

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 crudición 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 la 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 este 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 apologeticos 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*.

Recientemente, 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 blueveined 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 blueveined 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 milares 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 explitó 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) «Poemas = Manzanas». J. Joyce. Vlsor.

(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. Pocos gentes, en efecto, existen en la historia del teatro que sirvan como Meyerhold para caracterizar los errores de las burocracias sudorrevolucionarias. 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 teoría 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.