

damente, la dispersidad de estas comunicaciones y sus variados enfoques teóricos limitan su alcance. Eso sí, constituirán un estímulo para futuros estudios sobre la intertextualidad historia-cine. También ofrecen valiosas aproximaciones a la espinosa cuestión del poder comunicativo de la imagen cinematográfica, su recepción y manipulación en el momento de crearse, y su percepción ahora.

Oregon State University

GUY H. WOOD

Marvin D'Lugo. *Guide to the Cinema of Spain*. Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1997. 282 pp.

De sobra es conocida para el especialista en cine español la labor crítica de Mavin D'Lugo a través de trabajos fundamentales como *The Practice of Seeing. The Films of Carlos Saura*, o sus pioneros ensayos en *Spain Today* o *Quarterly Review of Film and Video*. Este nuevo libro forma parte de la recién iniciada serie *Reference Guides to the World's Cinema*, dirigida a cubrir los intereses del público en general y del lector especializado. Estos objetivos de la serie se ven claramente reflejados en el formato y el tono del presente volumen. El lenguaje es accesible y nada hermético, el contexto cultural es subrayado convenientemente, y los comentarios críticos son concisos y adecuados, si bien las limitaciones de la serie no permiten un mayor calado. La organización general del libro es clara y resulta de muy fácil manejo.

En la introducción del volumen se presenta una breve historia del cine español desde sus comienzos hasta nuestros días en la que se ofrece una visión general de las tendencias más importantes. Esta introducción sigue un modelo cronológico lineal que sirve de necesario marco histórico-cultural para situar las películas individuales que se comentarán seguidamente.

La segunda sección, que es la más extensa de todo el volumen y ocupa un tercio del total, presenta a manera de fichero o diccionario enciclopédico una selección de las películas más representativas del cine español, unos ochenta títulos en total, organizadas en orden alfabético. Cada ficha esta compuesta de una breve reseña de una película individual. Típicamente se incluye en ella un resumen argumental en el que se engarza una concisa pero aguda contextualización cultural y se recoge el consenso crítico sobre la película, terminando con una mínima recomendación bibliográfica. Las reseñas representan un gran esfuerzo de síntesis crítica, pero necesariamente no puede ir más allá del planteamiento de los temas y problemática fundamentales de cada obra. Desgraciadamente las fichas no recogen los importantes datos básicos de cada película (equipo técnico y artístico, recaudación, etc.), con excepción de la fecha de su producción y el nombre del director, y algunas

referencias en el comentario a los actores principales, y, más raramente, al papel del productor o guionista. Esta ausencia representa una falla importante en una obra de referencia de estas características, una limitación que posiblemente ha de ser consecuencia de las imposiciones restrictivas de la propia serie.

En la siempre difícil y arbitraria empresa de selección, D'Lugo ha elegido algunas de las películas más conocidas y celebradas por el público y la crítica así como otras mucho menos señaladas o escasamente distribuidas (*Arrebato*, *Bilbao*), ofreciendo un equilibrio entre grandes hitos del cine español y películas que pasaron quizás desapercibidas en su momento, pero que retrospectiva han ganado un lugar privilegiado en la estimación crítica (*Vida en sombras*, *Surcos*, *El sol del membrillo*). Su ecléctico criterio de selección tampoco se basa necesariamente en la calidad cinematográfica de las obras, sino en que han destacado por ser especialmente representativas porque marcaron una época, definieron un género, iniciaron una nueva vía o resultaron particularmente influyentes en la historia del cine español. Por ejemplo, D'Lugo elige como uno de los tres títulos más representativos de la cinematografía de Pedro Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, por su pionera ruptura estética e ideológica, aun siendo técnicamente una película muy deficiente desde el punto de vista formal y cualitativamente inferior al resto de su obra. De igual manera incluye *El pico*, una película de Eloy de la Iglesia poco refinada cinematográficamente pero con una gran repercusión social por su tratamiento de la cuestión de la identidad homosexual y del nacionalismo vasco. Es de destacar que solamente se incluye tres películas de directoras españolas, dos de Pilar Miró y una de Josefina Molina. Evidentemente no pueden estar recogidas en esta guía todas las que son, pero también sin duda no sobra ninguna de las películas que en ella aparecen.

Las dos últimas secciones largas del volumen están dedicadas a directores (con algunos productores, directores de fotografía y críticos) y a actores y actrices, siendo también el mismo modelo de entrada enciclopédica, en el que se hace un resumen biográfico y de la obra de estos artistas. Todos los nombres y títulos de películas aparecen con referencias cruzadas. El volumen se completa con un apéndice que recoge un resumen de los premios internacionales más importantes recibidos por películas españolas a partir de 1941 un compendio bibliográfico no demasiado exhaustivo.

En resumen, este libro representa una importante puesta al día de los materiales de referencia sobre el cine español, tanto por su labor de recuperación de títulos y directores un tanto marginados, y por lo tanto un esfuerzo de desmarginalización dentro del canon del cine español, como por su reflejo de las preocupaciones actuales de la crítica de los estudios filmicos y culturales sobre cuestiones de la identidad cultural, el género sexual o la problemática nacional, y la íntima imbricación de

lo ideológico, lo político y lo económico que conforman los marcos culturales de la cinematografía española. Por todo ello, esta guía se presenta como un básico instrumento de referencia actualizado y sumamente útil para todos los interesados en el cine español.

Michigan State University

JOSÉ F. COLMEIRO

CREACIÓN

Alberto Olmos. *A bordo del naufragio*. Barcelona, Anagrama, 1998, 172 pp.

On page 89 of Alberto Olmo's *A bordo del naufragio*, the narrator makes a significant declaration that one might apply to the recent contemporary novel as a whole:

Está muy bien pero si te plantan una cámara en plena cara tú, je, tú no dices ni que te gusta leer. Y no digamos ya lo de escribir una novela, un libro más bien; tú no serías capaz de entonar la primera persona: yo creo que tal, no, de ninguna de las humanas maneras, tú te esconderías en la tercera persona, como hacen muchos, o en la segunda, casi por prurito técnico y diferenciador, pues que ser de la parva no te hace ni puta gracia (89).

The criterion of this attack is somewhat surprising —that a weak-skilled writer hides behind third person narration— but it is representative of a major aspect of many novels published in Spain today: the use of a first person narration that often clearly reflects the persona of the author behind the text. Whether it is the result of postmodernism's effect on Spanish letters, feminism's (a literary approach that often makes use of the first person), or perhaps simply a generational revolt against a more traditional narrative technique, contemporary prose relies heavily on first person narration, with the frequent concomitant result of a prose that is limited referentially and self-oriented even when the author has carefully distanced him/herself from the narrator.

Such is the case in this, Olmos's first novel, where in a one hundred seventy-two page paragraph the narrator constructs an interior monologue devoted principally to his own condemnation of himself, along with a highly subjective and envy-driven diatribe against the non-alienated individuals who inhabit his world and make it that much more unlivable. The preoccupation with the self is foremost, and therefore all references to a surrounding reality —the University of Madrid, the Metro system, the streets— function basically in their role as elements that help the narrator concentrate on himself and generally enlarge upon his sense of alienation.

The city does play another important role, however, for an essential part of the plot line revolves around the clash between rural and urban