

Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica durante las décadas del setenta y ochenta” (p. 230).

También en la Presentación del libro, Kurt Spang reconoce “un sorprendente resurgimiento del género” (p. 9). En fin, esta colección de ensayos sobre la novela histórica, casi exclusivamente española, representa un aporte relativamente modesto. El mismo Kurt Spang en la Presentación admite las pretensiones limitadas del libro: “No era nuestro propósito, sino, ante todo, despertar la curiosidad y el interés por esta forma literaria tan notoria en este momento” (p. 11).

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine

SUMNER M. GREENFIELD, *Lorca, Valle-Inclán y las estéticas de la disidencia. Ensayos sobre literatura hispánica*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1996; 219 pp.

En este volumen, Greenfield recopila algunos de sus ensayos escritos desde 1955 a la fecha. Elige, como se descubre en el título del libro, ensayos que tienen que ver con lo que él llama la estética de la disidencia. En la “Presentación” de su libro, Greenfield habla de las motivaciones que lo llevaron a reunir estos ensayos, a la vez que propone una definición muy general de “disidencia”, apropiada, por cierto, para explicar la elección de los ensayos del libro:

Los escritores cuyas obras me habían preocupado durante un larguísimo período de análisis y meditación comenzaron poco a poco a manifestar un impulso común hacia la disidencia estética e intelectual, y la voluntad de contradecir, si no atacar abiertamente, lo que consideraban ellos convencionalismos de estilo, actitudes y pensamiento, así como límites gratuitos infligidos contra su propia creatividad y quizás también contra la de sus coetáneos (p. 1).

De este modo, la “estética de la disidencia” se puede entender como una estética anticonvencional, no sólo en términos estrictamente artísticos sino también como una oposición a convencionalismos de “actitudes y pensamiento”. Esta visión, un tanto amplia, le sirve al crítico para agrupar ensayos acerca de diferentes autores que se enfrentaron, cada uno en su momento, a los convencionalismos estéticos e intelectuales con los que no estaban de acuerdo o que sintieron que los limitaban.

En la misma presentación explica el porqué de su elección: elige los ensayos que se refieren a autores que, en su quehacer artístico, contravinieron los convencionalismos de su época: de Valle-Inclán, por ejem-

plo, dice que “detrás de esta aparente actitud de indiferencia o evasión, corre una vena de desprecio crítico que se manifiesta en la deliberada subversión, mediante la antítesis, de los valores convencionales de la sociedad aburguesada...” (p. 4). Acerca del teatro de Lorca —por mencionar a otro de los autores a quien dedica más ensayos— Greenfield dice que su esencia “es el grito de protesta contra cualesquiera circunstancias restrictivas que amenacen y predestinen a la ruina la lucha del individuo por la integridad elemental” (p. 5), etcétera.

De los veinte ensayos agrupados en este libro, dieciocho fueron publicados anteriormente. Los dos ensayos inéditos son “The Valle-Inclán theatre: A critical retrospective” —texto leído en la Mid-America Conference on Hispanic Literature, University of Colorado (1995)— y “*La zapatera prodigiosa* y el motivo de la violencia” que se da a conocer en este volumen. Greenfield publica también un artículo modificado especialmente para este libro: “*Yerma*, the women and the work: Some reconsiderations”, anteriormente publicado en *Estreno*, 8 (1981).

Se requeriría de un comentario más largo que el que permite esta nota para hablar detenidamente de todos los ensayos del libro; cabe precisar que la mayoría de ellos han sido publicados en revistas especializadas de prestigio y algunos en recopilaciones de ensayos ampliamente difundidas. Conviene comentar, así sea en forma breve, algunos de los temas a los que se acerca Greenfield recurrentemente en sus ensayos y las perspectivas con las que aborda a los autores que trata. Esto nos permitirá ver las preocupaciones que condujeron al crítico a agrupar sus ensayos dedicados a los autores “disidentes”.

El libro está dividido en tres apartados que abarcan tres problemáticas diferentes: el primero, bajo el título de “Valle-Inclán, disidente por excelencia o la maestría del sabotaje literario” agrupa ensayos que se refieren a diferentes obras del creador de los esperpentos. Es evidente, por el título de esta sección, que Greenfield considera a Valle-Inclán un disidente arquetípico. Tras la lectura de este conjunto de ensayos, lo que más llama la atención es la asiduidad con que el crítico problematiza las obras de este autor en un sentido determinado. Le interesan, sobre todo, dos problemas: la utilización de la técnica del pastiche literario y el sabotaje a los convencionalismos de su época que realiza Valle-Inclán a través de lo que él llama “manipulación literaria”. El uso de la técnica del pastiche literario, que para Greenfield es una herencia modernista y “cuya intención es la evocación estética del pasado” (“El teatro de Valle-Inclán y la manipulación de la tradición literaria”, p. 32), hizo que prácticamente toda la obra de Valle-Inclán fuese un ataque a la literatura convencional y a los valores que la engendraban. Pero según Greenfield, a partir de la Primera Guerra Mundial el sabotaje que hacía Valle-Inclán se convirtió, a través de los esperpentos, en un acto abierto de agresión basado principalmente en la manipulación literaria:

Con la sola excepción de la farsa *La enamorada del rey*, Valle-Inclán abandona la técnica del pastiche... Ahora se dirige agresivamente a la manipulación de la literatura, principalmente la española, que percibía digna de parodia satírica por su persistente mediocridad. En otras palabras, la literatura ya no es un medio hacia un fin estético sino un fin en sí mismo, una materia prima de la obra, labrada con el propósito de comentar la condición literaria española, subvertir sus tradiciones y convencionalismos, y al mismo tiempo iniciar nuevas aventuras artísticas (*id.*).

Sin embargo, la visión que Greenfield tiene de Valle-Inclán no se detiene en el pastiche y en la manipulación literaria, aunque gran parte de su argumentación, en términos generales, se apoya en estos aspectos. Aparte de estos elementos, Greenfield también considera como características fundamentales de las obras de Valle-Inclán la lucha entre el bien y el mal, la ironía, el actorismo, la teatralidad y la transfiguración del héroe. Así, por ejemplo, en el ensayo "Bradomín and the ironies of evil: A reconsideration of *Sonata de Primavera*", Greenfield descubre que, a diferencia de las demás *Sonatas*, que elaboran una estética que él llama "estacional", es decir, que se relaciona con la estación del año a la que se refieren, la de primavera tiene poco de primaveral. Valle-Inclán, según el crítico, subordina en esta novela la estética estacional a las demandas temáticas; a saber: "diabolic force in conflict with saintliness or, more simply put, the struggle between Good and Evil" (p. 8). Y para referirnos sólo a un ejemplo de actorismo, Greenfield ve en Bradomín un actor consumado, que al ser considerado como un ser diabólico asume ese papel y lo lleva al extremo. Si los personajes que lo rodean están imbuidos de la idea de que él es un ser diabólico, y a pesar de que las fuerzas del mal efectivamente actúen en esta novela, para Bradomín "...it is a game, a matter of egotistical satisfaction"¹.

Sin embargo, el acto más radical de disidencia en Valle-Inclán lo encuentra Greenfield en los esperpentos. Pero no sólo en su definición, en *Luces de Bohemia*, sino en la construcción dramática de los cuatro considerados como tales: aparte de la obra mencionada, *Los cuernos de don Friolera*, *La hija del capitán* y *Las galas del difunto*. Greenfield cree que la España del siglo xx es, para Valle-Inclán, "una aberración, y para pintar una aberración histórica de manera que la obra sea una representación auténtica, se exige una estética igualmente aberrada". ("Los cuatro esperpentos: unidad y divergencias", p. 63). Para Greenfield, la base teórica del esperpento es la visión: "es esencialmente un modo de ver, ver de una manera miméticamente perversa" (*id.*).

¹ *Ibid.*, p. 11. En otro lugar GREENFIELD dice: "El Marqués de Bradomín es el actor valleinclanesco por excelencia: egoísta, maestro de posturas, y gran conocedor de la charada y la mentira poética" ("Teatro sobre teatro: actorismo y teatralidad interior en Valle-Inclán", p. 55).

El segundo apartado, titulado “La extensión del espíritu disidente”, se refiere, como su nombre lo indica, a los autores que Greenfield considera dentro de esta “estética de la disidencia”, además de los autores que él toma como representativos de ella; a saber, Lorca y Valle-Inclán. En este apartado agrupa ensayos sobre Larra, Enrique Larreta y el modernismo, Miguel de Unamuno y Juan Goytisolo. Esta “extensión del espíritu disidente” está explicada desde la “Presentación”, cuando Greenfield determina los límites cronológicos de los temas que aborda en los ensayos recopilados:

El contexto cronológico abarca en general dos períodos contiguos: el último tercio del siglo pasado y el primer segmento correspondiente de éste, o sea, aproximadamente desde el fracaso de la Primera República hacia 1873, hasta la caída de la Segunda a finales de la Guerra Civil en 1939, dos o tres años después de la muerte de Valle-Inclán, Unamuno y García Lorca. Dos voces disidentes de igual vigor —las de Larra y Goytisolo— extienden el período hacia atrás por una generación, al reinado de Fernando VII, y la otra hacia adelante por otros treinta años, hasta bien dentro de la época de Francisco Franco —dos reinados de dictadura arquetípicamente provocadores de disidencia (p. 1).

En el ensayo “La estilística de Larra: anticipaciones del 98 y el estilo moderno”, Greenfield ve en el Fígaro a un autor que se adelantó a su tiempo. En él descubre una tendencia a “percibir el mundo irónicamente, quizás tomando en serio lo que se percibe, pero percibiéndolo sin gran solemnidad” (p. 78), rasgo éste que, según Greenfield, es propio de la visión artística en nuestro siglo. En este ensayo Greenfield revela una gran sensibilidad para detectar los elementos estilísticos en la prosa ensayística de Larra: cambios de tono, cambios en la velocidad de la prosa, e incluso cambios en la perspectiva del narrador que, combinados todos ellos con otros elementos de la visión de los personajes, pueden relacionarse, según Greenfield, con técnicas inherentes a la cinematografía. Todos estos elementos permiten finalmente al crítico considerar a Larra como el primer escritor verdaderamente moderno en la historia de la literatura española.

En otro ensayo, Greenfield rebate la idea —bastante difundida— de que el modernismo fue quien influyó en los noventayochistas y que no se dio el fenómeno inverso. A través de varios ejemplos —de Rubén Darío y principalmente de Enrique Larreta— llega a la conclusión de que

el modernismo hispanoamericano, además de influir sobre la Generación peninsular del 98, responde también de modo asimilativo a las letras noventayochistas, lo que indica que el camino literario era en este caso intercontinental y de doble sentido (“El impacto del ideario noventayochista sobre los modernistas: Darío, Valle-Inclán y la España decadente de Enrique Larreta”, p. 103).

Greenfield considera que en *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, hay una visión de la decadencia española muy afín a la de los noventayochistas. Pero también descubre una “estética de lo caduco”, producto, según él, de la visión modernista.

En otro ensayo, en el que también estudia esta novela de Larreta, el crítico se interesa, otra vez, por el pastiche y la manipulación literaria. Encuentra en la novela dos tipos de “literaturización”: desde adentro y desde afuera. La primera, que proviene de las lecturas que hace el protagonista y que influyen —a veces determinan— su comportamiento; la segunda —exterior—, que se nutre de los recuerdos literarios del autor, expresada en motivos y formas narrativas dentro de la novela (cf. “Larreta, Valle-Inclán y el pastiche literario modernista”, pp. 85-102).

En el ensayo que dedica a Unamuno, lo que interesa a Greenfield, aunque no lo dice explícitamente, es también la manipulación, pero en este caso de la tradición religiosa. Ve en la novela *San Manuel Bueno, mártir*, una recreación que

forma una especie de “iglesia” terrena en que los elementos monumentales de la Iglesia Católica resultan invertidos y condensados por un proceso de espejismo, conforme con la hermética visión terrenal de San Manuel Bueno (“La iglesia terrestre de San Manuel Bueno”, p. 122).

El ensayo trata, pues, de establecer cómo esta visión del protagonista se impone en la estructura narrativa, y se construye, a partir de ella, una serie de motivos e imágenes poéticas que constituye, para el crítico, “la esencia temática y estética de la obra” (*id.*).

Hasta este momento el tono y la estructura de los ensayos de Greenfield se ha mantenido. El tono es, en general, académico y la estructura, recurrente: planteamiento muy delimitado del tema —generalmente una problematización propia de la obra— que culmina con un balance provisional; demostración a través de ejemplos y finalmente una conclusión. El caso del ensayo dedicado a Goytisolo —“Juan Goytisolo y la Generación del 98: un caso de miopía revisionista”— es un caso aparte. En él Greenfield cambia de tono para responder a la diatriba que, según él, Goytisolo lanza a los autores de la Generación del 98 en su libro *El furgón de cola* (1976). Este ensayo de Greenfield, prolijo en adjetivos, tiene cuando menos un defecto: es una crítica hecha a destiempo, pues los ensayos que cuestiona fueron escritos por Goytisolo entre 1960 y 1966 y el ensayo de Greenfield fue publicado mucho más tarde, en el otoño de 1983. Sin embargo, el mérito que tiene este artículo es que, finalmente, rescata los elementos comunes que hay entre la visión crítica de España que Goytisolo mantiene en ese libro y la visión propia de los noventayochistas; por ejemplo, el rechazo a la mediocre cultura española de sus respectivos momentos.

En el último apartado, Greenfield recopila ensayos que se refieren a Federico García Lorca. El título que elige, que alude a la muerte del

poeta, en una etapa de gran productividad artística, es “Lorca y la disidencia abortada: el poeta en el teatro”.

Greenfield destaca en estos ensayos los elementos que hacen de Federico García Lorca un innovador en el teatro. El camino que elige es muy peculiar. Según Greenfield hay, en las obras teatrales de este autor, una clave muy importante que algunas ocasiones no es tomada suficientemente en cuenta: el subtítulo o comentario —a veces incluso un prólogo— por medio del cual el autor caracteriza sus obras. A través del análisis de estos subtítulos, Greenfield realiza penetrantes estudios de casi todas las obras de teatro de Lorca publicadas en vida del autor (se echa de menos algún comentario acerca de *El público*, sobre todo si tomamos en cuenta que al crítico le interesa la disidencia estética). Así, por ejemplo, en sendos artículos² analiza los elementos que hacen de las tres tragedias de Lorca una revitalización de la tradición trágica clásica, que inscribe en la misma línea que siguieron Yeats, Cocteau y Eliot.

En los ensayos sobre Lorca es notoria la preocupación que mantiene Greenfield acerca de la manipulación de la tradición literaria. Además de estudiar las modificaciones que el género trágico sufre en Lorca, pone de relieve la utilización de elementos de la tradición popular —por ejemplo las estampas y el romance en el caso de *Mariana Pineda* y las aleyas en *Don Perlimplín*— bajo una nueva visión estética, afín a las vanguardias artísticas de principios de nuestro siglo.

En fin, en este libro nos encontramos a un autor que, durante más de cuarenta años, ha mantenido algunas de las virtudes indispensables en un crítico literario: rigor para estudiar los temas que elige e imaginación para problematizarlos. Este es, pues, un libro de lectura indispensable para los estudiosos de la literatura hispánica.

GABRIEL ROJO
El Colegio de México

JEAN-PIERRE NOUHAUD, LAURENCE BREYSSE-CHANET *et al.*, *Luis Cernuda. Désolation de la Chimère. Rencontres à l'Orangerie*. Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1994; 184 pp.

Si bien desde la década de los setenta, la obra de Luis Cernuda ha sido objeto de un gran número de estudios de todo tipo, resulta curioso notar el especial interés que sigue despertando la última colección del poeta, *Desolación de la Quimera*, libro publicado en México en 1962. Las reverberaciones de este interés tal vez se hicieron sentir primero en el grupo de jóvenes poetas (los *novísimos*) que se dieron a conocer en España a

² “Lorca’s tragedies: Practice without theory”, pp. 173-182; “Yerma, the woman and the work: Some reconsiderations”, pp. 183-190 y “Poetry and stagecraft in *La casa de Bernarda Alba*”, pp. 211-219.