

iconografía, se desarrolló con libertad».

Montes Bardo recoge la observación de Domínguez Ortiz sobre el hecho de que desde una cátedra de Baeza, cuatro siglos antes del Vaticano II, se defendiera la proposición de que los judíos no son responsables del deicidio perpetrado en la crucifixión de Jesucristo. No es de extrañar que, si en aquella ciudad se vindicó el legado judaico, en Úbeda se plasmara en piedra un edificio cuya arquitectura estaba presidida por una alegoría según la cual «ni la circuncisión ni la incircuncisión tienen valor, sino únicamente la fe que opera por la caridad».

La comunicación *Fundación y evolución del Convento Carmelita Descalzo de Mancha Real*, de Morales Padilla y Rosa Olmedo, ofrece especial interés, pues las fuentes de que se dispone son muy escasas. Se ha escrito muy poco acerca de la actividad de San Juan de la Cruz en aquel lugar, donde acometió con entrega y cariño la tarea de la fundación en 1586 del convento que tendría especial relevancia posteriormente en el proceso para su beatificación.

En el manuscrito de 276 folios —fechado sólo 26 años después de su muerte— entre los testigos declarantes en las informaciones se encuentran tres carmelitas descalzos de aquel convento y un vecino de dicha villa que se hallaba presente en la celda de fray Juan de la Cruz en el momento de su muerte. Las autoras hacen notar que después de cuatro siglos de su

muerte, la huella dejada por el santo en Mancha Real sigue viva.

M.<sup>a</sup> ASUNCIÓN ALBA

AA. VV., «*El ingenio las engendró...*». Madrid, UNED, 1992.

«El ingenio las engendró» dice, haciéndose eco de Cervantes, el título del volumen, aparecido en 1992, que recoge los cuentos galardonados en las dos primeras convocatorias del Premio de Narración Breve de la UNED. Tal habilidad —el talento de la fabulación— ha de admitirse en sus más variados aspectos, y no sólo como la capacidad de poder o saber hilvanar una historia. De ese convencimiento surge la noción de la complementariedad entre fondo y forma, distinción inexistente para algunos, pero que viene a ser otra manera de apoyar tan íntima conexión.

El libro, que recoge los textos ganadores y finalistas de cada certamen hacen notar que la elaboración del producto narrativo es un acto consciente en estos relatos, y la clave de que se consiga el objeto artístico. Se observa una forma moderna de relatar. Entiéndase esta afirmación en el sentido de que el contenido argumental no es el único elemento trascendente, expresado de principio a fin o en otro orden por un narrador sabedor de tal tarea y donde todo está perfectamente delimitado —narración de sucesos, diálogo, expresión de senti-

mientos y sensaciones—. En ocasiones, durante el transcurso del relato, las voces se confunden y mezclan varios niveles de la historia —«El Caballero de Olmedo»—, otras veces ese contenido toma un carácter indefinido o confuso —«Soñar-Fogar de Breogan»—. Todo esto contribuye a constatar dos datos evidentes: que el lector ha de colaborar más activamente en la labor que le corresponde; y que el argumento se diluye en su propia escasez y tiene que ser extraído de las más íntimas reflexiones de los personajes. Esta última apreciación nos lleva al lirismo de algunos de los cuentos, rasgo que mana de una peculiar manera de sentir, como sucede en «Villa Borghese», «El ojo del cíclope varado en la arena» o «Soñar-Fogar de Breogán», de los cuales queda más la intuición que la certeza de comprenderlos.

No hay que olvidar tampoco el manejo del lenguaje en esa búsqueda del envoltorio literario, correctamente adecuado con el tono y la finalidad perseguida por los relatos. Comentamos, como muestra, el uso de toda clase de recursos en «Ochos» —neologismos, creación de palabras, comparaciones, metáforas, exclamaciones, vocativos, etc.— con los que se logra un lenguaje desenfadado y coloquial, cercano a la jerga, y que es un modo más de caracterizar al narrador-protagonista.

El conjunto de narraciones de la publicación tiene como otra de sus cualidades la de la variedad, algo que ya se apunta en el prólogo. La diversidad se hace notar ya en los mismos autores,

que se distribuyen a través de varias generaciones (desde Pedro Martínez Rayón —1926—, a Juan Manuel de Prada Blanco —1970—). Cualquier intento de análisis en virtud de la edad de los creadores queda invalidado, ya que no hay ningún elemento aglutinador.

La multitud de tonos es otra constante, valga de nuevo el contraste: tono evocador en «Villa Borghese» y «El ojo del Cíclope varado en la arena»; testimonial en «Epitafio para Van Bruggen»; grotesco en «Perezagua y el amor»; irónico en «Vengo a verle, señor Beniel» y «Mi Alter Ego y Yo, somos tres», rozando este último el matiz filosófico; alegórico en «Humo»; mítico en «Soñar-Fogar de Breogán», existencial en «Cumpleaños»; misterioso en «La mujer del cuadro»; decadente en «Invitación al banquete»...

El panorama temático es, igualmente abierto, ya que si bien la idea central puede repetirse en distintas muestras, el enfoque señala un tratamiento distinto. Valga como ejemplo el tema amoroso, que se trata en distintos cuentos —«El Caballero de Olmedo», «Villa Borghese», «Perezagua y el amor», «Un trozo de queso que nunca habría de terminar»—, pero con distintas ópticas. Los demás títulos amplían la casuística, y una vez completada se podrían agrupar dentro de lo fantástico —«Vengo a verle, señor Beniel», «Mi Alter Ego y Yo, somos Tres», «Humo», «Soñar-Fogar de Breogán»— o de lo real — todos los demás—.

Materiales distintos son válidos también para la elaboración literaria, y lo nuevo y lo clásico se utiliza para tal fin. Así, «El Caballero de Olmedo» parte del motivo que facilita la obra teatral de igual título que escribiera Lope de Vega y que toma forma de nuevo en la época actual. «Epitafio para Van Bruggen» basa su argumento en hechos históricos del siglo XIX. «Vengo a verle, señor Beniel» se vale de los personajes de la célebre película «Casablanca» para reflexionar sobre la angustia existencial de unos seres y conseguir tintes entre cómicos y sorprendidos.

Toda la diversidad anteriormente relacionada puede ser fácilmente achacada a la naturaleza recopiladora de la que parte la institución editora. Eso es sin duda cierto. Lo que cabe destacar, sin embargo, es lo siguiente: Primero, cómo la calidad literaria, valorada por el jurado, es conseguida desde distintas perspectivas. Segundo, que la muestra reflejada no hace más que refrendar el abanico de posibilidades que ofrece hoy el cuento actual en nuestro país.

FELIPE DÍAZ PARDO

ABAD, PILAR. *Cómo leer a T.S. Eliot*. Madrid, Ediciones Júcar, 1992, 156 páginas.

*Cómo leer a T.S. Eliot* se enmarca dentro de una colección de guías de lectura cuyo fin primordial consis-

te en facilitar el acceso de un público amplio a la obra de una larga serie de escritores relevantes dentro de la literatura universal. Así pues, no se trata de un análisis exhaustivo —dirigido a especialistas en la materia— acerca de una de las figuras que mayor número de estudios críticos ha generado en nuestro siglo. Desde un principio, tanto el título como el tamaño del volumen nos ofrecen una idea exacta de la finalidad que pretende el libro. Lo que no se percibe a primera vista es hasta qué punto se ha alcanzado el objetivo propuesto, manteniendo unos niveles de calidad satisfactorios que, por desgracia, distan mucho de ser patrimonio común en este tipo de publicaciones. Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que en general son pocas las que resultan aceptables y menos aún las que merecen elogios, razón por la cual se extiende y afianza un cierto prejuicio —con frecuencia fundado, pero en ocasiones falso, según se demuestra concretamente en este caso— sobre todas ellas. El hecho de que estos trabajos carezcan de prestigio motiva el que suelen ser encomendados a quienes rebajan todavía más la reputación de una tarea paulatinamente desacreditada en nuestros días. La situación ha llegado a tal extremo, que ya ni siquiera se presta atención a estas obras despectivamente llamadas «de divulgación».

Sin embargo, conviene dedicar tiempo y esfuerzo a examinar con detalle y estimar así adecuadamente una labor que, por su especial impor-