

y la presencia latina en Estados Unidos redefinen la geografía humana y los perfiles culturales del continente con formas generalizadas de desterritorialización que Martí experimentó hace ya más de un siglo como excepción.

Lourdes Fernández Bencosme
Universidad Colgate. EE.UU.

GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis T. *La canonización del diablo: Baudelaire y la estética moderna en España*. Madrid: Verbum, 2002. 346 pp. (ISBN: 84-7962-230-X)

Desde la conmemoración del centenario del 98 se puede constatar en la crítica hispánica un creciente interés por el estudio de la literatura escrita en el cambio de los siglos XIX al XX. Luis T. González del Valle, conocido crítico de literatura española e hispanoamericana y Académico Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, es una voz autorizada para lamentarse de que apenas se conozca fuera de España la obra de autores de tan gran valía como Valle-Inclán, Unamuno o los hermanos Machado. El autor achaca esta ignorancia al énfasis que los críticos pusieron en su momento en el supuesto aislamiento cultural de España en durante esos años. La pérdida de las colonias marcó con su fecha hasta el nombre de una generación de escritores que ciertamente reflexionaron de manera concreta sobre las circunstancias históricas que le rodeaban, pero cuyo alcance fue mucho mayor. Restringir su creación de ese modo, aislándola de las corrientes estéticas predominantes entonces en Europa y América, limita su altura.

Para demostrar que los autores de esa época realmente forman parte de un movimiento mucho más general y universal, del modernismo, González del Valle propone un análisis de las ideas que reflejan la estética moderna en algunas de sus obras. Al mismo tiempo, plantea la figura de Baudelaire como paradigma del espíritu que ha dado lugar a la modernidad. El autor insiste en diversas ocasiones en que no se trata de probar que los escritores españoles de comienzos del siglo XX conocían la figura del poeta maldito francés, sino de hacer patente cómo sus ideas, determinantes en la configuración de la estética moderna, se reflejan en las obras de los autores del 98.

Todo ello queda explicado en el primer capítulo, de corte teórico. En él se nos da una visión de conjunto del modernismo hispánico y una introducción a las ideas de Baudelaire. Del modernismo, al tiempo que repasa la historiografía, González del Valle destaca algunas características: su naturaleza proteica, multiforme, a veces incluso contradictoria (es, por ejemplo, cosmopolita y localista a la vez); el paso adelante que supone en cuanto a la ampliación de motivos temáticos: la metrópoli (especialmente París), el héroe moderno (el *flâneur*, el dandy, el bohemio); la importancia de la burguesía, el papel de la memoria (y su compañero nostálgico el *spleen*), la teoría de las correspondencias, la unidad del arte y el cultivo de lo grotesco y la caricatura.

En cuanto a la obra de Baudelaire, el crítico destaca *El pintor de la vida moderna*, que siguiendo a Lois Boe Hyslop considera su obra fundamental en cuanto expresión de sus ideas teóricas sobre la modernidad. Se echa de menos aquí un análisis pormenorizado de las reflexiones que aparecen en este "manifiesto" de Baudelaire. González del Valle prácticamente sólo las menciona, dando por supuesto que son bien conocidas por el lector. Sin embargo, siempre cabe interpretarlas de muy diversas maneras.

Al poner ambos pensamientos en relación, el modernista y el de Baudelaire, aparecen destacados algunos elementos fundamentales, que vienen a ser los más específicos de la estética moderna. Uno de ellos es la visión del tiempo, que González del Valle explica con más profundidad en el segundo capítulo. Baudelaire habla de descubrir lo que de eterno tiene el momento fugitivo actual (ver 73-74), y esto lleva a los modernistas a la "detención del tiempo por medio de la Palabra" (54). Esta fijación del momento tiene a su vez como consecuencia un retorno a lo mítico, que en ocasiones produce una sensación de estatismo en sus obras. También aparece en algunos casos el tiempo cíclico del que hablara Nietzsche. "Se pretende enfatizar lo universal y lo absoluto al mismo tiempo que se le niega relatividad a la realidad" (69).

Otra idea clave es la del modernismo como síntesis, que lleva a sus cultivadores a romper fronteras entre las diversas manifestaciones artísticas y a disolver "los límites entre los géneros literarios con vista a crear un nuevo tipo de obra que exprese la realidad de forma tal que lo efímero, lo etéreo, lo impresionista, lo subjetivo cobren vida sintéticamente" (47).

Por último, es principal la importancia de la Palabra (que cita muchas veces con mayúscula), la dimensión textual, técnica, de lenguaje, del modernismo. Aquí destaca el estudioso cómo estos autores buscan la perfección y cómo al mismo tiempo les atrae la experimentación formal. Tiene relación con este punto el gusto por lo decorativo, que en ocasiones puede llegar hasta la estetización grotesca. Sostiene González del Valle que para los modernistas puede llegar a ser mucho más importante cómo se dice algo que la referencia a la que se alude: de ahí que se pueda afirmar en ellos la superioridad del arte con respecto a la vida. El reverso de esta afirmación queda reflejado en las teorías sobre las correspondencias de Baudelaire y en el interés de los modernistas por las corrientes heterodoxas de la religión, el ocultismo y el esoterismo.

En este primer capítulo también se hace referencia (de hecho tangencial, aunque volverá a aparecer en otros capítulos y en el epílogo) al postmodernismo. El autor se pregunta si se podría decir que los escritores del 98 son postmodernos, dado su interés por lo libresco. Su conclusión es negativa, ya que resulta claro que los modernistas reconocen y valoran en mucho el papel del autor en la obra. También aparece de manera puntual, sin que se le dé el realce que merece (aunque se volverá a aludir a ello en el cuarto capítulo), la dimensión reflexiva de sus obras: "el autoanálisis modernista, el individualismo y el subjetivismo de estos escritores, son de capi-

tal importancia pues el contenido de sus obras responde, muy a menudo, a la exploración consciente y deliberada de aquello sobre lo que les interesaba reflexionar; es decir, de la literatura" (45).

En el resto de los capítulos, dedicados al análisis de obras de creación la estructura es muy similar: unas páginas iniciales que presentan el tema a tratar y su relación con la obra de Baudelaire, un análisis de un texto de creación (excepto en el segundo capítulo en el que hay cinco) y unas conclusiones finales que recogen el planteamiento del comienzo. Se analizan obras de Valle-Inclán, Unamuno, Azorín y los hermanos Machado.

En el segundo capítulo se habla del tiempo "intemporal" en Valle-Inclán, Unamuno y Azorín. Valle trata en sus obras (y así se ve en *Voces de gesta* o *El embrujado*) temas esencialmente tradicionales, a los que su preocupación por la intemporalidad les imprime una dimensión innovadora. En *Paz en la guerra*, de Unamuno, González del Valle realza el valor del tiempo intrahistórico que asigna, como quería Baudelaire, eternidad a lo transitorio. En Azorín el énfasis se pone (las obras analizadas son *Las confesiones de un pequeño filósofo* y *Doña Inés*) en la fugacidad de las cosas. Azorín es moderno en su intento de "fusionar subjetivamente lo concreto con lo abstracto, lo corpóreo con lo espiritual, lo inmediato con lo eterno" (174). Su estilo peculiar, moroso y sin argumento, "reafirma su modernidad al constituir una subversión del Realismo previo" (175). En todos los autores mencionados, incluido Baudelaire, aparece la "preocupación modernista por el tiempo que fusiona pasado, presente y futuro en una unidad intemporal: es decir, esa esencia que implica la transformación de la historia —de la verdad histórica— en una realidad mítica o pseudomítica" (177) y que otorga a la literatura el papel de protagonista.

El capítulo que habla del esperpento (tomando como ejemplo *La hija del capitán*, de Valle) muestra la relación del modernismo español con la teoría de la caricatura de Baudelaire. Valle-Inclán aparece como "escritor comprometido, un disidente dispuesto a explorar nuevos medios expresivos basado en innovadores nexos intertextuales e interartísticos entre diversas manifestaciones creativas" (245). El esperpento es definido como una "reconstrucción de la realidad por medio de la memoria". Una recreación distorsionada que señala de manera especial al autor implícito.

El análisis en el cuarto capítulo de *Las adelfas*, obra teatral conjunta de Antonio y Manuel Machado, plantea el problema de "realidad y literariedad: la autoconciencia artística". Se destaca aquí la importancia del texto, del teatro como literatura. Y se marca al mismo tiempo la teatralidad de la existencia humana. En el teatro de los hermanos Machado se advierte una distancia que señala, por una parte, la artificialidad del texto y que por otra muestra la necesidad moderna de contar las historias a través de distintos focalizadores, que "subvierten la concepción mimética realista que predominaba en los escritores previos al advenimiento de la modernidad" (268). De este modo los autores escriben una "mezcla de drama y teatro creando una obra compleja donde el arte es autoconsciente" (267).

En el último capítulo, dedicado al análisis de *Tirano Banderas* (en concreto de su prólogo) aparecen distintos motivos modernos: la degradación, la subversión de la interpretación tradicional, la disonancia propia del esperpento. González del Valle entiende el prólogo de *Tirano Banderas* como “una prolepsis tan funcional que nos obliga a evaluar y a reevaluar el texto a la luz de lo que expresa y en su interacción con el resto de la novela” (288). De nuevo se marca de este modo una distancia, en este caso la que existe entre lo que parece ser y lo que es en realidad (se alude en concreto a la continuidad de la tiranía a pesar del derrocamiento de Santos Banderas, que no adivinaríamos sólo con el texto que constituye propiamente la obra).

El análisis, como he tratado de poner de relieve en este pequeño resumen, resulta muy sugerente. La bibliografía utilizada es abundantísima y muy variada, lo que aumenta la riqueza del texto. Se podría decir que las notas a pie de página (prácticamente todas de carácter bibliográfico) conforman todo un texto paralelo. Sin embargo, como contrapartida, en ocasiones da sensación de dispersión, ya que aparecen muchas citas que marcan direcciones interesantes pero que se alejan de la unidad del texto. De hecho, en mi opinión, la objeción principal que se puede poner a este estudio es su desorden estructural. En parte por la dispersión comentada. También porque, sin pretenderlo explícitamente, la figura de Valle-Inclán aparece de modo constante como punto de referencia preferente: de los cuatro capítulos de análisis se le dedican dos en exclusiva y la mitad de otro. Incluso en el primer capítulo, de orden más especulativo, aparece un breve análisis de *Corte de amor y Jardín umbrío*. Esta falta de coherencia se refleja también en las citas, que unas veces traduce y otras no, sin criterio alguno (al menos aparente).

De todos modos, estos son obstáculos menores que no impiden apreciar el valor de fondo de un libro que consigue de revalorizar las figuras de los modernistas españoles y, como sugiere el subtítulo, destacar la importancia de Baudelaire como poeta maldito, “canonizado” por aquellos que, consciente o inconscientemente, tomaron sus ideas como definitorias de la estética moderna.

Rosa Fernández Urtasun
Universidad de Navarra

LLUCH, María de los Ángeles. *Los cuentos de Carmen Martín Gaité: temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*. Anejos de Rilce 36. Pamplona: Eunsa, 2000. 242 pp. (ISBN: 84-313-1821-X)

A pesar de que el corpus de los cuentos de Carmen Martín Gaité (1925-2000) se limita a la escueta cifra de quince piezas, más dos relatos de Navidad publicados en 1996 y 1997, la narrativa breve de esta escritora salmantina hecha pública en los años cincuenta despierta el suficiente interés para suscitar estudios e investigaciones como ésta que presenta María Ángeles Lluch Villalba en su libro *Los cuentos de Car-*