

estética de la impureza

regresiones neobarrocas

Marta Marín Anglada

Desde hace unos años, la *posmodernidad* ocupa el panorama cultural frente a la *modernidad*. El término "posmodernidad" se impone, en la segunda mitad del siglo XX, para hacer referencia a ciertas manifestaciones culturales que se originan en aquellos años.¹ Nos sumergimos en la posmodernidad sabiendo que nos enfrentamos a un concepto indiscutiblemente equívoco. Mientras que para algunos teóricos representa una ruptura absoluta respecto a la modernidad, para otros se interpreta como una continuación de este ciclo precedente de nuestra memoria histórica. La tendencia mayoritaria desde ámbitos como el arte y la estética es la de creer, hasta estos momentos, que la modernidad ha llegado a su fin. Los cambios políticos, económicos, sociales y culturales que tienen lugar en los últimos sesenta años provocan una crucial ruptura con el período moderno. Los ideales modernos son esencialmente utópicos y presagian un futuro mejor. El ideal de progreso anunciado está lejos de alcanzarse y, descontentos y desencantados, nos reafirmamos en el presente y confiamos más en el pasado que no en el futuro. Matei Calinescu afirma que la modernidad ha entrado en crisis. El pensador italiano realiza un sustancial estudio del término modernidad y pone de manifiesto que se trata de un término conflictivo ya que se debe tener en cuenta dos acepciones diferenciadas. "Existen



Es imposible seguir confiando en el Progreso global de la Humanidad

(...) dos modernidades conflictivas e interdependientes –una socialmente progresista, racionalista, competitiva y tecnológica; la otra culturalmente crítica y autocrítica, concentrada en desenmascarar los valores básicos de la primera (...)"². La primera de las acepciones hace referencia a la modernidad como “una etapa en la historia de la civilización occidental producto del progreso científico y tecnológico, de la revolución industrial, de los arrolladores cambios económicos y sociales ocasionados por el capitalismo”³. La Modernidad, fundamentada en un nuevo siste-

ma de pensamiento; la Ilustración, defiende la idea progresista de la historia ya que es la razón la que gobierna las acciones humanas y, por tanto, la humanidad se dirige hacia la perfección. Los acontecimientos de violencia social que se suceden en la Modernidad: crueles incidentes ocasionados por guerras mundiales, la realidad vivida en los campos de exterminio, el dolor y el miedo provocado por las armas nucleares y las armas biológicas, la imposición de la lógica del mercado ... obligan a repensar el valor y la conveniencia de esta etapa histórica. Es imposible seguir con-

fiando en el Progreso global de la Humanidad.⁴

Calinescu analiza también una segunda acepción del término modernidad vinculada con la estética y que enlaza con las palabras de Adorno. Podemos definir la modernidad estética como un movimiento histórico-cultural que surge en Occidente a partir del siglo XVIII y persiste hasta mediados del siglo XX. Esta modernidad, en contraste, “que es la que habría de originar las vanguardias, se inclinó desde sus comienzos románticos hacia radicales actitudes antiburguesas”⁵.



Bonn

La ruptura con la propuesta de la modernidad estética se lleva a cabo en el momento en que los artistas se tienen que enfrentar a una nueva realidad que, a veces, resulta demasiado complicada de entender y de afrontar. En 1949 el filósofo Theodor W. Adorno escribe unas palabras muy elocuentes al respecto: "Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie"⁶. Adorno denuncia la fractura más brutal que nunca se haya producido en el mundo occidental: "La noción de una cultura resucitada después de Auschwitz es una trampa y un absurdo". La única cultura posible es la postapocalíptica. "Toda ingenuidad, toda inocencia en este aspecto sería completamente anacrónica"⁷. El mundo occidental vive un auténtico drama humano que acaba con el rechazo de los civilizados principios de la Ilustración. Todo lo que se había dado por cierto y todo aquello en lo que se había confiado cambia. Valeriano Bozal habla de "tiempo de estupor"⁸. Las nuevas formas de creación que se imponen son más radicales, más polé-

micas y llenas de contradicciones. Michel Tapié habla de un arte otro porque responde a una realidad otra⁹. Ante este panorama tan decepcionante, Frank Kermode presagia también, siguiendo la estela de Adorno, que la única cultura posible es la postapocalíptica. El nuevo arte, el llamado arte posmoderno agrega o subvierte valores respecto de la axiología estética moderna. No sólo se radicaliza sino que también resta importancia a la búsqueda de lo nuevo y cuando se apuesta por la novedad los intereses son del todo diferentes; en la búsqueda de la novedad se incluye el rescate de lo antiguo, práctica en la que se admite incluso el reciclaje. La búsqueda de lo retro se mezcla con la avidez de novedad. Todo ello lleva a Guy Scarpetta a hablar de la impureza esencial de la estética posmoderna contrastando con el impulso de la pureza moderna. El teórico francés Guy Scarpetta lleva a cabo un interesante análisis de las nuevas propuestas estéticas imperantes en la cultura de nuestro tiempo. En su ensayo titulado

L'Impureté¹⁰ parte de una premisa clave; desde mediados de los años setenta del pasado siglo, el ámbito del arte y de la literatura se ve afectado por una profunda mutación que se caracteriza por la de la muerte de los movimientos de vanguardia. Esta categórica afirmación nos lleva a plantearnos, en primer lugar, qué es la vanguardia, definición que el autor propone a partir de una serie de postulados: el de el evolucionismo, teniendo en cuenta el gran mito del Progreso en Arte según el cual cada nueva obra, cada nuevo movimiento, tienen que "sobrepasar" lo que les ha precedido; el del radicalismo formal; el de corolario de los precedentes, por la tabla rasa a efectuar en relación a las tradiciones; el de poner la necesaria subordinación de la experiencia artística en el orden de una estrategia colectiva; y, lo que implica, en numerosos casos, una conjunción obligada entre las "revoluciones" artísticas y la "revolución" política o ideológica. Scarpetta se posiciona como un auténtico rupturista respecto a la

cultura de vanguardia. La clausura de las vanguardias viene determinada por diferentes razones. Las razones externas evidencian el hecho de que el hundimiento de las utopías radicales o revolucionarias ha provocado la caída de las vanguardias artísticas, las cuales participan de su lógica y valores. Las razones internas se entienden desde punto de vista de la radicalización que se ha producido en el mundo del arte. En función de su propia lógica, impulsando hacia al límite el hecho "de querer ir más lejos", las vanguardias han acabado por precipitarse en esta especie de autodestrucción. Los movimientos artísticos de vanguardia funcionan, según Scarpetta, a partir de una serie de "oposiciones simples": la novedad contra la tradición, la invención contra el academicismo, la ruptura contra la continuidad, la revolución contra la reacción. La propuesta de un escapismo que siempre debe mirar hacia delante, de gran radicalismo, nos conduce a un callejón sin salida. Se dejan atrás las "intimidaciones dogmáticas de la vanguardia" y, de repente, parece que "todo esté permitido". La libertad con la que se encuentran los artistas tiene contrapartidas: la inclinación hacia el desorden el caos, la indecisión y el "vacío de valores". Las antiguas utopías se derrumban y se impone una sensación de vértigo en la que es difícil saber a qué atenernos desde el punto de vista de la estética

en general y del arte en particular.

Scarpetta evoca una situación en la que "el vacío de valores parece ser colmada por toda una serie de regresiones (refugio en el academicismo, la repetición del pasado, la aparición de panfletos en contra de los "modernos") o por la invasión de una subcultura de masas, prolífica, un triunfo del kitsch mediático generalizado"¹¹.

El fin de la vanguardia se puede sentir como una especie de liberación. Se abre una nueva fase donde se produce una emancipación en relación al terror que reinaba antes (prohibiciones, tabúes, intimidaciones pseudo-teóricas...).

Esta liberación podría

coincidir, según constata Scarpetta, con una crisis

de la creación. Desde

este punto de vista

se nos ofrece la

posibilidad de


entender la

posmodernidad

como

el



A close-up photograph of a woman with blonde hair, blue eyes, and red lipstick. She is wearing a white dress with a pearl necklace and earrings. On her left shoulder, there is a large, bloody, and gruesome wound that appears to be a surgical incision or a deep laceration, with a metal surgical instrument visible inside the wound. The background is a plain, light color.

reverso de los postulados de la vanguardia: la estética del “todo vale”, la reivindicación de la regresión, simple efecto del retorno rechazado.

La vanguardia se conforma a partir de una doble vertiente: destruir e inventar. Está bien acabar con el pasado, un pasado institucionalizado –Museos y Bibliotecas que se deben “demoler” y dejar atrás-. El aspecto destructivo que caracteriza la modernidad es el que la posmodernidad cuestiona. La nueva propuesta posmoderna pasa por abandonar la estrechez de miras de la vanguardia y optar por una lógica de renovación más que de innovación radical. Se establece un interesante y fructífero diálogo con lo viejo y con el pasado¹².

La situación actual vendría determinada por un “retorno” al pasado; retorno que, según evidencia Scarpetta, no excluye el juego, el humor, la ironía y que, además, incorpora la provocación: reivindicación del “mal gusto”, jugar con el kitsch, los clichés, la perversión de los códigos anunciados... Guy Scarpetta establece un paralelismo entre el programa de olvido de las vanguardias (mitologías de la tabula rasa) y el otro programa de olvido: el de considerar la aventura de la modernidad como si no hubiese existido, sin validez.

Umberto Eco señala que, la sociedad del capitalismo tardío, postindustrial e informático, tiene reminiscencias medievales¹³. El artista moderno apunta al futuro y se esfuerza por omitir o negar el pasado. El artista posmoderno, a semejanza del medieval, se fusio-

Se establece un interesante y fructífero diálogo con lo viejo y con el pasado.

na con el pasado. El pasado puede tener futuro, debemos ser capaces de leerlo y actualizarlo desde la ironía y la recreación. La concepción del arte como bricolaje, mezcla, pastiche, recopilación e inventario es de origen medieval. Nuestro arte, como el que se desarrolla en la Edad Media, no es un arte sistemático, sino aditivo y compuesto.

El problema principal con el que se enfrentan los artistas es el del vacío. La renovación empieza a disminuir y se vuelve a formas de vida y de pensamiento que creíamos superadas. Eco habla de la posmodernidad como el resultado de una reacción al "silencio" o inevitable esterilidad de la vanguardia. El agotamiento de la vanguardia furiosamente antitradicional explica el surgimiento de la buena voluntad posmoderna de visitar el pasado. Se insiste en la importancia que se otorga al redescubrimiento posmoderno del pasado. Las maneras de llevar a cabo el acercamiento y la apropiación del pasado se pueden conseguir desde la ironía, la alegría, la nostalgia, la parodia y la autoparodia, entre otras opciones posibles. Umberto Eco rechaza la definición cronológica de la posmodernidad pero señala el vínculo existente entre el agotamiento de las vanguardias antitradicionalistas y el surgimiento de la buena voluntad posmoderna de visitar el pasado. "La vanguardia destruye, desfigura el pasado: Las Señoritas de Avignon es un acto típico de vanguardia. Luego entonces la

El problema principal con el que se enfrentan los artistas es el del vacío



vanguardia va más lejos, destruye la figura, la cancela, llega a lo abstracto, a lo informal, al lienzo en blanco, al lienzo desgarrado, al lienzo chamuscado. En arquitectura y las artes visuales, será el panel, el edificio como estela, puro paralelepípedo, arte minimal; en literatura, la destrucción del flujo del discurso, el collage tipo Burroughs, el silencio, la página en blanco; en música, el paso desde la atonalidad al ruido y al silencio absoluto (...). Pero llega el momento en el que la vanguardia (lo moderno) no puede avanzar más. La respuesta postmoderna consiste en reconocer que el pasado, ya que no puede ser realmente destruido, porque su destrucción conduce al silencio, debe volverse a visitar: pero con ironía, no inocentemente¹⁴. Concluimos una época; la época de los manifiestos, de los movimientos colectivos, de los grandes sistemas estéticos dogmáticos y totalizantes. Entramos en una nueva época que si bien, por lado, parece abierta a la invención, por otro lado, presenta las trampas de la regresión; vértigo ante la ausencia de todo criterio, la profusión heteróclita de estéticas, la confusión de valores. Scarpetta confía en la posibilidad de explorar nuevas vías, reafirmar, a pesar de la derrota de los dogmas vanguardistas, las exigencias de la invención. "Ce qui n'implique pas forcément, d'ailleurs, la négation pure et simple du passé, ni même celle du kitsch où nous sommes plongés, mais plutôt une façon de les traiter au second de-



Pero llega el momento en el que la vanguardia (lo moderno) no puede avanzar más.

gré, sans innocence, par détournement, surcodage, corruption, dé-naturalisation. Autrement dit, quelque chose comme une esthétique de l'impureté¹⁵.

Para contrapesar la tesis de Guy Scarpetta tendremos que tener en cuenta la propuesta del teórico y crítico de arte norteamericano Hal Foster que, en estos últimos años, va teniendo más importancia y se va imponiendo en determinados ámbitos de discusión. La propuesta de Foster, basándose en la idea de retorno de Freud¹⁶, nos dice que la Modernidad y la Posmodernidad están construidas de manera análoga a través del concepto de la "acción diferida". "No hay un ahora sencillo: cada presente es asíncrono, una mezcla de tiempos diferentes. Por tanto, no hay nunca una transición oportuna, es decir, entre lo moderno y lo posmoderno. Nuestra conciencia de un período no sólo proviene del hecho: también proviene del paralaje¹⁷".

Mediante los agentes de "acción diferida" y de "presencia del paralaje" que se incluyen dentro de sus teorías, Foster señala que "la construcción del pasado depende de nuestra posición en el presente y que ésta posición está redefinida por esa construcción del pasado en una mutua mutabilidad interminable".

El estudio de Foster se enmarca en la reflexión sobre las formas de presencia (y ausencia) de la vanguardia en los diferentes neos y pos. "La vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas

de una manera similar, como un proceso continuo de protensión y retención, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstituidos, en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición". Foster plantea, de este modo, un encarecido trabajo de discusión con la obra de Peter Burger¹⁸ sobre el "fracaso" de las vanguardias que enlazaría con la propuesta de Guy Scarpetta.

Atributos neobarrocos

La tesis que defiende Scarpetta se completa con la idea de que la invención no coincide forzosamente con la negación del pasado, con la producción de cosas nuevas a cualquier precio, sin memoria. Resulta fundamental, además, constatar su creencia de que la Historia no tiene que seguir siempre un modelo lineal. En el momento en que se empieza a imponer un cierto clima de decadencia, se decide revitalizar el presente a partir de la rehabilitación del pasado, "Le mythe du nouveau radical a cessé d'être séduisant" (...) "il ne s'agit pas de revenir en arrière, mais, par exemple, de réécrire l'histoire, autrement".¹⁹

La impresión que tiene el autor es la de volver a entrar en el Barroco. En este punto me gustaría recordar el interesante paralelismo que se



establece en relación al pensamiento de Pier Paolo Passolini; en un mundo donde la modernidad se identifica con la barbarie o el triunfo de la uniformidad, el pasado puede representar un valor subversivo. Este es el deseo al que se agarra Scarpetta: "revisiter ce qui a été refoulé, nié, méconnu, condamné au nom du "progrès"-entrer dans le Baroque".²⁰ Omar Calabrese lleva a cabo una interesante investigación sobre el carácter impuro, inestable, multidimensional y mutante de la cultura contemporánea. Calabrese habla de una regresión hacia el Barroco asociada a los principios de inestabilidad y metamorfosis²¹. F. Javier Panera señala que las épocas "barrocas" se caracterizan por una cierta "incontinencia", propia de los momentos decadentes de la cultura. En estos períodos "se detectan formas, actitudes y síntomas que se alejan del modelo tenido por deseable, amenazando con ello el precario equilibrio conseguido en algunos momentos de la historia"²².

Guy Scarpetta nos presenta el Barroco desde dos posiciones antagónicas: desde los que lo conciben como un fenómeno puramente histórico; un estilo limitado en el tiempo; hasta aquellos que le otorgan una condición de atemporalidad: siempre ha habido Barroco y siempre habrá: siempre que el movimiento se opone al orden, la metamorfosis a la estabilidad, el exceso a la norma, el ornamento a la función, el descentramiento a la simetría centrada; reflexión intere-

sante que debemos destacar y que nos acerca a la problemática de la oposición que se establece entre lo barroco y lo clásico.²³

Scarpetta piensa la Historia sin seguir un modelo lineal y considera la existencia de diversas historias. Las palabras de Benito Pelegrin: "Face au redoutable sens idéologique véhiculé par un style qui se prétendait universel, le baroque est devenu une valeur refuge, plurielle, de la singularité" reforzarían esta idea.



se nos propone donde encontramos lo que nos interesa ya que la operación de reciclaje nos permite adentrarnos en el Barroco.

Antes de sumergirnos en el Barroco, Scarpetta hace una importante puntualización y constata la existencia de diversos Barrocos, dependiendo de épocas y espacios geográficos diferentes: lo que llama romano y veneciano; el ibérico; y otro más tardío, que es el que a nosotros nos interesa, el de la primera mitad del siglo XVIII y que

Entramos en el Barroco pero lo hacemos a partir de nuestro propio presente, que lo que hace es actualizarnos. Entramos en el Barroco a partir de la crisis de las ideologías de las vanguardias. Eugeni d'Ors señala que las estrategias neobarrocas surgen en momentos de crisis o de transición de un sistema (sociopolítico y cultural) a otro. Ese "ser consciente de sus crisis" es lo que termina redimiendo al "momento Barroco" que se postula a sí mismo como "estado de tránsito"²⁴. Debemos pensar en lo que hemos apuntado con anterioridad, centrarnos en la idea que el mito de progreso en arte ha dejado de funcionar. Ya no se trabaja con los postulados de los movimientos de vanguardia sino que se van imponiendo otros, entre los que destaca: el simulacro, la desrealización y las operaciones de reciclaje. Es en este último postulado que



cubre la zona de Europa Central, el rococó. Se nos describen las particularidades del rococó; un Barroco de escaparate, un arte sin contenido directo, de despilfarro y de puro simulacro. Se trata del Barroco más impuro, el más corrompido, el más artificial. Añade el hecho de que el arte ya no está sometido a una Función, a una Causa, sino a un desencadenamiento gratuito de formas, una malversación constante de materiales y de significaciones.

Después del ascetismo y del funcionalismo de las vanguardias, y para responder a la crisis de las Grandes Causas es cuando entramos en este universo estético del Barroco. Se nos presenta como un gesto de desafío, de juego, de malversación, de dilapidación, de seducción. (...) "toute profondeur s'évanouit derrière les effets de surface, les signifiants ne font que renvoyer à d'autres signifiants, les

connotations prolifèrent au détriment de la dénotation, les formes son traitées au second degré (c'est le mouvement se redoublant, le spectacle du spectacle, l'ornement de l'ornement)".²⁵ Al tratar el tema del ornamento debemos incidir en el hecho de que

Dentro del Barroco tardío el ornamento es tratado de dos maneras diferentes: el ornamento es lo que se opone, por proliferación dinámica o recubrimiento, a la arquitectura de base; o bien podemos ir más lejos e interpretar la disposición dinámica y explosiva del

desaparece para no dejar tras de sí más que juegos y simulacros cuyo único poder es el del encantamiento y la seducción²⁶.

Los rasgos más característicos del Barroco tardío lejos de ser anacrónicos siguen teniendo validez dentro del arte contemporáneo.



el Barroco no fue sólo un arte de "ornamento" sino que lo que hizo fue impulsar la lógica del ornamento hasta el paroxismo. El ornamento es destruido por su propia generalización, "où l'ornement est nié par l'hyper-ornement", tal y como señala el autor.

ornamento como si fuera la misma arquitectura -paroxismo de lujo, gasto, desfuncionalización que no nos permite seguir hablando de "ornamento" ya que éste no tiene límite-. Michael Foucault habla del Barroco haciendo alusión a una época en la que un orden del saber

Podemos establecer un claro paralelismo entre estos rasgos barrocos y los atributos más representativos del arte actual. Distintas propuestas artísticas nos conducen a la hiperspectacularización y a la teatralidad, a la artificiosidad exacerbada, al simulacro sistemático, a la

constante cita apropiacionista, a distintas variaciones del erotismo y a la declinación del concepto de efímero.

Propuestas artísticas que, en su despliegue, contaminan, según Scarpetta, toda la “verdad inmediata”. Las representaciones son tratadas en segundo grado y triunfan los atributos explícitos, invadiéndolo todo. Un arte donde el exceso se ha llevado hasta al paroxismo. Nos adentramos en el arte de la impureza generalizada. Se explotan los recursos escapistas que persiguen el efecto inmediato del espectador. A finales de los años ochenta del s. XX se empieza a utilizar de modo recurrente los términos “Barroco” y “Neobarroco” para ensayar modelos de definición de la cultura contemporánea. Walter Benjamin ya nos anticipó el interés de toda experiencia barroca de cara a la comprensión de la genealogía de modernidad²⁷.

notas

où l'ornement
est nie par
l'hyper-orne-
ment

1 Perry Anderson realiza un interesante análisis sobre los orígenes y posterior desarrollo del concepto de posmodernidad en su libro: *Los orígenes de la postmodernidad*. Barcelona: Anagrama, 2000. Anderson estudia la extensión de categoría estética a categoría histórica del concepto de posmodernidad.

2 Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos, 2003 (pp. 259)

3 *Ibid.* (pp. 55)

4 Leemos las aseveraciones de Jean-François Lyotard al respecto: “Ni el liberalismo económico o político ni los diversos marxismos salen incólumes de estos dos siglos sangrientos. Ninguno de ellos está libre de haber cometido crímenes de esa humanidad”. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1983 (p. 91).

5 Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos, 2003 (pp. 56)

6 Adorno, Theodor W. “Kulturkritik und Gesellschaft” en *Prismen*. Berlin: Suhrkamp, 1961 (pp. 31)

7 *Ibid.* (pp. 42)

8 Bozal, Valeriano. *El tiempo de estupor: la pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Siruela, 2004.

9 Tapié, Michel. *Un art autre*. Paris: Giraud, 1952.

10 Scarpetta, Guy. *L'Impureté*. Paris: Bernard Grasset, 1985.

11 *Ibid.* (pp. 9)

12 Las estrategias de lo nuevo –innovación y de renovación– son analizadas por Hassan, Ihab; Hassan, Sally en el libro *Innovation/Renovation: new perspectives in the humanities*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.

13 Eco piensa en la importancia del pasado tanto por lo que hace referencia al presente como por pensar en el futuro. Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.

14 Eco, Humberto. Postscript to “The Name of the Rose”. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. (pp. 66-67)

15 Scarpetta, Guy. *L'Impureté*. Paris: Grasset, 1989. (pp. 9)

16 El estudio clásico de la acción diferida lo encontramos en el libro de Freud, Sigmund. *Historia de una neurosis infantil*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1972.

17 Las definiciones de Hal Foster sobre la acción diferida y el paralaje se encuentran en su texto: *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001 (pp.3-38)

18 Burger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1997.

19 *Op. cit.* (pp. 358)

20 *Op. cit.* (pp. 359)

21 Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1989.

22 Panera, F. Javier. “Barrocos y Neobarrocos: el infierno de lo bello”, en: *Barrocos y Neobarrocos*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2007.

23 Este tema es analizado de manera sistemática por Omar Calabrese, *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1987.

24 Ors, Eugeni d'. *Lo Barroco*. Madrid: Tecnos, 1993.

25 *Op. cit.* (pp. 363)

26 Foucault, Michael. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1995.

27 Benjamin, Walter. *El origen del drama alemán*. Madrid: Taurus, 1990.