

de un país que vive una transformación acelerada hacia una reconciliación con el progreso.

Ya iba siendo hora de que apareciera un trabajo tan objetivo y bien documentado sobre la realidad española contemporánea como el de John Hooper, desde el ensayo estadístico-cuantitativo de Juan María Laboa y otros (*Diez años en la vida de los españoles*, 1986) o la antología de entrevistas con españoles influyentes de Rafael Abella (*España diez años después de Franco*, 1986).

Este libro supone un intento meritorio y logrado de desmitificar la realidad española del cambio desde un punto de vista interdisciplinario. La mirada ecuánime del historiador cede al paso a la amabilidad del periodista, consiguiendo así un documental exacto y sumamente interesante, tanto para el profano como para el hispanista, de un país en el que los cambios se están produciendo a marchas forzadas. No me cabe la menor duda de que este magnífico ensayo resulta imprescindible para aquellos que se dedican a la enseñanza de la cultura hispánica en todas sus modalidades, y para aquellos que deseen contrastar experiencias y opiniones sobre la realidad española del presente.

University of Iceland

AITOR YRAOLA

John Hopewell. *Out of the Past. Spanish Cinema after Franco*. London, British Film Institute, 1986, 295 pp.

Virginia Higginbotham. *Spanish Film under Franco*. Austin, Texas, University of Texas Press, 1988, 160 pp.

Hasta 1985 el cine español, con excepción de Luis Buñuel, es ignorado de forma casi total por la crítica de habla inglesa. En los años setenta y primeros ochenta aparecen algunos artículos en revistas como *Sight & Sound*, *Monthly Film Bulletin*, *Film Quarterly*, *Film Comment* y *Quarterly Review of Film Studies*, pero el único estudio de cierta extensión publicado en inglés fue el librito (47 páginas) del crítico catalán Vicente Molina Foix, *New Cinema in Spain* (London: British Film Institute, 1977).

En 1985 aparece *Behind the Spanish Lens. Spanish Cinema under Francoism and Democracy* (Denver, Arden Press, 1985) el primer

libro en inglés que estudia de forma extensa el cine español durante el franquismo y en la democracia, obra del corresponsal de *Variety*, afincado en Madrid, Peter Besas. A pesar de su carácter eminentemente descriptivo, el libro de Besas tiene una gran importancia dentro de los estudios dedicados a la cinematografía española. *Behind the Spanish Lens* ofrece un acertado panorama del cine español al tiempo que examina el camino que ha seguido desde sus comienzos hasta 1985. De mucho menos valor es el libro de Ronald Schwartz, *Spanish Film Directors (1950-1985): 21 Profiles* (Metuchen, N. J., The Scarecrow Press, 1986), una serie de comentarios superficiales sobre algunos directores y películas.

Tal es el panorama de la crítica de habla inglesa sobre el cine español cuando a finales de 1986 se publica en Londres *Out of the Past. Spanish Cinema after Franco*. John Hopewell nos ofrece en este libro mucho más de lo que el título indica, ya que no se limita a un estudio del cine después de Franco. En realidad, *Out of the Past* contiene un excelente análisis de la trayectoria seguida por el cine español a lo largo de su historia. Los tres primeros capítulos, «Roots and Reasons for Reaction», «The Modern Spanish Cinema» y «Saying a Long Goodbye to Mother» (unas cien páginas), se ocupan primordialmente del cine anterior a 1975.

En el resto del texto (páginas 105 a 242) Hopewell analiza el camino, o mejor sería decir los caminos seguidos por la cinematografía española desde la muerte de Franco. Dedicada a dicho análisis cuatro capítulos: «Dictatorship to Democracy, 1975-1977», «Stock-taking: 1977-1981», «New Directions» y «Into the Future»; intercalando entre los dos primeros otro capítulo dedicado al estudio de Carlos Saura (pp. 134-160).

El gran valor de *Out of the Past* reside en que Hopewell ha logrado un libro que además de ser informativo y de grata lectura (cualidades que ya tenía el trabajo de Peter Besas antes citado) ofrece al lector un análisis completo y profundo de la evolución del arte cinematográfico en España. Sus comentarios críticos son casi siempre acertados y a menudo brillantes, mostrando un gran conocimiento no sólo del arte fílmico, sino de la sociedad española en la que éste se produjo.

El último de los libros aparecidos sobre el cine español, *Spanish Film under Franco*, no significa, por desgracia, ningún adelanto en los estudios del tema. Tras leer detenidamente la obra de Virginia

Higginbotham no se comprende que un libro tan deficiente y repleto de errores factuales haya sido publicado por una editorial de prestigio como The University of Texas Press. Creo que ello es una muestra de la casi total falta de conocimiento del cine español en los Estados Unidos. Si bien a primera vista el libro parece ser un trabajo importante, cuando se profundiza en su contenido se nota que todo es apariencia y que el valor del estudio es casi nulo. No me refiero ya a la interpretación de algunos filmes, que es más que discutible (véase, por ejemplo, lo que se dice sobre *El verdugo*, pp. 49-52), sino a errores factuales. No uno, ni dos, sino innumerables errores factuales que parecen indicar que ni la autora ni los lectores que aprobaron el manuscrito han visto las películas que en el texto se comentan.

El libro está dividido en un prefacio, diez capítulos y una conclusión. En el prefacio, la autora afirma que *Spanish Film under Franco* intenta ser el primer «full-length critical analysis in English of Spanish Cinema» (p. ix), olvidando por completo el libro ya comentado de John Hopewell, aparecido dos años antes. Pero a pesar de dejar clara la «modernidad» de su estudio con varias alusiones a las teorías de Barthes, cuando al cine español se refiere Virginia Higginbotham cita a Fernando Vizcaíno Casas como un «leading Spanish film historian» (pp. ix, 1, 4, 28). Creo que no encontraremos muchos críticos de cine que compartan la opinión de la profesora Higginbotham sobre Vizcaíno Casas.

Los capítulos siguientes examinan un tema, «Censorship: 1939-1975»; la trayectoria del cine español, «Early Postwar Film: 1939-1959», «Late Postwar Years: 1960-1975» y «Transition: Dictatorship to Democracy 1975-1980»; y algunos directores: «Juan Antonio Bardem», «Luis García Berlanga», «Luis Buñuel and His Influence», «Carlos Saura» y «Other Important Directors». El texto finaliza con una breve conclusión (poco más de dos páginas).

Uno de los problemas del libro radica en las interpretaciones de los filmes que además de ser, como ya he señalado, generalmente discutibles, también se encuentran casi siempre llenas de tópicos. De mayor importancia es la enorme cantidad de errores factuales que se encuentran en el texto y que desvirtúan de por sí cualquier análisis efectuado por la autora. Con relación a *La prima Angélica*, Virginia Higginbotham afirma que ciertos ataques ultras se efectua-

ron en el cine Amaya en Palma de Mallorca (p. 14), cuando en realidad sucedieron en el cine Amaya en Madrid. Refiriéndose a *El cochecito* (p. 25), nos dice que el protagonista es un «elderly, bedridden man», cuya familia «cannot afford a *cochecito* for him», lo que no es cierto, ya que el protagonista está bien sano y su familia tiene dinero. Cuando trata de *El verdugo*, indica que José Luis (Nino Manfredi) es un «jail guard» (p. 49), siendo en realidad empleado de una funeraria. Los protagonistas de *La regenta*, de Gonzalo Suárez, no son Ana Belén y Fernando Rey, como la profesora Higginbotham asegura, sino Emma Penella, Keith Baxter (el magistral), Nigel Davenport (Álvaro Mesía) y Adolfo Marsillach (don Víctor). En el caso de *La petición*, de Pilar Miró, según Virginia Higginbotham la protagonista muere «in a sex orgy with three men» (p. 126), cuando en realidad el filme termina con Teresa, la protagonista, volviendo a su fiesta de petición para bailar con su prometido. Los casos antes citados no son únicos, y el lector atento encuentra muchos más sin gran dificultad.

Asimismo, a lo largo del libro existen numerosos comentarios que parecen indicar una falta de conocimiento de la sociedad y de la lengua españolas. En la página 23 se hace la peregrina afirmación que «Spain's indigenous popular music included the flamenco rhythms and dances, whose most skilled practitioners were stars of the traditional operettas, or zarzuelas». Traduciendo mal del inglés se habla de la costumbre española de «*paseándose*» (p. 37). Al célebre bandido «El Tempranillo», se le llama tres veces en la página 78 «El Temperanillo». De nuevo, los anteriores sólo son unos pocos ejemplos ilustrativos, espigados sin gran dificultad.

En los dos libros motivo de esta reseña nos encontramos con dos polos opuestos del quehacer crítico. El de John Hopewell es un trabajo riguroso y de gran valor, que marca el rumbo de lo que deben ser los futuros estudios sobre el cine español. En contraste, el de Virginia Higginbotham es una obra pretenciosa que muestra una falta de conocimiento general sobre los diversos aspectos que trata. Su autora quizá domine las teorías de Barthes, pero, a juzgar por *Spanish Film Under Franco*, su conocimiento del cine, historia y cultura de España es, en el mejor de los casos, sumamente limitado. Lo peor de un libro de este tipo es que tiende a confundir al lector poco informado, transmitiéndole como ciertos los errores que contiene. Esperemos que a medida que el conocimiento del cine español

crezca en los críticos de habla inglesa, aparezcan más libros como el de John Hopewell y que obras como la de Virginia Higginbotham no se repitan.

The Ohio State University

SAMUEL AMELL

Estrella de Diego. *La mujer y la pintura del siglo XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid, Cátedra, 1987, 291 pp.

Una reseña de este libro debe comenzar con un *caveat lector* que sirva tanto de advertencia al lector como para desahogo personal del autor de la reseña. Bajo un título definido y circunscrito, y una apostilla, o subtítulo parentético, que sirve para descubrir el tono entre agresivo y resentido, que a las veces aflora a lo largo de estas páginas, más que para informarnos en concreto de lo que el título nos promete en general, E. de Diego ofrece el estudio de una serie de temas, todos interesantes, con información no toda conocida, y todo ello realizado con una notable erudición. Pero es serie o conglomerado, más que libro, pues que le falta para serlo una unidad temática que el título promete, pero el conjunto sólo en parte ofrece.

Tras el índice y el prefacio de rigor, comienza este estudio con una larga (pp. 11-91) *Introducción. Mujeres artistas: Esbozo histórico*, en el que a una sección dedicada a un análisis psicológico de la creatividad femenina (pp. 17-24) sigue un esbozo histórico de la pintura femenina en Occidente, desde la Prehistoria hasta el siglo xx. La llamada Primera Parte (pp. 95-161) lleva como subtítulo «Mujeres del siglo xix español», y trata de una manera general de la educación de las mujeres durante ese siglo. El tema prometido por el título general del libro queda relegado a la llamada Segunda Parte (pp. 165-283), a la que se da como título el mismo del libro y va dividida en dos capítulos, uno sobre la educación artística de la mujer (pp. 165-202 y un segundo sobre las pintoras (pp. 203-289), introducido éste también por unas páginas (pp. 203-209) en las que se habla de las «predecesoras» de siglos anteriores.

El libro da así una impresión de conjunto de trabajos poco organizados e insuficientemente desarrollados bajo una consideración común. En especial, el esbozo histórico al llegar al siglo xix queda