por los conflictos del monarca con la nobleza y Sancho IV, en la que “la actividad cronística de inspiración nobiliaria habría consistido en la puesta por escrito

de un conjunto amorfo de tradiciones legendarias orales atribuidas a reyes o a figuras nobles de los principales linajes de la nobleza vieja” (p. 169). Mediante el seguimiento de varias de estas leyendas ejemplifica Funes cómo contribuyen, paradójicamente, a la configuración de una “verdad histórica”. A su vez, Santiago López-Ríos estudia la inclusión de *mirabilia* en la *Crónica abreviada* de Diego de Valera, cotejándola con la fuente no confesada de la que se sirvió, el *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré. Esta ocultación en detrimento de otros autores no consultados pero sí citados –Plinio, Solino, Vitry– puede responder a un intento de “dar la impresión de que las noticias que proporciona están respaldadas por un buen número de autoridades” (p. 229). Señala además López-Ríos que esta inclinación a lo maravilloso –sin que medie un verdadero interés científico– es un “síntoma de época” del que dan cuenta igualmente las misceláneas o los libros de caballerías (p. 230). Incluimos en este apartado la contribución de Celsa Carmen García Valdés sobre el nacimiento y transmisión del mito de la Ciudad de los Césares en las crónicas de Indias –aunque en realidad los numerosos textos aducidos llegan incluso hasta el siglo XX.

El resto del volumen, el grueso del mismo, se ocupa de textos literarios. Marta Haro Cortés aborda lo sobrenatural –presentado “a través de lo maravilloso, ya que, sin duda, era éste el mejor modo de racionalizar y cotidianizar lo divino sin perder el sentido inescrutable de sus misterios” (p. 197)– en el cuento homilético medieval: apariciones diversas, posesiones diabólicas, milagros varios, etc. Ian Michael repasa todos los episodios que son “extraños, maravillosos, mitológicos, fabulosos o fantásticos” (p. 288) en el *Libro de Alexandre* atendiendo a las diversas fuentes y a su tratamiento, y especifica

finalmente –como Haro Cortés– que tales elementos responden en la época al concepto de “maravilla” y no al peyorativo de “fantasía” (p. 293). Asimismo, Carmen Parrilla se centra en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores. Tras advertir que entiende aquí el término *fantasía* “en los límites complejos de la teoría anímica proaristotélica” (p. 299), aborda esas “espantables visiones” de ultratumba de Pánfilo transmitidas al lector por Grimalte, buen ejemplo de “narrador profundamente implicado y, a la vez estimulado en lo que describe”, y que se ajusta “al modo intensivo que aconsejaba Quintiliano para potenciar con las manifestaciones de los afectos la imaginación creadora” (p. 301).

Ya en los Siglos de Oro Carlos Mata Induráin analiza el abundante componente fantástico de las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava, una de las primeras muestras de novela corta barroca, anterior a la colección cervantina. Esther Borrego Gutiérrez aborda la trilogía de Lope de Vega –una comedia de 1617 y dos autos de 1622– sobre San Isidro Labrador. Tras advertir que en obras de este tipo lo fantástico no busca la evasión, sino que responde “a una concepción religiosa de la vida”, por lo que debemos entenderlo “en su contexto histórico y en su dimensión ‘sobrenatural’, es decir, desde el punto de vista de la fe y de su objetivo edificante” (p. 82), expone la cadena de transmisión que va desde la primera manifestación escrita de la leyenda, el códice de Juan Diácono de finales del siglo XIII, hasta las obras del Fénix. En su interesante contribución, Ignacio Arellano demuestra que para abordar lo fantástico (entendido de forma general como “lo maravilloso, lo prodigioso y monstruoso, lo producido por la fantasía o la imaginación en todas sus capacidades”, p. 77) en Calderón hay que tener en cuenta el tipo de pieza teatral: si se trata de una obra destinada a la representación

palaciega, pensada para exhibir una brillantez escénica, cuyos temas provienen de la mitología o las narraciones caballerescas, de un drama de carácter ideológico-religioso o una comedia de santos, en la que el milagro –o los prodigios diabólicos– son fundamentales, o de un auto sacramental, donde la fantasía en general actúa como “procedimiento generador” de la alegoría (pp. 75-76).

Como era de esperar, varias contribuciones se centran en los libros de caballerías. Carlos Alvar presenta un muestrario de autómatas, castillos e islas giratorias, y en general todo tipo de objetos con movimiento propio. José Manuel Lucía Megías estudia un “personaje” emblemático del género, el gigante, en su caracterización física –limitada en principio a algún calificativo recurrente como “desmesurado”, aunque con el paso del tiempo sus rasgos colindarán con lo monstruoso– y moral –idólatra, contrario a las leyes de caballerías y religión, así como los diversos espacios desde los que “ejerce” como enemigo del caballero. A destacar la amplia e ilustrativa selección de ejemplos de ambas contribuciones, firmadas por dos reconocidos especialistas en el género.

Rafael Alemany Ferrer, en cambio, se centra en dos episodios del *Tirant lo Blanc* que han provocado la extrañeza de la crítica a tenor de la consideración del relato de Martorell como una obra apegada a la verosimilitud: la primera estancia del protagonista en Constantinopla, que culmina en el encuentro con el rey Artús, y la aventura del caballero Espèrcius en la isla de Lango. Si la inserción del primero se ha venido justificando por su mensaje simbólico-didáctico y su carácter –discutible para el estudioso– de interludio teatral cortesano, para el segundo caso la solución más usual ha sido la de hablar de “interpolación superflua” de una “segunda mano” –la de Martí Joan de Galba. Ale-

many Ferrer no entra aquí en el problema de la autoría, y aborda –en acertada perspectiva– la narración contenida en la edición príncipe como un “producto formalmente unitario” (p. 21). Pues ambos episodios –inspirados respectivamente en el prestigioso y conocido universo artúrico y en un divulgado pasaje de John de Mandeville– sirven “para vehicular en clave simbólica universos ideológicos coherentes con las tesis de la obra”, y además relacionan ésta “con motivos literarios harto conocidos en su época, que harían las delicias del receptor coetáneo” (p. 25).

Nos gustaría concluir resaltando con Alemany Ferrer que a ningún lector del momento “le causaría extrañeza toparse con los dos pasajes estudiados” (p. 22), pues “verosimilitud y fantasía no son elementos incompatibles ni antes ni ahora, sino dos estrategias de la ficción literaria que pueden resultar complementarias” (p. 24).

Moisés Martín Gómez

Benjamín Kloss: *Die Abhängigkeit und Loslösung Larras und Escosuras vom Modell des historischen Romans* Walter Scotts. Berlin: Erich Schmidt (Studienreihe Romania, 19) 2003. 280 páginas.

El presente volumen parte de la opinión de que la filología española hasta hoy no ha puesto el suficiente interés en la novela histórica. Sólo muy pocos estudiosos se empeñaron en investigar este género, de tal forma que hoy por hoy faltan aún análisis literarios detenidos, ya que existe la valoración generalizada de que todas las novelas románticas españolas fueron más o menos copias o versiones a la manera del modelo del escocés Walter Scott. Por consiguiente, con el objetivo de verificar o no tal suposición, este trabajo procede al aná-

lisis de dos obras españolas como son *Ni rey ni roque* de Escosura y *El doncel de Don Enrique el Doliente* de Larra.

En las novelas de Scott se presenta como fundamental la creencia en el progreso de la sociedad tal como los británicos entendieron la historia, esto es, como progreso continuo de equilibrio entre distintos niveles de desarrollo. Para traducir este equilibrio en sus novelas, Scott utilizó siempre un héroe noble intermedio –en palabras de Kloss “ein mittlerer Held”, ni rey ni esclavo– que solucionase el problema central de la novela, que reflejaba el transcurso de la historia humana.

Siguiendo esta convicción, Kloss se ocupa de la visión de la historia de España y su decadencia en la obra de los ilustrados y los liberales de 1812, así como del contexto histórico-cultural de la novela histórica del romanticismo, exponiendo para ello la teoría cíclica clásico-humanista según la cual la historia es un proceso cíclico de altos y bajos. Estas ideas le sirven de punto de partida para el análisis de las dos obras románticas citadas de Escosura y Larra, puesto que, si ambas incumplen las preceptivas del supuesto modelo, tampoco se podría hablar de copia o incluso plagio.

En los análisis demuestra que existen realmente novelas según el modelo escocés, pero que también existen diferencias considerables. En el caso de Escosura se ve que, siguiendo un modelo aristotélico y recurriendo a los tópicos de la Leyenda Negra, el conflicto tiene paralelos en el *Waverley* de Scott, no obstante, una diferencia importante sería la falta de un final feliz de repercusión nacional. Demuestra Kloss, que la novela de Escosura no sólo se trata de un caso de “Einzeltextreferenz”, quiere decir, un caso de referencia a un texto individual –concretamente la novela *Waverley* de Scott–, sino incluso un caso de referencia al sistema novelísti-

co escotiano, (“Systemreferenz”), como son el empleo de un héroe intermedio y la inclusión de algunas figuras históricas que se quedan al margen de la acción principal, esquema que se encuentra en todas las novelas de Scott.

Escosura también ejemplifica una noción de la historia, la decadencia de España, a través de la denuncia de los responsables de la misma (la casa de los Austrias y la Inquisición). Como se observa, es esta noción la diferencia más importante en cuanto al modelo escocés. En general, el autor valora la novela como una gran obra histórica.

Aún admitiendo que la novela *Ivanhoe* de Scott fue tomada como modelo, en el caso de Larra, Kloss puede convencer al lector de que un personaje tan crítico e irónico como este autor con *El doncel* no únicamente quiso escribir una novela romántica (y por ende subversiva) al uso, como se puede pensar en una primera lectura, ya que el destino parece ser el responsable de la mala suerte de los protagonistas. El análisis demuestra que la verdadera intención es la de enseñar el triunfo de un hombre superior a los demás. El modelo ideológico es la filosofía social pesimista de Larra. El único que sale ganando en la novela por su hipocresía es Abenzarsal, el consejero, pero, según Kloss, lo que para el lector normal era el antagonista, para Larra es un hombre superior, inteligente y que sabe manejar a los demás, ya que en su visión del mundo pesimista no existe desarrollo positivo de la sociedad humana. De tal modo, las ideas de Larra sobre la convivencia humana, arraigadas en el siglo XVIII, son la motivación de esta novela, y no simplemente una copia escotiana, aunque bien es cierto que se encuentran en ella un par de referencias al modelo escocés. Al contrario de la novela de Escosura, falta en la novela de Larra la referencia intertextual al sistema novelístico de Scott, aunque sí se podría hablar de una

referencia intertextual a la obra individual escotiana. No obstante, *El doncel* no es una obra “a la manera de” Scott.

Cada una a su manera ambas novelas expresan críticas sociales y fueron escritas en un contexto romántico (y, por extensión, subversivo), el cual tuvieron que tener en cuenta ya que era del gusto del lector, pero ninguna de las dos es una mera copia, como ha insinuado la crítica anterior.

Concluye Benjamin Kloss que es hora de reenfocar la cuestión de la novela histórica en España, teniendo en cuenta su marco ideológico-cultural, ya que sus autores se criaron con la filosofía dieciochesca y en un contexto completamente diferente al británico, con una visión marcada por la decadencia del país y no por el continuo éxito y progreso.

En el volumen se muestra muy útil la teoría de la intertextualidad y, en especial, la distinción entre la referencia al sistema y la referencia a la obra única (*Systemreferenz* y *Einzeltextreferenz*), así como el estudio del entorno filosófico-cultural de los autores. Haciendo hincapié en la inexistencia de una novela homogénea en España habría que seguir analizando más obras según el modelo de Kloss para llegar a una descripción más exacta del género en la época tratada.

Patrick Saulheimer

José Checa Beltrán: *Pensamiento literario del siglo XVIII español: antología comentada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de Revista de literatura, 63) 2004. 341 páginas.

Sale a la luz este libro con la intención de ofrecer al lector “un paisaje muy completo de la teoría y crítica literarias” del

siglo XVIII; paisaje compuesto de capítulos y párrafos escogidos de las obras más dignas y representativas de una época muy dada no sólo ya a teorizar sino también a polemizar –a veces con verdadera saña– en materia literaria. Debido a esto último, José Checa Beltrán, con buen criterio a nuestro entender, ha estructurado la antología en dos grandes bloques: un primer bloque que engloba precisamente aquellos textos propios de las polémicas que marcaron las pautas de la época, un segundo bloque donde se reúnen aquellos otros que tratan cuestiones “eternas”, presentes en las poéticas y en los tratados de estética de todos los tiempos.

La introducción que antecede a estos dos bloques funge a modo de presentación de los autores y las obras que forman parte de la antología, pero se revela también como guía orientadora de las líneas maestras del pensamiento literario dieciochesco. Reseñable me parecen aquí, además, las matizaciones y revisiones a que se someten tópicos asumidos, a saber, la acusación de antipatriotismo lanzada desde el bando casticista barroco contra los neoclásicos, el encasillamiento de Ignacio de Luzán, cuya *Poética* es elevada con razón a “biblia del neoclasicismo español” (p. 13), como autor rigorista, estricto y deudor casi exclusivo de la poética clasicista francesa, o bien los intentos de adscribir a Benito Jerónimo Feijoo al gusto barroco o a un supuesto prerromanticismo en materia estética.

El primero de los dos grandes bloques, *La teoría literaria en las grandes polémicas del siglo XVIII* (33-157), está concebido como un recorrido diacrónico a través de los debates de un siglo que entrelaza con suma facilidad literatura, ideología y política. Es ésta a mi entender la parte más jugosa del libro, en especial los apartados que contienen textos sobre cuestiones que trascienden lo puramente

literario y que, de modo revelador, tienen como principal plataforma la prensa periódica. En primer lugar la discusión de los años sesenta sobre la comedia nueva y la antigua, motivo de discordia entre partidarios de un teatro de estirpe barroca y que perpetúa modos y comportamientos heredados del siglo anterior –teatro además de gran éxito de público hasta bien entrado el XVIII–, y defensores de unas representaciones respetuosas con los preceptos del neoclasicismo y que, sobre todo, proyecten desde el escenario ideales y arquetipos más modernos, más acordes con la corriente ilustrada. Gran eco entre la opinión pública encontró también la discusión –en realidad un apéndice de la anterior– sobre la pertinencia de seguir representando autos sacramentales; la selección de textos englobados en este apartado muestran al lector el ‘proceso’ a que fueron sometidos los autos sacramentales hasta ser prohibidos definitivamente en 1765. Y ya en los años ochenta hay que destacar la celeberrima polémica sobre las apologías de la nación española; bajo el epígrafe apologías reúne la antología tanto escritos de los casticistas, quienes pretendían defender las glorias nacionales de los ataques y el desdén de que eran objeto desde el extranjero, como las contestaciones por parte de una fracción de ilustrados españoles, menos complacientes con su país y más partidarios de una regeneradora autocrítica.

Los textos que componen el segundo bloque, *Conceptos de teoría literaria* (pp. 158-317), permiten al lector tener una visión de conjunto de los más importantes conceptos de poética y estética, tal como se replantearon en el siglo XVIII. Inaugura el bloque una selección de textos relativos a la definición de poesía y que incluye íntegro el celebre discurso de Benito Feijoo “El no sé qué”, donde tenemos la oportunidad, el privilegio, de acompañar a

un racionalista en su camino por llegar al misterio último de la poesía. Siguen apartados dedicados a la imitación, la verosimilitud, el decoro, la ilusión dramática, los géneros y los binomios clásicos, apartados que nos dan una idea del tratamiento específico a que son sometidas las prioridades teórico-literarias del siglo. Cierra este segundo bloque un epígrafe dedicado a los tres tópicos más manidos en la estética dieciochista, la belleza, lo sublime y el gusto, de especial interés para el lector actual, ya que en el debate de aquellos años en torno a estos conceptos está el germen del que brotará la revolución estética que culmina en la 'ruptura con la belleza', tan propia del arte y la literatura contemporáneos.

Declara en la introducción el autor de esta antología su propósito de cubrir una etapa transitoria hasta que se acaben de editar monográficamente los tratados de poética, preceptivas, ensayos o libros de teoría en general de los cuales selecciona capítulos y párrafos. Pues bien, auguramos al libro una larga actualidad, no sólo porque habrán de pasar muchos años antes de que se colmen esas expectativas, sino porque incluso entonces seguirá siendo una obra útil y válida: sesenta y dos textos de treinta cuatro autores ofrecen un paisaje completísimo, muy bien concebido y estructurado, y que ofrece una visión panorámica de la teoría literaria dieciochesca sin desatender detalles ni pormenores. A reseñar la siempre minusvalorada labor de selección de textos, que en este caso cuenta con la dificultad suplementaria de tratarse en muchos casos de textos prácticamente desconocidos o relegados al olvido, con lo que al trabajo previo de rastreo se une el de edición filológica. Valores añadidos son también los comentarios introductorios y orientativos para cada uno de los seis puntos en que se divide cada bloque, la inclusión de notas a pie

de página para aclarar pasajes oscuros, así como la valiosa bibliografía de obras de teoría literaria española con la mención de las primeras ediciones y, en su caso, de las reediciones posteriores.

Saludamos por tanto un libro que supone un nuevo paso adelante en el conocimiento de un siglo que, aun cuando lleva ya veinte años en el foco de atención de los estudiosos, sigue lastrado por el ninguneo de muchas décadas pasadas. Y nos congratulamos también de que la iniciativa sea de la mano de una de las personas que mejor nos puede orientar en el difícil entramado de la discusión literaria del XVIII español: José Checa Beltrán, investigador titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a quien agradecemos que nos facilite el acceso a muchos de los textos que le han servido de fuente primaria para sus numerosos estudios sobre teoría literaria dieciochista.

Francisco Uzcanga Meinecke

Juan F. Egea: *La poesía del nosotros: Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*. Madrid: Visor 2004. 162 páginas.

La importancia de la obra lírica del poeta Jaime Gil de Biedma en la poesía española de las últimas décadas se puede apreciar en el hecho de que ha sido estudiada en innumerables ocasiones y desde las más diversas perspectivas. Quizá el acercamiento crítico más completo y al mismo tiempo heterogéneo (por la cantidad de autores y la variedad de temas) lo hayan constituido los dos volúmenes de las actas del congreso organizado por Túa Blesa en la Universidad de Zaragoza, en el año 1997, bajo el título *Jaime Gil de Biedma y su generación poética*. Los

volúmenes monográficos por su parte se han sucedido en especial desde su muerte, ocurrida en 1990, recordemos por ejemplo el de Pedro Aullón de Haro, *La obra lírica de Gil de Biedma*, que fue reeditado en 2003, el de Shirley Mangini, *Jaime Gil de Biedma*, en 1992, o el de Miquel Soler Dalmau de 2004, con el mismo título, entre otros muchos. A ello se debe añadir además que la editorial Mondadori en 2001 publicó además la “Biblioteca Gil de Biedma” en la que incluían las obras completas de este poeta barcelonés. (Curiosamente existe en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes una entrada para el autor todavía sin información alguna, debido a que las obras de este autor están sujetas a los derechos derivados de la Ley de Propiedad Intelectual y, por tanto, no son de dominio público. No obstante, esta falta debería ser sin duda alguna solventada en breve.)

El volumen de Juan F. Egea parte de la premisa de que la poesía de Gil de Biedma es, por expresarlo en términos muy simples, una indagación del sujeto en la noción misma de sujeto. Es decir, la investigación en el ámbito del poema sobre la cuestión básica del sujeto poético. Desde este punto de vista, Egea trata de analizar la obra lírica de este poeta teniendo en cuenta el cambio de perspectiva del sujeto poético en los poemas, y, en concreto, el sujeto que en general se expresa por medio del pronombre “nosotros”. Así, se trata de averiguar, en palabras del autor, “quién dice necesariamente *yo* al decir *nosotros*, y [...] quién no puede dejar de decir *nosotros* al querer decir solamente *yo*” (p. 14).

Para Egea la obra de Gil recogida por el poeta en *Las personas del verbo* –su *opera omnia*, donde incluye los poemarios *Compañeros de viaje*, *Moralidades* y *Poemas póstumos*– se estructura como “secuencia lírica” ya que sigue una disposición más o menos temporal o, por decir-

lo de una manera más sencilla, casi biológica, puesto que en ella se muestran no sólo las “personas” del verbo, sino también, las “edades” del sujeto lírico.

Tras una breve introducción teórica, en el capítulo tercero se estudia el primer tipo de “nosotros” por medio del análisis del poema “Amistad a lo largo”. Como queda indicado ya en el título, se trata de un poema que se puede incluir en la tradición clásica de los poemas “De Amicitia”. Así, el primer “nosotros” se refiere al grupo de amigos, es un “nosotros” casi fraternal que todavía retiene algunos rasgos del colectivo nosotros ilimitado de la “inmensa mayoría” de la poesía social, pero que se reduce voluntariamente a aquellos que conforman un grupo de iguales intereses, experiencias, obsesiones, a aquellos que corpóreamente comparten la amistad, es decir, que son personas concretas. En una dirección semejante se sitúa el poema analizado en el capítulo siguiente, titulado “*Nuestra guerra civil*”: En “Intento formular mi experiencia de la guerra civil”, el *yo* solo reflexiona también sobre un “nosotros generacional” –por ello es semejante al anterior– cuyos formantes han vivido las mismas circunstancias. A ello se añade, no obstante, el sentimiento de culpabilidad por la ausencia del trauma, ya que, como niño de la guerra no le tocaba en ese momento discernir la gravedad de la situación en la que se encuentran (por ello se denomina a estos poemas “estética de la retaguardia”), sino que es con el paso de los años cuando adquiere la conciencia de ese trauma de alguna manera “histórico”.

El capítulo cuarto lleva por título “Nosaltres” y en él, Egea pretende describir la problemática de aquellos poetas catalanes que escriben en castellano (problemática que se da también en las demás literaturas periféricas), como también Carlos Barral o José Agustín Goytisolo,

teniendo en cuenta además que la catalanidad de Gil de Biedma nunca ha sido relevante en su obra. En este poeta se da el hecho de constituir una “doble excepción”: por una parte se trata de un autor en la periferia, desplazado geográficamente, por otra, se trata de un autor que en la periferia no usa el catalán. “Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera”, se lee normalmente como la expresión de la culpabilidad del poeta, y por extensión de su generación, por pertenecer a una clase social privilegiada, la burguesía. A este punto añade Egea la cuestión de la catalanidad, llegando a la conclusión de que en el poema queda patente que no hay conciencia de filiación alguna entre el poeta y la tierra, si bien Gil presenta algunos “motivos” catalanes, como pueden ser la economía, algún paisaje de la infancia y medio título de un poema en lengua catalana.

El capítulo quinto, “Nosotros dos”, introduce uno de los elementos más analizados de la poesía de Gil, la cuestión de la homosexualidad. Al contrario de lo que sucede en otras ocasiones en la obra del barcelonés, en el poema “Pandémica y Celeste” Egea observa el abandono del eufemismo, el abandono de la ocultación, del disfraz del amante. La voz del sujeto es masculina y se refiere conscientemente a un amante masculino. El nosotros ya no es el nosotros heterosexual de la lírica española.

Por último, al decir “nosotros” Gil de Biedma también quiere decir “yo”. Se trata de la indagación en el sujeto propio, pero singularmente expresada en su obra poética desde la dualidad con títulos que llaman la atención. Desde el citado *Poemas póstumos*, hasta títulos como “Contra Jaime Gil de Biedma” o “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, los títulos remiten a una desintegración del sujeto que se manifiesta en los poemas en la cre-

ación de un “*Doppelgänger*”, la integración en ellos de la “voz de la conciencia”, e incluso la fantasía de la muerte del sujeto, que se redime: “Yo me salvé escribiendo / después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” son los versos finales del poema.

En mi opinión, Egea muestra una visión general –casi convencional– de la lírica de Gil de Biedma. Con la utilización del *leitmotiv* de los pronombres del sujeto lírico, en especial el “nosotros”, acoge un territorio bastante poco explorado. No obstante, tanto el análisis como las conclusiones a las que llega, si bien son correctas y pueden seguirse argumentativamente, no son novedades interpretativas, esto es, la voz de los amigos, la voz generacional, el Gil de Biedma homosexual, etc. son facetas ya muy estudiadas y generalmente aceptadas por la crítica. Tal vez la elección de los poemas objeto del análisis hubiera podido hacerse, en mi opinión, más atractiva, ya que se trata de los poemas más conocidos y también más analizados por parte de la crítica, lo que hubiese aportado tal vez nuevas perspectivas.

De cualquier forma, para adentrarse en la obra de uno de los poetas españoles más interesantes de la segunda mitad del siglo XX, el libro de Egea es un buen punto de arranque.

Rosamna Pardellas Velay

Carmen Becerra (ed.): *Lecturas: Imágenes. Revista Poética de la Imagen*. [El Cine de Gonzalo Suárez.] Vilagarcía de Arousa: Mirabel 2004. 222 páginas.

Siendo reconocido como director de prestigio en el cine español, Gonzalo Suárez, no obstante, ha quedado algo marginado por el gran público y por la crítica especializada. Pese a contar con dieciocho

largometrajes, además de trece obras narrativas, la producción del director asturiano tardó mucho tiempo en ser estudiada a fondo (Alonso Fernández 2004, Hernández Ruiz 1991).¹

La colección de artículos editada por Carmen Becerra quiere paliar este relativo olvido. Entre las nueve películas estudiadas destaca *Remando al viento* (1988) como obra más consagrada y como punto de cambio estético. De desigual interés y alcance, las quince contribuciones, en su mayoría de hispanistas y profesionales de cine españoles, ofrecen así un relativamente amplio panorama de su larga carrera cinematográfica. Resulta ilustrativo que no participen críticos de otras áreas idiomáticas, lo que subraya el desinterés relativo a Suárez en el exterior.

Se enfocan sobre todo el tratamiento del mito y las relaciones intertextuales e intermediales, cuya peculiaridad radica en que se trata de un artista que constantemente trabaja en dos medios de expresión artística. Ciertamente, se le analiza como *auteur*, como “poeta” del cine, y predomina casi exclusivamente la mirada estética (notables excepciones son los artículos de Cipolloni y Sande García).

Junto con las intervenciones del propio Suárez y de J. Cercas, aficionado y estudioso de la obra de Suárez, J. Hernández Ruiz sienta las bases interpretativas para una lectura metaficcional. Resaltando las “especulaciones en torno a la ficción” (p. 31) como rasgo central del universo poético, Hernández Ruiz va demostrando las huellas de Cervantes, Carroll y

Gómez de la Serna en varias películas del director. A continuación, tres artículos se ocupan de *Remando al viento* (1987), película literaria y deliberadamente intertextual con el *Frankenstein* de Mary Shelley. Destaca el análisis preciso y bien informado de Marco Cipolloni, quien profundiza en el cervantismo del director asturiano y los paralelismos con la obra anterior *Epílogo* (1983), además de las primeras producciones de los años sesenta. Como demuestra el *close reading* de Catalina Buezo, *Remando al viento* se aleja de las versiones degradantes del ‘monstruo’, para dar lugar a una reflexión sobre la creación artística desde una concepción romántica de la vida. Muy escuetamente, S. Fernández Calaza describe varios elementos de la escritura fílmica, entre ellos la intertextualidad con el cine de género. Entre las variaciones sobre mitos hay que mencionar también *Don Juan en los infiernos* (1991), *El extraño caso del doctor Fausto* (1969), y *Mi nombre es Sombra* (1996, sobre Jekyll y Hyde), que se describen como versiones bastante libres del mito e hipotexto literario (Luis Miguel Fernández, Ana Alonso Fernández), mientras que la estética intertextual y metaficcional se superpone también en una producción más deudora del cine de género negro, *El detective y la muerte* (1994) (M. Vázquez Gaveira y J. E. Novás Andrade).

Mientras que todo el cine de Suárez se muestra como un diálogo equiparado y constante con la literatura, las adaptaciones literarias de Suárez en un sentido estricto forman un conjunto aparte. Las relaciones intermediales entre cine y literatura se enfocan en el ejemplo de *Los pazos de Ulloa*, adaptada como teleserie para TVE, dentro del ambicioso proyecto de cine nacional de calidad en la era Miró. Comparando escenas selectas de las versiones fílmica y literaria, J. M. González Herrán observa una puesta en escena que

¹ Fernández, Ana Alonso (2004): *Gonzalo Suárez: entre la literatura y el cine*. Kassel/Barcelona: Reichenberger/Gyrsa.
Hernández Ruiz, Javier (1991): *Gonzalo Suárez: un combate ganado con la ficción*. Alcalá de Henares: Festival de Cine.

tiende a hacer más explícito el contenido y simbolismo del texto literario. Muy al contrario, la adaptación hecha por Suárez de *La Regenta*, rodada en 1974, supera a otra versión televisiva de 1994, precisamente por su mayor fidelidad al hipotexto novelístico y su hábil empleo de las elipsis y matices (Jacqueline Cruz). Por su parte, *Parranda* (1977), basada en la novela del exiliado gallego Eduardo Blanco Amor, se analiza partiendo de una perspectiva narratológica y pragmática como acertada fusión de una relectura individualista —“en torno a la búsqueda” (p. 171)— con otra más políticamente comprometida (J. M. Sande García), lo que constituye un caso paradigmático de cine de transición que será marginado por el modelo institucional de los años ochenta.

Una “coda” de dos artículos trata la obra literaria de Suárez, en especial el “Ciudadano Sade” (A. Dotras Bravo, J. E. Veiga Torrado), y la narrativa corta (C. Martínez Castro). El apéndice bibliográfico, muy útil en su conjunto, lamentablemente carece de información más allá del año de producción al tratar la filmografía del director.

Aunque sin duda el volumen tiene su interés como aproximación a una obra poco conocida y estudiada, la pretensión de “poner de manifiesto nuestra admiración [...] a un director de culto” (p. 13) hace peligrar a veces el rigor y alcance analítico. Aparte de los artículos de Sande García y Cipolloni, se echa de menos una lectura contextualizante de la obra de Suárez, que tenga en cuenta su recepción o el contexto de producción, por ejemplo en los rodajes para Televisión Española. Dicho de otro modo, el volumen se muestra fiel a la poética del director quien declara “buscar el arte cine” (p. 25).

Burkhard Pohl