empezamos por el relato creyendo (equivocadamente) que era un género «preparatorio» para llegar a la novela. No era así. Ahora diría que es justamente al revés. Un relato es válido, sale bien, cuando se produce el hallazgo del tema y éste es expresado en un discurso específico, rotundo y exacto con unas cualidades concretas y una tensión diferente a la novela» (De la Rosa).

Otras respuestas, válidas también para la clarificación de ideas acerca del tema, son contestadas por los encuestados o por el responsable de la selección que, en la ya citada introducción, nos hace recorrer el rumbo de la narrativa breve, especialmente en Andalucía, aunque también en el ámbito general de las letras. Nos añade, también, una bibliografía de antologías y estudios sobre el tema, importante para el estudioso.

De la calidad de los relatos incluidos creo que no es necesario informar. Se trata, a veces, de obras ya antologadas —incluso varias veces— y siempre importantes dentro de la trayectoria de cada autor.

En resumen: una antología importante para conocer la narrativa breve andaluza, que es decir además la española.—*JUAN QUINTANA (Matadero, 4. MIGUELAÑEZ. Segovia).*

GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *Rembrandt y la sinagoga española. Una nueva clave del Barroco europeo.* Plaza & Janés, Barcelona, 1982.

Esta última obra del prolífico Guillermo Díaz-Plaja nos presenta a Rembrandt como artista y como personaje profundamente marcado por su entorno amsterdamés y por las coordenadas culturales y el —muy hispánico— *espíritu* del siglo XVII.

La Amsterdam del Seiscientos, el hogar de Rembrandt, cambia profundamente su fisonomía; su población alcanza el medio millón de habitantes y la ciudad crece de manera uniforme, sin grandes exhibicionismos, pero con ímpetu y orgullo colectivos. Su pujante vida económica, el florecimiento del comercio ultramarino, la actividad de instituciones como la Bolsa, el Banco de Cambios, la Compañía de las Indias Occidentales o la de las Orientales le confieren un aspecto especial, producen lo que Díaz-Plaja llama «*una internacional del dinero*» y «*una universalidad en la visión del mundo*» que configuran su carácter burgués, libre y orgulloso. La Amsterdam del XVII ofrece grandes contrastes; es al mismo tiempo marcadamente puritana y tolerante en extremo; metó-

dica, laboriosa e insólita. Allí conviven gentes de diferentes razas y costumbres, fieles de varias religiones; en sus calles se oyen todas las lenguas. La ciudad recibe oleadas de inmigrantes de latitudes menos tolerantes. Calvinistas ingleses, hugonotes franceses, askenazis centroeuropeos, sefardíes hispano-portugueses... En Amsterdam, durante el auge del triunfo protestante, es posible encontrar iglesias católicas o sinagogas judías; rígidos calvinistas y seguidores de Arminius, católicos, mennonitas, hebreos y anabaptistas hacen compatible la fe y la tolerancia.

Los recién venidos se van uniendo, con mayor o menor fortuna, a la burguesa vida de la ciudad. Constituyen grupos a veces prósperos y respetables y a veces marginales en extremo; banqueros y comerciantes, algunos de ellos; otros, mendigos y tullidos que pasan a engrosar la *chusma* amsterdamesa, que tanto interesaría a Rembrandt: «*Magna Civitas, Magna Solitud* —escribe el autor, citando a Bacon— ... *la gran ciudad, sus posibilidades de espectáculo desde los desfiles callejeros al teatro, integran la realidad que el pintor, desde su creciente soledad patética, va tatuando en su corazón.*»

Este es el escenario donde Díaz-Plaja persigue las huellas de lo sefardí en Rembrandt, en su contacto con estos obstinados personajes transmigrados primero de España a Portugal y más tarde de allí a Amsterdam, en el aprecio que sentía por esas «*almas en litigio*» —según palabras de Van Praag— que ignoran si son «*de nación hebrea, o de nación portuguesa, o española*» y que viven en constante provisoriedad, esperando el día en que el reino de Dios se restablezca en Jerusalén.

En este ambiente, el pintor flamenco aparece como retratista de figuras prominentes de la comunidad hebraica amsterdamesa; personajes morenos de porte señorial, «familiares a ojos españoles». Vecino y amigo de muchos de ellos, Rembrandt está sumergido en su mundo, fascinado por sus costumbres orientales y sus vestimentas exóticas, atraído por su desventura inmemorial y por sus ideas religiosas, que, según sugiere el autor, acaso llegó a compartir en una porción considerable.

Otra de las facetas —retomando con ella su vieja pasión por el Barroco— sobre las que Díaz-Plaja llama la atención es lo que denomina la «presencia española» en Rembrandt. No solamente atribuible a la amistad del pintor flamenco con sus vecinos sefardíes, sino también al contacto con la cultura española de entonces y a la observación de una serie de personajes y actitudes «hispánicas» que habían quedado en los Países Bajos como secuela de la guerra y que lo impresionan profundamente. Pordioseros, pícaros, bravucones, prostitutas, gente errante y desharrapada que el pintor toma como motivo de sus aguafuertes: «... *escenas de la retaguardia* —transcribe Díaz-Plaja de Jacques Callot—, *es-*

peluznantes escenas de saqueo y depredación acompañados de violencia, tortura y muerte, eran sus repertorios habituales... sus personajes constituyen una ilustración ideal para la sociología de la chusma.»

La presencia española en Holanda era viva y constante; tanto entre las clases elevadas (que se proveían de nombres tales como *Antonio* o *Federico [sic])* como en esa chusma a la que aluden Van Praag, Callot o Díaz-Plaja y que pulula por Holanda, Flandes y Brabante. A partir de esta observación el autor catalán reconoce una tipología común entre las sociedades neerlandesa y española, constituida por una legión de antihéroes, de seres marginales y esperpénticos —«*el reverso de la belleza*»— retratados en los carnavales romanos, en las quermeses flamencas de Brueghel, del Bosco o Teniers; en la visión de la judería amsterdamesa de Rembrandt; en Franz Hals, y también en Quevedo, Velázquez, o en la abultada bibliografía de la novela picaresca española... En todos los reflejos de ese mundo monstruoso y deforme que proclama su derecho a existir y produce, a partir del siglo XVI y ya abiertamente durante el XVII, lo que Díaz-Plaja llama «*la rebelión contra lo egregio*».

Este mundo, y a través de él mucho del arte español, va a sobrecoger a Rembrandt y va a obsesionarlo a partir de la muerte de Saskia, su primera esposa, y de la progresiva degradación a la que se somete hasta llegar a convertirse en un personaje más de esa esperpéntica chusma que le servía como modelo.

Son notables las observaciones de Díaz-Plaja sobre *La ronda nocturna*, donde, en vez de retratar al grupo marcial y arrogante de la tropa del capitán Banning Cocq —labor para la que había sido contratado—, el pintor refleja una actitud teatral, carnavalesca, «*una mascarada en la que nadie es y todos juegan a ser...*», donde se hace lugar y se da el mismo trato a la luz y la sombra, a lo sublime y lo ridículo, a lo majestuoso y lo grotesco.

La estética y el espíritu cáustico e irrespetuoso reflejados en *La ronda nocturna* enlazan directamente con el tema central de esta última obra de Guillermo Díaz-Plaja, aparentemente desconectada o difusa, pero llena de observaciones y sugerencias sobre la figura de «*... ese grande Rembrandt* —según palabras de Gaspar Gómez de la Serna, transcritas por el autor— *de paleta oscura, atormentada, caricatural, de misántropo humanístico triste y pobre, cuyos ocres apagados y sienas violentos, como su mundo deforme, pudieran muy bien haber servido de inspiración a Solana... Qué distinto de toda la sonrosada pintura flamenca, este sombrío Rembrandt que habla a nuestro corazón con el profundo lenguaje de cualquier pintor quevedesco de nuestra España*».—*ALVARO TIZON (Libertad, 3, 5.°, ext. 6. MADRID-4).*