

ARTE

Mis aventuras personales de los últimos dos meses no me han permitido seguir al pie de la letra las últimas exposiciones de Madrid, y mucho menos las de Barcelona. Se me han pasado exposiciones importantes, como —aquí, en Madrid— la de Barjola. En cambio, me preparé para ver muy pronto, en Barcelona, la de grabados de Picasso en la sala Gaspar. Pude ver, sí, en Mallorca, la que yo considero importantísima exposición Guinovart. Aun cuando ya me he referido, en estas mismas páginas, a Guinovart esta misma temporada, me parece que vale la pena reincidir sobre él. Su significación dentro de la pintura española última así lo exige. En cuanto a Barjola, por lo menos pude ver algunos cuadros rezagados que aún quedaban en la galería Biosca. Este pintor ya merecerá un comentario, aun fuera de exposición, si así se terciá.

GUINOVART. En la Sala Pelaires. Palma de Mallorca.

He hablado de «la significación» —la de Guinovart— dentro del conjunto de nuestra pintura en estos últimos años. ¿Qué significación? ¿Es que acaso la pintura de Guinovart ha tenido una difusión suficiente en todos nuestros ámbitos como para hacerse en todos ellos significativa? Sí, la ha tenido. Los ámbitos difusores de nuestra pintura son bastante cortos, pero allí donde la pintura puede llegar ha llegado la de Guinovart. El siempre está dispuesto a exponer donde sea. Y ese «donde sea» llega muy especialmente a las ciudades más aparentemente dormidas de nuestra geografía. Eso no va con Palma, ciudad que, ciertamente, no está dormida, por muchas razones. Pero sé que, por ejemplo, prepara una para la novísima galería Juana Aizpuru, de Sevilla... ¿Qué es lo que saca Guinovart de todo eso? Sí; saca el que se le conozca algo más. De ahí esa relativa difusión de su nombre. Pero saca, sobre todo, conocimiento personal. La exposición de Palma de Mallorca estaba en la misma línea de la que ya le había visto, primero en Barcelona y

luego en Madrid; en la misma línea de la que hizo en Mikeldi, de Bilbao, y en Val 30, de Valencia. En la misma línea, pero yo diría que aquí en la sala Pelaires, acaso por la capacidad concentradora de la sala misma, su peculiaridad estaba más intensificada... Sí. Era una pintura en la que la expresión se hace

tudes tienen que tener unos inciertos precedentes que están en la pintura de hoy. Pero es que la pintura de hoy, la que ya apunta en esa dirección, tuvo sus adivinaciones en el pasado, en el pasado inmediato a nuestro presente. También, claro está, están esas adivinaciones en lo que llamamos «realismo social».



GUINOVART



BARJOLA

crítica y, con frecuencia, la crítica se hace sarcasmo. Era una pintura —para retornar a viejos tópicos— llena de contenido.

Hace muy poco tiempo, aquí en esta revista (número 447), yo me permitía hacer unas calas en las direcciones de nuestra pintura y, a través de ellas, establecer unos pronósticos aventurados. Intuía yo que, en lo que nos queda para el año 2000, la pintura va a ser justamente crítica, sectaria e incluso moral. Insisto en ello. Pero esas acti-

Pero éste tuvo muy cortos vuelos, porque no enraizaba, porque no quiso enraizar con la pintura verdaderamente histórica, la de la vanguardia más exaltada. Aquí, sí, Guinovart tuvo su papel. El fue un pintor de la vanguardia. Pero nunca, en ningún momento de su vanguardismo más riguroso, quiso olvidar que era no sólo un pintor de su tiempo, sino también un hombre de su tiempo. La pintura de Guinovart nunca dejó de tener una cierta onda testimonial, documental, satíri-

ca... incluso, sí, moral. (No dejo de tomar mis precauciones al estampar la palabra «moral» en relación con el arte: ¡parecen conceptos tan distantes!)

Naturalmente, el respeto por la pintura de Guinovart, la audiencia que a Guinovart se le dispensa en nuestra pintura, no tiene en cuenta esos conceptos. O los tiene en cuenta de una manera, por así decirlo, inconsciente. El público, el consumidor de su obra, intuye algo. Sabe que, por debajo de la piel visible de su vanguardismo, circula una sangre testimonial que es histórica, que le corresponde tanto al pintor como al testigo de esa pintura. Eso significa Guinovart entre nosotros.

BARJOLA. En la Galería Biosca. Madrid.

Insisto: yo no pude ver la exposición de Barjola. Escribo con la base de viejos conocimientos de ella, y lo que pude percibir en los tres o cuatro cuadros rezagados que quedaban en la galería cuando yo fui a ella. Pero escribo...

Es innegable la potencia pictórica de Barjola. Cuando no hacía una pintura representativa, parecía que aquellas conformaciones suyas estaban pidiendo una interpretación argumental. Ahora que ya toda su obra tiene argumento —porque el argumento parece que ya se va haciendo ley para la pintura—, toda ella hace recordar el lujo suculento de la pintura por la pintura. Es que Barjola lo que siempre tuvo fue eso: una innegable musculatura pictórica. Y eso también lo supo el consumidor español, que siempre le dispensó a este artista el margen de confianza que merece.

Yo diría que Barjola lo que necesita es apartarse del frente restringido de nuestra vanguardia nacional y salir a batirse al frente grande, internacional. No aprenderá mucho oficio pictórico. Pero aprenderá una dimensión conceptual de la realidad pictórica, mucho más amplia, difícilmente definible, pero fundamental... Otro día escribiré sobre Barjola. Su problema importa porque, en cierta manera, es típico de un cierto entendimiento de la pintura muy nuestro, muy español, pero algunas veces demasiado apesadumbrado por ello mismo. Ahora no quiero escribir porque los datos de su última exposición son insuficientes. Pero que conste que Barjola tiene una gran potencia pictórica. ■ J. M. MORENO GALVAN.

LIBROS

Vicens Vives: décimo aniversario

La importancia de Jaime Vicens Vives en la historiografía moderna española, su vigorosa personalidad, su afán renovador y sus grandes cualidades como investigador como hombre, nos obligan, a terminar este décimo aniversario de su muerte, a recordarla la calidad de su obra intelectual y, sobre todo, a subrayar la necesidad de continuar por el camino que Vicens Vives indicó para conocer nuestra historia de forma correcta.

Jaime Vicens nació en Gerona, el 6 de junio de 1910. Inició sus estudios de Bachillerato en el Instituto General Técnico de Gerona y los terminó en el Instituto Balneario de Barcelona, ciudad donde se había trasladado su familia. Estudió la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, bajo el magisterio de los profesores Bosch Gimpera y Antonio de la Torre, fundamentalmente. Licenciado en Historia en junio de 1930, se incorporó a la Enseñanza Media mientras trabajaba en su tesis doctoral que bajo el título de *Ferran II i la ciutat de Barcelona 1479-1516*, fue leída en febrero de 1936, en la Universidad Autónoma de Barcelona con la calificación de «Summa cum Laude», y publicada posteriormente. De 1940 a 1947 participa de las dificultades propias de la época y combina los trabajos editoriales con obras de síntesis. Ordena ideas y publica obras cuya preparación se debe a años anteriores, como la *Historia general moderna* (1942), nacida de sus explicaciones de los cursos 1933-34 y 1934-35, en la Universidad de Barcelona. En esta época es necesario destacar, también, *Geopolítica del Estado y del Imperio* (1940), *Mil figuras de la Historia* (1944) y su primera elaboración de historia general moderna, *Del Renacimiento a la crisis del siglo XX* (1942).

En 1947 consigue por oposición la cátedra de Historia Universal Moderna y Contemporánea de la Universidad de Zaragoza y al año siguiente, también por oposición, la de Barcelona. Con la creación, en 1954, de la Facultad de Ciencias Económicas, Vicens pasó a profesar varios cursos de Historia Económica. Perteneció, además, a varias ins-

tituciones, como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el «Institut d'Estudis Catalans», la Real Academia de Buenas Letras, etc.

Su participación en el IX Congreso Internacional de Ciencias Históricas, celebrado en París, en 1950, tuvo una importancia decisiva para su nueva orientación. La guerra civil española, la guerra mundial, el prolongado bloqueo político-económico y el aislamiento cultural de España había mantenido a los investigadores españoles al margen de las nuevas corrientes metodológicas europeas. Vicens se introdujo en ellas a partir de sus contactos con los historiadores agrupados alrededor de la revista «Annales», fundada por Lucien Febvre y Marc Bloch, iniciados en el IX Congreso. El mismo Vicens afirmó, al año siguiente, que... «los Annales son otra cosa. Ahí hay ganas de combatir y de polemizar; de expulsar a los mercaderes del templo. Y con qué sorna fustiga Febvre los vicios inveterados de los historiadores de toda laña, que sacrifican su sinceridad a unos inconfesables egoísmos personales o se encaraman arrogantes sobre la caduca historia de los hechos militares, económicos y sociales sin más vida que la del aparato gimnástico que sostiene sus estructuras». La historia no será ya historia política, ni de las instituciones, ni tampoco historia de la cultura, sino que será necesario abordar «el pasado íntegro, en todas sus dimensiones de arriba a abajo, de derecha a izquierda, desde el rey al zagal, del literato al comerciante». Una historia que utilizará las estadísticas para una mejor comprensión de los hechos económicos, demográficos, sociales. Este movimiento convergente hacia la escuela de los «Annales», como afirma J. M. Lacarra en el prólogo al segundo volumen de la *Obra dispersa*, y su interés para comprender los problemas actuales, le llevaron a alternar su trabajo sobre los siglos XV y XVI, con un creciente interés hacia el pasado histórico inmediato de los siglos XIX y XX. Forma a su alrededor un grupo de investigadores en el que suscita vocaciones hacia la historia moderna y que da sus primeros frutos con la fundación de la revista *Estudios de Historia Moderna*, en 1951, extinguida con la muerte de Vicens. Mientras asiste, con importantes aportaciones, a los Congresos de Historia de la Corona de Aragón (Zaragoza 1952, Baleares 1955, Cerdania 1957) y publica *El se-*

gle XV. *Els Trastàmars*, entre otras, la historia moderna absorbe, ya, gran parte de su tiempo. Desde su *Aproximación a la Historia de España* (1952) hasta las sucesivas ediciones del *Manual de Historia Económica de España*, en colaboración con uno de sus más destacados colaboradores, el profesor Jordi Nadal, sus trabajos apuntan impor-

En junio de 1960, la muerte arrebató a Cataluña y a España uno de sus mejores investigadores. Su obra queda escrita, pero su capacidad de trabajo, sus dotes de pedagogo, su inestimable impulso creador, su virtud de impulsar la creación de nuevas vocaciones para el estudio científico desaparecen con él. Quedan sus más destacados

objetividad y procuró sustraerse a los prejuicios existentes, consolidados por la poca investigación científica y documentada que sobre tales temas se había desarrollado.

En los estudios sobre los siglos XIV y XV, su honestidad intelectual llegó a provocar vivas polémicas con los historiadores tradicionales. Tres temas centran su trabajo: Fernando el Católico, los remensas y el problema agrario catalán y Juan II.

Guiado por su maestro, Antonio de la Torre, Vicens se sometió al metódico trabajo de investigar el papel histórico del Rey Fernando II de Aragón y V de Castilla. Sus primeras conclusiones ven la luz con sus tesis doctorales *Fernando II i la ciutat de Barcelona 1479-1516*, sintetizada y matizada en 1940 con el estudio *Política del Rey Católico en Cataluña*, y las complementa con la ponencia al V Congreso Internacional de Historia de la Corona de Aragón (Zaragoza 1952), que le consagró como máximo especialista del siglo XV, y con su obra definitiva *Historia crítica de la obra y reinado de Fernando II de Aragón*, publicada dos años después de su muerte. Vicens reivindica el papel de Fernando subvalorado por los historiadores españoles que otorgaban con ligereza el papel histórico-político fundamental de la obra de los Reyes Católicos a Isabel de Castilla. Al mismo tiempo, frente a las tesis anti-fernandistas de la historiografía tradicional catalana, Vicens sostuvo que Fernando desarrolló en España las ideas políticas, económicas y sociales imperantes en la civilización occidental; y que no sólo no fue enemigo del principado, sino que reconstruyó sus instituciones.

En lo que se refiere al estudio del problema agrario catalán del siglo XV, no sólo aportó una gran cantidad de datos e información para su estudio a través de obras como *Historia de los remensas en el siglo XV* (1945) y *El gran Sindicato Remensa (1488-1508)*, publicado en 1954, sino que, en su obra *La etapa final del problema agrario catalán durante el reinado de Fernando el Católico* (1954), superó la sola erudición tradicional con la utilización de métodos estadísticos, gráficos y demás instrumentos metodológicos que asimiló de la historiografía de los «Annales».

Por último, Juan II fue la figura en la que Vicens centró su labor investigadora para esclarecer los motivos de la unificación territorial realizada por los Trastamara. Con su peculiar honestidad, desmitifi-

có la revolución catalana contra Juan II, al afirmar que se trató de una rebelión de las capas y clases aristocráticas y del alto clero, que arrastraron emotivamente a las clases populares. Aún hoy, y después de la aportación de obras de sus discípulos, sus tesis no son totalmente aceptadas y provocan polémica. Su gran obra sobre este aspecto es la biografía *Juan II de Aragón (1398-1479). Monarquía y revolución en la España del siglo XV* (1953).

El gran interés de Vicens para comprender el momento histórico y político que le había tocado vivir fue el que, fundamentalmente, le llevó a estudiar los siglos XIX y XX, con la utilización de los estudios sociales y económicos para comprender mucho mejor la realidad histórica. Sus trabajos sobre la historia contemporánea de España y, sobre todo, de Cataluña abarcan el campo más amplio de la actividad historiográfica, desde el artículo periodístico y el manual de divulgación hasta el ensayo, la obra de síntesis y el libro de investigación. No sólo estudia los hechos económicos y sociales más relevantes, sino que se interesa por ver en qué medida los cambios económicos afectan a las estructuras políticas y administrativas e incluso a las formas de pensar.

En el aspecto periodístico cabe destacar sus colaboraciones en el diario «La Vanguardia» y en el semanario «Destino». Entre sus obras menores sobresalen *Aproximación a la historia de España y Noticia de Cataluña*, además de estudios como *Coyuntura económica y reformismo burgués*, en el que, a partir de un estudio coyunturalista de la importante época que media entre 1808 y 1833, intenta dar una explicación de historia total. Lo mismo intentará en *España, 1868-1917*, analizando otro periodo tan interesante como complicado.

La cita de sus numerosos trabajos sería interminable, por lo que mencionaremos como conclusión su destacada aportación al estudio del siglo XIX catalán con su libro *Industrials i Polítics (segle XIX)*, en el que colabora Montserrat Llorens. En este libro, ejemplo de síntesis histórica, interrelaciona los aspectos demográficos, económicos, sociales e intelectuales con una óptica dinámica a través de las distintas fluctuaciones, tanto demográficas como económicas y combinando todo ello con los hechos políticos e institucionales. Una obra en la que la visión totalizadora, peculiar de la madurez

Vicens Vives:
"La integración de la historia de Cataluña en la historia universal, la de la historia política clásica en una historia total, la de la erudición de un hombre de oficio en las inquietudes de la actualidad" (Pierre Vilar).
En la foto inferior, con José Pla, en la Costa Brava.



tantes hipótesis sobre la historia contemporánea de España y de Cataluña, que provocan recelos de los historiadores que no han sabido superar su provincialismo.

Destaca, en el intento de Vicens de introducir en la historiografía española un rigor científico, la fundación, en 1953, del *Índice Histórico Español*, publicación bibliográfica que, afortunadamente, ha continuado publicándose después de 1960.

Por último, señalemos la importancia de la obra de conjunto *Historia Social y Económica de España y América*, dirigida por Vicens y publicada en cinco volúmenes, en 1957-59, en la que colaboran destacados investigadores.

colaboradores y discípulos que, desde diversas Universidades españolas, intentan mantener la imperiosa necesidad del espíritu crítico y el rigor científico en el estudio de nuestra historia.

DE LA HISTORIA DE LA CORONA DE ARAGON Y EL PROBLEMA AGRARIO CATALAN DEL SIGLO XV A LA HISTORIA SOCIAL Y ECONOMICA CONTEMPORANEA.

La aportación del Vicens Vives investigador se centra, fundamentalmente, en los siglos XIV y XV, con especial referencia a Cataluña y en la historia contemporánea de los siglos XIX y XX. En ambos aspectos hizo gala de una gran

de Vicens, supera las visiones parciales de muchos tratados sobre hechos militares o políticos.

Vicens Vives, el hombre y el maestro

Destacan la honestidad y el rigor científico que Vicens impuso en todos sus trabajos de investigación. Esta honradez intelectual, su gran capacidad de trabajo, su sensibilidad histórica y su necesidad de interpretar el presente le llevaron a organizar y dirigir obras de equipo, desde los *Estudios de Historia Moderna* y el *Índice*, hasta *La Historia Social y Económica de España y América*. Todo esto, unido a su respeto a las a veces distintas opiniones de sus colaboradores y discípulos, fue consolidando un «grupo» de interesados en la historia económica, en la historia total. Muchos que no hemos podido ser discípulos suyos hemos podido apreciar su obra a partir de la labor realizada por sus colaboradores y discípulos desde la Universidad o a través de la orientación personal.

Finalmente, para valorar la obra de Vicens Vives en el marco de nuestra cultura, sólo cabe repetir la opinión de Pierre Vilar sobre lo que representa Vicens: «... la integración de la historia de Cataluña en la historia universal, la de la historia política clásica en una historia total, la de la erudición de un hombre de oficio en las inquietudes de la actualidad». ■ FRANCESC BONAMUSA.

La Inquisición

En su empeño de brindar a los lectores de habla española parte, al menos, de la extensa colección «Que sais-je?», de Presses Universitaires de France, Oikos-Tau, S. A. Ediciones, nos ofrece, en su número 8, el libro *La Inquisición* (1), de Guy Testas y Jean Testas. «En general —dicen sus autores— cuando se evoca el Santo Oficio se piensa en España». Y, añadimos nosotros, el lector hispano, enfrentado a un libro sobre la Inquisición, vertido del francés, esgrime de inmediato sus recelos. No es éste el caso del libro que presentamos. Por de pronto, sus primeras setenta páginas se esfuerzan por trazar el cuadro histórico, desde los orígenes de esta institución, en Italia, Francia, España y Alemania y presentar

los procedimientos inquisitoriales, en general, con toda su compleja maraña de implicaciones sociales, políticas, económicas, etc. Los dos últimos capítulos (segunda mitad del libro) encierran lo relativo a la Inquisición española —que tuvo «una particular amplitud, más en su duración que en sus funciones»— y a la que se empleó en la América española. En general, todo el estudio viene presidido por un visible esfuerzo de objetividad histórica, virtud a la que es necesario añadir la de la cartesiana claridad, que, por fortuna, se mantiene en la versión española. En esta versión, independientemente de la bibliografía general aportada por los autores galos, se han añadido notas de pie de página donde el lector puede ver citados libros de consulta o de especialización, que le permiten profundizar más en la materia.

El libro es una clara y densa síntesis del tema, equidistante tanto de los tonos apologéticos de William Thomas Walsh, como de los trenos de Llorente. Este equilibrio es, junto a la claridad en una síntesis rigurosamente histórica, tal vez el mérito mejor del libro. ■ B. de A.

(1) Sobre este tema, véase TRIUNFO, números 425 y 426.

Dos textos de James Joyce

«El procedimiento de Joyce para librarse de la vida consistía en extender la obra de arte tan lejos, que ésta proporcionaba, por lo menos intencionalmente, una réplica verbal de la experiencia que llegaba a ser un sucedáneo de dicha experiencia». (D. S. Savage. «James Joyce: Técnicas y contenidos».)

En 1914, James Joyce, definitivamente distanciado de Irlanda, explicaba lengua inglesa en Trieste como profesor de la escuela Berlitz. Es el año en que se publica *Dubliners*, concluido en 1906, y Joyce trabaja sobre *Exiles* y redacta la definitiva versión del *Retrato*; tiene treinta y dos años y va a comenzar el *Ulises*.

Reclentemente, y por primera vez en castellano, se han publicado dos textos de Joyce que datan de esa época. Los *Pomes Penyeach* (1) constituyen la expresión de una faceta escasamente conocida del escritor irlandés, la de poeta epifánico. El *Giacomo Joyce* (2) es significativo en cuanto «texto-baúl» conectado con los últimos capítulos del *Re-*

trato y aún más con bastante del material poético que se recoge en los *Pomes*, muchas de cuyas composiciones son desarrollo de algunas de las epifanías recogidas en *Giacomo Joyce*. Así, en la página tres de este último, aparece la siguiente: «A flower given by her to my daughter. Frail gift, frail giver, frail bluevelned child». En los *Pomes*, aparece el siguiente (pág. 20): «Frail the white rose and frail are her hands that gave/...../Rosefrail and fair-yet frailest/...../my bluevelned child».



Desde el punto de vista de los significados, Giacomo Joyce aporta bastantes datos respecto a los problemas básicos para la comprensión de la obra joyceana. El texto surge a partir de la pasión que en Joyce desata una alumna judía (y el sustantivo Giacomo es irónico; Joyce lo escogió por ser el patronímico de Casanova) y radialmente, a partir del adulterio, alumbra el universo cósmico-cotidiano de Joyce.

En primer lugar, el sentido de culpabilidad e impotencia: «Adulterio de la razón. No. Ire. Ire.»

—James, amado!
Blandos labios mamantes besan mi axila izquierda. Un beso sinuoso en millares de venas (...). Una serpiente centelleante me ha besado: una helada serpiente noche. ¡Estoy perdido!

—Nora. (3)
En segundo lugar, el sentido de marginación, simbolizado en la utilización de lo judaico:

A mi alrededor descansan cuerpos de judíos pudriéndose en el molde de su tierra sacra (pág. 6 del *Giacomo*), y en el segundo capítulo del *Retrato*: Había estado vagando por un laberinto de calles

angostas y mugrientas (...). Prosiguió su camino, imperturbable, preguntándose si no se habría metido en el barrio de los judíos».

Finalmente, cohibido por el espacio, señalaré un último dato, que afecta a la problemática de la paternidad psicológica-espiritual como superior a la meramente física, cuestión estudiada por Gilbert (4) y que, a lo largo del *Ulises*, perfila y significa la relación Leopold Bloom-Stephen Dedalus. En la página 10 del *Giacomo*: «Le explicó Shakespeare al dócil Trieste: Hamlet, cito (...). Quizá, amargado idealista, tan sólo puede ver en los padres de su amada grotescos intentos de la naturaleza por reproducir la imagen de su hija en ellos... ¿Se dieron cuenta?» ■ E. CHAMORRO.

(1) «Pomes = Manzanas». J. Joyce. Visor.

(2) «Giacomo Joyce». J. Joyce. Tusquets Editor.

(3) Página 15 del *Giacomo*. Nora es Nora Barnacle, compañera de Joyce desde 1903.

(4) «James Joyce's *Ulysses*» A study by Stuart Gilbert, cuya traducción publicará próximamente Siglo XXI de España Editores.

Meyerhold: teoría teatral

Alberto Corazón, el mismo que editó una importante antología de textos bajo el título de «Investigaciones sobre el espacio escénico», acaba ahora de lanzar, también con prólogo y notas de Juan Antonio Hormigón, el primer volumen de textos teóricos de Meyerhold.

La selección de material —que contará con un segundo volumen— no sólo promete ser completa y rigurosa, sino que, además, va precedida de un prólogo de gran interés crítico. Pocas gentes, en efecto, existen en la historia del teatro que sirvan como Meyerhold para caracterizar los errores de las burocracias seudorrevolucionarias. Pocos hombres cuentan con una biografía tan brutalmente aleccionadora. Director fundamental en la primera etapa del teatro soviético, teórico de un lenguaje teatral de gran influencia —Eisenstein figuró entre sus discípulos directos; Brecht se movió en su misma dirección en muchas de sus propuestas—, fue, primero, barrido de la vida teatral soviética bajo la acusación de formalismo y, luego, internado en un campo de concentración y, según parece, fusilado. Eran los tiempos del más duro estalinismo y de la aplicación férrea del rea-

lismo socialista, la época en que Eisenstein, el más grande de los creadores cinematográficos de la revolución soviética, se veía reducido al silencio.

Bajo tales supuestos, la teoría y la práctica teatrales de Meyerhold cobran siempre una doble dimensión. De un lado, están sus ideas sobre el teatro, asentadas en la muy fundamental de entenderlo como una «convención», como un lenguaje cuyo destino no era tomar «el puesto de la realidad», sorprenderla tras esa teórica y transparente cuarta pared que, según Stanislavsky, separaba el escenario de los espectadores, sino el de expresarla a través de las convenciones propias del teatro, sabiendo siempre —actores y público— que aquello era una interpretación significativa de la realidad y no la «realidad misma». Del otro lado, o simultáneamente, estaría la dimensión histórica y conflictual ya señalada.

A Meyerhold se le acusó de formalista por negarse a la aplicación sistemática de los presupuestos naturalistas y de ciertos principios cerrados sobre la función didáctica del arte. Los textos dramáticos eran para él provocaciones y cada director debía elaborar el espectáculo en función de las resonancias que tales textos le provocaban. Para Meyerhold, creador de la biomecánica, ligado como director a la figura de Mayakowski —hostigador revolucionario de la naciente burocracia y víctima indirecta de la misma—, la iluminación de las formas subyacentes en los textos, la animación de las formas estéticas implicadas en las distintas propuestas autorales, era la tarea esencial del director de escena y, en definitiva, del hecho teatral. Todos los elementos ideológicos afloraban armónicamente al tiempo que el lenguaje, entendido como una poética, como una creación y nunca como una simple ilustración, sujeta a una preceptiva, de los textos.

Meyerhold es hoy, de nuevo, un nombre respetado en el teatro soviético. Su proyección sobre el teatro europeo resulta cada vez más amplia y contundente. La edición en España de este primer volumen de su obra teórica y la promesa de una inmediata aparición del segundo no pueden ser más oportunas. Al menos, ya que accedemos a tantos espectáculos fundamentales a través de opiniones ajenas, quede a nuestro criterio el poder juzgar, estudiar y valorar una serie de textos clave sin opiniones intermediarias. ■ J. M.