

«En *Por quién doblan las campanas*, Hemingway y Robert Jordan encontraron la tierra desconocida dentro de sí mismos» (p. 275).

El resto de *Hemingway en España* gira en torno a la idea que: «Después de *Por quién doblan las campanas*, el autor nunca sería el mismo» (p. 246). Stanton despacha los años que Hemingway vivió en Cuba y *El viejo y el mar* en un breve capítulo. El decaimiento físico e intelectual junto con la escasa producción literaria de las postrimerías de Hemingway producen cierta pérdida de energía en el profesor Stanton, y precisamente cuando tenía que haber apretado más sus tuercas investigadoras. No profundiza en los sucesos que rodean «El verano peligroso» y deja para la última página cualquier mención de *El jardín del Edén*, novela póstuma de parcial ambientación e inspiración española. A pesar de su tenue remate y una cubierta poco llamativa, *hemingway en España* es un estudio digno de un alto lugar en la ingente mole bibliográfica Hemingweiana.

Oregon State University

GUY H. WOOD

María Antonia García de León y Teresa Maldonado. *Pedro Almodóvar, la otra España Cañí. (Sociología y crítica cinematográficas)*. Diputación de Ciudad Real, Ciudad Real, 1989, 291 pp.

El libro, prologado por John Hopewell [*Out of the Past, Spanish Cinema after Franco: 1986*], es en realidad dos libros unidos por una pasión común: el cine de Almodóvar. El primer libro, o primera parte (pp. 21-139), escrito por M. A. García de León, ofrece un enfoque sociológico de la vida y obra del director manchego basado en un original análisis de dicotomías. El segundo libro o segunda parte (pp. 143-291) escrita por Teresa Maldonado, es fruto de una investigación periodística, principalmente de hemeroteca, sobre la controvertida obra y milagros del cineasta. En la introducción las autoras confiesan que el libro es fruto tanto de la amistad como del estudio común de dirección cinematográfica bajo maestros del cine español como Miguel Picazo o Antonio Drove y que la segunda parte es el resultado de una tesina.

La parte escrita por M. A. García de León se divide en tres capítulos, el primero realiza un tratamiento sociológico de la biografía de Almodóvar, es decir selecciona valores biográficos que

han servido para referirse al director en los medios de comunicación, tales como: «manchego», «autodidacta», «empleado de la Telefónica», etc. y los pone en relación con los grupos y roles sociales a los que corresponden. Bajo esta perspectiva se clasifican los datos a veces tan contradictorios de la vida de Almodóvar y se establecen pares de valores o dicotomías. El análisis se basa en fuentes periodísticas, entrevistas y declaraciones públicas del director ya que las autoras eligen deliberadamente el método indirecto de «por los testimonios lo conoceréis».

El segundo capítulo pretende componer un rompecabezas caleidoscópico de la sociedad española a través del particular desquiciamiento del mundo almodovariano: curas que invitan al cine a monjas, abuelas camellas, amas de casa locutoras de televisión, animales domésticos en áticos de lujo. Como ya realizara Nuria Vidal al final de su libro [«El cine de Pedro Almodóvar»: 1988, pp. 249-269] la autora basa su composición de tipos y lugares en un análisis temático que va desde la consideración de los viejos o las mujeres hasta la importancia dada a la prensa del corazón, los detergentes o la ciudad de Madrid en sus películas. El capítulo concluye con un estudio de lo que la autora llama «polos almodovarianos». Es justamente al final de este capítulo (dicotomía pensamiento-acción) donde la autora decanta sus mejores conclusiones y aporta la tesis de que en el cine de Almodóvar «los personajes actúan y piensan a un tiempo», no se trata de un cine de autor, en su doble versión pelmazo-culto, sino un cine «conductista», cine que por otra parte contrasta con el carácter burgués, refinado, introspectivo, literario de muchos personajes de los últimos filmes españoles. Es también en este apartado final donde se analizan las contradicciones de los estereotipos de la llamada España cañí, subtítulo del libro y se afirma que «lo que tradicionalmente se adjudica a lo español desde una perspectiva extranjera, toros, gazpacho, santos está en su cine tan estilizado que no se puede decir que se esté viendo un filme folclórico».

El tercer y último capítulo de la primera parte titulado «de Madrid al cielo a Madrid me mata» es un original estudio de lo que podía llamarse la «sociología urbana almodovariana». Madrid es el continente del cineasta, de su vida social, el trasfondo de sus filmes, además Madrid ha sido el centro de «la movida», fenómeno urbano que la autora estudia en conexión con el fenómeno más amplio del posmodernismo. La autora documenta sus

afirmaciones con obras de algunos teóricos españoles sobre el fenómeno como Borja Casani (fundador de la revista *La Luna de Madrid*); C. Posadas («Yuppies, jet set, la movida y otras especies»: 1988), Josep Picó («Modernidad y postmodernidad»: 1988) y C. Díaz («Escucha, postmoderno»: 1985). Tras esta recogida de fuentes españolas y otras extranjeras, M. A. García de León llega a la doble conclusión de que las circunstancias causantes de «la movida» fueron *a)* el paso de un inmovilismo político-cultural de la juventud a que los jóvenes urbanos españoles adquirieran una serie de hábitos similares a los de sus homólogos europeos, *b)* una operación publicitaria de lavarle la cara a España para arrumbar su tradicional imagen negra y vetusta. Mientras que el postmodernismo que fuera de España llegó a tener hasta connotaciones filosóficas, en España por el contrario circuló al son de la frivolidad y la fiesta. Es pues en este móvil caldo de cultivo culturalista en el que el cine de Almodóvar echó sus raíces. Quién sabe si como afirmó en una ocasión la favorita del cineasta, Carmen Maura, «la movida es más una cosa de los periodistas».

La segunda parte del libro se divide en cinco capítulos: IV. Pedro Almodóvar y la Historia del Cine Español; V. El cine de Pedro Almodóvar; VI. La estética de Pedro Almodóvar; VII. Almodóvar y la crítica; VIII. Pedro Almodóvar, director de actores. El libro contiene además un anexo muy completo con la filmografía del cineasta, la ficha técnica de sus películas (también de sus primeros cortos) así como una selección de las principales críticas de cada una de sus películas aparecidas sobre todo en la prensa española.

En el capítulo IV, se enmarca a Almodóvar en el cine de los 80, dentro del grupo de directores como Fernando Colomo que intentaron renovar la cinematografía española con la llamada «comedia madrileña». Mientras que Hopewell compara el cine de Almodóvar con el neorrealismo español de la década de los cincuenta con Ferreri a la cabeza, Almodóvar confiesa ser un admirador de las primeras obras de Berlanga, de un tipo de comedia que incluye el humor, un entronque popular y una afición por la coralidad. La autora recoge de las entrevistas sobre este punto; pocas analogías con el cine de p.e. F. Fernán Gómez, simpatía por parte de la obra de Regueiro y de Buñuel sólo existen coincidencias superficiales como la inclusión de elementos irracionales (un tigre en un convento, p.e.) —claro que en el caso

del autor manchego sin tabúes ni represiones—, o el interés por lo *kitsch* de los melodramas buñuelianos. Este apartado concluye con algunos juicios de Almodóvar sobre la mediocridad reinante en la cinematografía española y el entroncamiento de la obra del director en una nueva mentalidad sin ideas salvadoras, donde se vive al día con hedonismo, escepticismo y sin temores.

El capítulo siguiente se centra en la temática y rasgos que definen el mundo almodovariano; el uso de la subcultura popular, los comics, la ausencia de psicología en los personajes, la saturación de situaciones, la importancia dada a los actores. La cosmología particular del cineasta incluye también: el detallismo en las escenas, el uso de un humor al borde de la parodia, la provocación del más puro exhibicionismo, un erotismo heterosexual ingenuo y la ausencia de estructura en sus guiones, caracterizados por diálogos graciosos basados en el lenguaje popular montados en historias que se pierden en meandros y derivaciones.

El antepenúltimo capítulo repite buena parte de las ideas anteriores, aunque centrándolas en un intento de precisar la estética de su cine, la «estética barata del plástico». El autodidacta Almodóvar, formado en un heteróclito «grupo móvil» de modistos, fotógrafos, cantantes y diseñadores —unidos más por intereses estéticos que ideológicos—, se orienta hacia una estética cromática, carnavalesca, publicitaria, adoradora del fetichismo pop al son del bolero. Estética plastificada que recuerda parte de la letra del «cantante móvil» Pepe Blanco en los años rutilantes de la movida: «Qué bonito está Madrid / con su cielo terciopelo / y sus altos rascacielos / como los de Nueva York...».

El penúltimo capítulo lo dedica la autora a criticar a los críticos y a examinar brevemente la evolución del director, haciendo una divertida historia de rectificaciones nacionales que van desde «un chicho que empieza» a «el chicho de moda». El joven director aupado por su éxito y por la crítica extranjera, ya se sabe que nadie es profeta en su tierra, ha obligado a desdecirse a los críticos nacionales de la lapidaria frase de Florentino Soria formulada en 1986: «francotirador inclasificable, transgresor de todos los cánones, hace cine como quien tira piedras, cine provocador, enloquecido, de fotomatón, tosco de técnica». A la hora de buscar analogías con las obras de directores extranjeros y para aquellos interesados en la cinematografía comparada, se ha comparado a Almodóvar con bastantes cineastas europeos o americanos aunque

la mayoría de tales comparaciones no dejan de ser anecdóticas. Aquí va la lista de los más destacados: Billy Wilder, John Waters, Jonatham Demme, los hermanos Cohen, Rush Meyer, Lubitsch y el español Edgar Neville.

El último capítulo y el más corto, describe la saga de «su familia de actores», su intuición para elegir el *casting* así como la búsqueda de nuevas caras.

El trabajo de la primea de las autoras tiene el mérito de colocar en su contexto madrileño la obra de tan controvertido director, así como el de restablecer un pormenorizado análisis de sus pautas de comportamiento, sin perder de vista el grupo social al que pertenecen: el microcosmos de la sociedad urbana madrileña juvenil de la década de los ochenta como modelo del macrocosmos de la sociedad española. Tras el estudio del contexto social, el análisis de la segunda de las autoras —un trabajo serio de documentación e investigación periodísticas—, ofrece una imagen muy perfilada de un cineasta ciertamente inclasificable. Considerando la historia del cine español, tema en el que no por culpa de la autora existen carencias a la hora de establecer comparaciones de su obra respecto a otras cinematografías nacionales o extranjeras (desgraciadamente faltan en España buenas y completas historias del cine español), este trabajo crítico y de análisis escrito al alimón, no solamente complementa el libro de Nuria Vidal ya citado, basado en la «versión original» de Almodóvar, sino que resulta ser además una valiosa aportación monográfica en el desértico panorama de estudios sobre cine español contemporáneo.

University of Iceland

AITOR YRAOLA

Guillermo Carnero. *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*. Anthropos, Barcelona, 1989, 415 pp.

Barajada a través del tiempo es el índice de la obra. Como cartas caen los ensayos del pasado al presente, del ayer al anteayer, del pretérito hasta casi el propio borde de aquella eternidad, que pisaba por la margen Dalí en *El mito trático del Ángelus de Millet* o a la cual quiso imponer la ley de la destrucción o el amor Vicente Aleixandre.