

LA CANONIZACIÓN DEL DIABLO. BAUDELAIRE Y LA ESTÉTICA MODERNA EN ESPAÑA

Luis T. GONZÁLEZ DEL VALLE

(Madrid: Verbum, 2002, 346 págs)

Canonizar. ‘Declarar solemnemente santo y poner el Papa en el catálogo de ellos a un siervo de Dios, ya beatificado’ (DRAE). ¿Cómo y por qué, a propósito de Baudelaire, hablar entonces de una *canonización del diablo*? La respuesta nos la da González del Valle en este ensayo en el que se razona la fórmula con la que hemos santificado al “diablo”, no por endemoniado, sino por estar más allá de lo divino y de lo humano, por trascender las fronteras de un estado y de un nombre propio. En este volumen que vio la luz en el 2002, el autor nos explica cómo la estética del poeta maldito Baudelaire, paradigma de una modernidad depravadamente transgresora, ha sido canonizada en España bajo una excusa de amor-odio reverencial. Para dar cuenta de este fenómeno más “fraternal” que personal, propone cuatro escritores españoles como botón de muestra de esta conciencia paneuropea moderna. Aborda, en la obra de Valle-Inclán, Unamuno, Azorín y los Machado, estructuras, géneros y motivos que, personificados por el imponente Baudelaire, han llegado a ser la pauta estética intertextual del Modernismo. En este volumen, Luis T. González del Valle sigue

en la misma línea de investigación que le llevara a escribir *La tragedia en el teatro de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca* (1975), *El teatro de Federico García Lorca* (1980), *El canon y la recepción literaria-teatral* (1993) o *La ficción breve de Valle-Inclán* (1990).

Comprobamos cómo el principio ordenador de estos autores españoles es unitario en una finalidad: no se puede hablar de lo posmoderno sin conocer los paradigmas de la modernidad. A propósito de la obra de los representantes literarios de ésta última –que es la primera cronológicamente- en España, y de lo universal a lo particular, el autor nos aboca a una lectura comparativa y ampliamente documentada de fuentes críticas modernistas –poemas, novelas, relatos, críticas, ensayos, obras dramáticas, diarios, etc.-, resultado de una dedicación a la docencia y a la investigación literario-filosófica que viene de años. Asentado en y por ellos, y actuando -nunca mejor dicho- como abogado del diablo, no va a hacer un comentario exhaustivo del fenómeno moderno en la persona de Baudelaire, sino la focalización del hervidero modernista español. Y es que, a favor más de un fenómeno que de una etiqueta parcialista, va a analizar en realidad la Modernidad, el Modernismo o el Moderno hispánico haciendo el estudio crítico de una bibliografía pertinentemente seleccionada.

La estructura de su texto no presenta mayor complejidad estructural que la de estar articulada en cinco capítulos precedidos de un breve prólogo. Se leen con comodidad. A modo de apertura, el primero de ellos se asienta en el órbita estilística del fenómeno del Modernismo en España. Reclama que esta literatura, aquejada de un complejo de inferioridad inmerecido, ha sido desconocida fuera de nuestras fronteras. En este sentido, justifica, para empezar, que su propuesta es también parcialista, selectiva y sintética, pero en ningún caso rayana en el nacionalismo localista. No persigue otra cosa que situar el modernismo hispánico en el lugar europeo correspondiente, englobando a lo español y lo foráneo en la conciencia comunitaria de estar viviendo un tiempo nuevo. Porque, no presentando al Modernismo *quam tabula rasa*, lo explica como una oleada estética que rompe enfática y selectivamente con lo anterior.

Bajo esta idea capital parece latir un timón crítico: Como Baudelaire, Valle-Inclán es el dramaturgo “maldito”, que bebiendo transculturalmente, creó sin embargo un género propio de la Península. Aparte de emerger en un panorama teatral conservador, el valor de su descubrimiento llamado “esperpento” radica en que

reaccionaba contra la marginación cultural que había padecido España. Reclamaba que ésta no fuera ya nunca más entendida a la sombra de lo europeo, sino en consonancia con él. Tras la pista de esta medida hermenéutica, González del Valle se muestra renuente a todo reduccionismo geográfico, al recordar que el Modernismo hispánico no es resultado de circunstancias históricas, sociales, económicas y artísticas de España -pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas- o Hispanoamérica -sentimiento secesionista respecto a España-. No cree que sea lícito manipular datos históricos o literarios para que éstos casen con el planteamiento del crítico, porque ahí radica la causa de muchas restricciones nominativas, como fue la falsa dicotomía “Generación del 98 frente a Modernismo”. Tildando esta separación de artificial, y cuestionando a Díaz-Plaja, recuerda que estas dos subtendencias forman parte de un Modernismo más amplio. Es más, nos invita a decir con L. I. Feijoo, que la Generación del 98 –y el término “generación” también debería haber sido puesto en duda por González del Valle...- es la primera oleada del Modernismo español, y no la única de sus manifestaciones. Su tesis defiende que no es una escuela, sino una diversidad de escuelas -F. de Onís-, que no podemos hablar de un modernismo, sino de “modernismos” -J. E. Pacheco-. Ahora bien, para ello necesita definir la naturaleza del Modernismo, y lo hace apellidándole de proteico, multiforme, individualista, subjetivista, introspectivo, bohemio, elitista y “prodivista”. Lo ve bajo la factible paradoja de un saberse cosmopolita y localista a la vez, como extranjerizante -Grecia, Francia y Japón- e hispanista a un tiempo. Localiza el epicentro de su temática en la metrópoli como construcción simbólica idealizada -París al frente-, y en la nefasta burguesía que la habita, focalizando su atención en el héroe moderno, el *dandy*, en su caparazón de introspección –camino hacia la autocontemplación y al autodescubrimiento-, en su adoración a la memoria, a la teoría de las correspondencias, al *spleen*, a la unidad del arte y a la obsesión por lo estético, o a un tema tan apasionante como el de la caricatura moralizante. Parece ser la intención de esta catalogación adelantar asuntos, medianamente desarrollados, que más adelante va a retomar. Nos parece esta exposición un tanto reiterativa en este sentido.

No obstante, de especial atractivo nos parecen los capítulos que, tras las huellas de una oleada paneuropea que tiene amplio calado en España, contemplan aspectos varios del Modernismo hispánico a través de Valle-Inclán, que comienzan con la paráfrasis de *Corte de amor y Jardín umbrío*. No compartiendo las teorías de G. Gullón o G. Sobejano, que han parcelado la producción de Valle en etapas -modernista y

vanguardista- en lugar de entenderla como un *continuum*, González del Valle defiende a la Vanguardia y al Simbolismo como parte del Modernismo -Eysteinnsson, Wellek, etc.-. Defiende acérrimamente el Simbolismo como uno de los antecedentes de éste, proponiendo como botón de muestra la impronta del teósofo sueco E. Swedenborg en Baudelaire.

En este ensayo late una invitación a la reflexión sobre un Valle-Inclán ufano de esa rebeldía y libertad del artista genial. Recordamos que fue un bohemio defraudado por la bajeza y mediocridad estética, ética y espiritual de España, cuestión que nos aboca a una lectura no tan modernista de su obra en este punto: no tenía fe en el progreso ni exaltaba al valor de lo nuevo. Sin embargo, siempre en busca de un absoluto, era moderna su fijación en la esencia auténtica que pudiera encarnar el universal. Entreveradamente, González del Valle ha sembrado la polémica “Valle moderno” frente a “Valle posmoderno”. En realidad un creador como él, aunque venido del primer ámbito, encontró el secreto de la armonía en la disonancia, su “musa grotesca” para Iglesias Feijoo. En paralelo teorizaba Baudelaire sobre la esencia del grotesco –para él “lo cómico absoluto”-, oponiéndose también al planteamiento organicista de esta categoría estética en el Romanticismo: para Baudelaire no hay religiosidad en el grotesco; existe en nosotros en forma de instinto cómico cruel.

A la vista de la importancia que reviste el debate sobre la esencia del Modernismo hispánico, González del Valle continúa enmarcándolo en el universal. Declara que, como todo “modernismo”, busca el sincretismo y borrar la huella de toda frontera genérica, en una permanente apuesta por la hibridación intertextual. Su fórmula es “absorbente”: adoptar creencias estéticas de los simbolistas, los parnasianos, los decadentistas, los románticos, etc. Late en su fondo una sofisticación intertextual que, por fuerza, le lleva a ser hermético. A su juicio, merecido le está a los modernistas ser adjetivados como “hipercultos” e “hipersensibles”, en tanto se consideran artistas mesiánicos y videntes de una realidad que estilizan como expresión forzada de lo perfecto. Dan importancia sublime a lo mítico como reflejo de lo esencial, lo auténtico y universal -*La lámpara maravillosa*, de Valle-; a lo perfecto, noble, elevado y elitista en su simbolismo recóndito -“Rosarito”, *Tirano Banderas*, *El ruedo ibérico*-; a la estática detención del tiempo que permite una esotérica hermenéutica. El poeta para ellos es un mago que interpreta lo trascendente y da armonía a lo inarmónico -ocultismo de *Augusta*-. Y es que el Modernismo promueve dar un papel preeminente a la palabra, sin

ser partidario de una ornamentación superficial. González del Valle explica, a partir de una paráfrasis de *La farsa y licencia de la Reina castiza*, que su fin es manifestar el despliegue de la fantasía sin perder de vista que lo estilizante no siempre es lo bello, sino también lo deformante y hasta grotesco.

Otra de las ideas realizadas por el autor es que el espíritu finisecular, en su afán de encontrar la conciencia humana de las cosas -lo que las cosas sugieren al ser humano-, rechaza que éstas deban ser miméticamente transferidas a la obra de arte. El estilo modernista es una apuesta por la creatividad de la imaginación más que por la representatividad, por rechazar el realismo mimético y apostar por el espacio imaginario del reflejo ideal. De ahí que la figura fundamental en su campo sea la antimimética sinestesia y que, en su deseo escapista de salirse de las coordenadas espaciotemporales, los modernistas se trasladen al mundo mítico grecolatino, a lo oriental, a lo ancestral -lo gallego en Valle- o a lo indígena americano, tras la pista de la ingenuidad de un tiempo inocente perdido.

Sin duda, llegados a este punto, daría mucho juego un análisis de esta tendencia en clave de mitocrítica y de mitoanálisis. Aventuramos que sea González del Valle conocedor de estas disciplinas, y que en ello radica su elección de la persona de Baudelaire como referente sobresaliente en el que se sintetizan las preocupaciones de la modernidad, aunque no sea la fuente de donde todo el modernismo procede. De especial importancia le parece al autor su teoría del instante eterno, del momento fugitivo que paradójicamente nos da la eternidad, y de la teoría de las correspondencias que tiene como fin y principio la creencia nietzscheana del eterno retorno. Por ella y en ella explica Baudelaire que, descubriendo lo primordial -lo absoluto, y que implica cierto estatismo perdurable-, llegaremos a Dios o a una realidad superior y universal.

Ha quedado anotado por el momento que los modernistas rechazan de su tiempo el utilitarismo, la desvalorización del individuo, la vulgaridad y el conformismo. En una palabra, nos presentan cómo querrían que fuera el mundo, no cómo es el mundo. Al querer fusionar el ayer con el mañana, buscan una realidad superior tras las huellas de un principio cambiante que conecte con lo eterno, en su ser proteico capaz de retornar eternamente a un mismo estado. Parece inevitable recordar *La Pipa de Kif* de Valle-Inclán o *Los paraísos artificiales* de Baudelaire, confesiones reconocidas de la necesidad de un estímulo para producir este tipo de “alucinantes” revelaciones, alucinantes no sólo por deslumbrantes sino también por hipnóticas.

Referido a este “tiempo intemporal” se abre el segundo capítulo, dedicado Valle, Unamuno y Azorín. Con un saldo de cuentas, González del Valle niega rotundamente que estos autores modernos no sean actuales en la era posmoderna, porque, de hecho, son los más leídos. Los va a contemplar bajo la órbita estética del Simbolismo y del Modernismo, en la denuncia de que no han sido bien estudiados en el contexto de la modernidad internacional. Nos demuestra que el Baudelaire que hay en Valle está en que el arte facilite la percepción de lo eterno, al ver la tradición como encarnación de valores superiores y recurrentes. Porque por ese deseo de Valle de parar el tiempo y anular el espacio con su *lámpara maravillosa*, se percibe el vértigo de encrucijada cultural en que se encuentra. El ejemplo del ensayo en esta ocasión es el primitivismo innovador de *El embrujado* y *Voces de gesta*. Desde el mismo punto de mira contemplamos a Unamuno, que llamaba intrahistoria a la realidad trascendente, a lo perdurable, a lo auténtico y profundo de la Historia, que asignaba eternidad a lo transitorio, como queda impreso en *Paz en la guerra* y en *Amor y pedagogía*. Similar procedimiento utiliza González del Valle para presentarnos a otro conocedor de la estética que Baudelaire encabeza: Azorín. Y es que en sus *Confesiones de un pequeño filósofo* y en su obra *Las nubes* la idea guía es la existencia de un tiempo estático que fusiona parmenídeamente lo prosaico con lo absoluto.

Dando paso al capítulo tercero, en él se nos explica que Baudelaire ha sido escogido en este volumen por ser un punto de partida epistemológico para la interpretación de la modernidad, pero que, de hecho, Valle no tuvo por qué conocer directamente su obra. Porque las ideas no son patrimonio de un hombre sino del ambiente intelectual: por un polen de las ideas, un “Valle-esponja-transcultural-intertextual” asimiló intertextualmente lo más puntero de la literatura descollante en su tiempo bajo un espíritu dialógico, y de ahí su gusto por la fusión de géneros, la deformación, la maldad perfecta, la caricatura. Precisamente desde este distanciamiento parodiador, González del Valle sitúa a Baudelaire ante la caricatura porque fue él el primero en considerarla vehículo idóneo para expresar el enigma de la realidad y de lo trascendente. Como desdoblamiento del yo, esta figura subvierte y refleja a un tiempo el canon imperante de belleza; del mismo modo que el esperpento –motivo desarrollado a través del esperpento de *La hija del capitán*- engloba lo literario con lo gráfico –lo que no hace lo sátira-, basándose en la exageración selectiva de lo antiheroico. Es, junto al esperpento, dos distorsiones ancladas en la realidad y de amplio calado social. Con las

pertinentes referencias a fuentes teóricas, González del Valle define por su parte el esperpento como una forma de trascender la realidad enfatizando las maldades del mundo en consonancia con la fealdad original eterna de siglos –Daumier-. En la misma línea categorial y como campo de esta deformación hiperbólica, encuentra que el grotesco tiene como expresión por antonomasia a la pantomima, según hacía notar el propio Baudelaire.

Si antes Valle-Inclán, Unamuno y Azorín, el capítulo cuarto se centra en la autoconciencia artística de *Las adelfas* machadianas, recordando que tanto Manuel como Antonio Machado estuvieron muy relacionados, ya no con Baudelaire, sino con la modernidad de un Simbolismo francés por ellos tan criticado como adorado. En el subcapítulo dedicado a la intertextualidad y la autoconciencia del arte, a las formas artísticas y al origen de la ficción, se nos presentan *Las adelfas* como propuesta de varias lecturas de la realidad, como un ejemplo de metadrama / metateatro, es decir, de autocontemplación y de percepción de lo infinito a través de un molde finito, de antirrealismo, de la obsesión por la esencialidad a través de la palabra trascendente. Como vemos, el ensayo no quiere establecer nexos directos de los autores españoles con Baudelaire, sino ver cómo éstos se identifican con conceptos propios de la modernidad, habida cuenta de sus antecedentes en Francia indudables.

El lector encuentra en el capítulo quinto el análisis de los motivos modernos contenidos en *Tirano Banderas*. Está centrado en el prólogo de esta obra, donde se busca la disonancia y la imperfección perfecta, la maldad moderna buscada por Baudelaire. Llegamos así al epílogo, que dice por sí mismo haber estudiado a escritores que conectan con las ideas de la modernidad que Baudelaire representa, más que con Baudelaire en sí. Su conclusión es que esta figura supuestamente diabólicamente depravada ha sido santificada como representativa de la modernidad, como modelo de su molde estético. Su fuerza magistral ha querido materializarse en las personas de Valle, Unamuno, Azorín y los Machado, sin tener en cuenta que todos forman parte de una misma atmósfera cultural. El logro de evocar esa modernidad en boca del poeta francés, es dar cuenta sintética de unos conceptos para él sí bien sistematizados: individualismo y subjetivismo; afán de libertad creadora y habilidad fusionadora de géneros y motivos temáticos; metrópoli, *dandy*, *flâneur*, decadencia; experimentación formal, preocupación por la percepción del arte y por la expresión del bien, del mal y de los paisajes interiores; envergadura de lo libresco y otorgamiento de una dimensión

sagrada a la palabra; estatismo y circularidad del tiempo; énfasis de lo sugerente e impresionismo en la concepción de la realidad; ideas conservadoras y hasta reaccionarias -y de ahí el rechazo del burgués-; naturalización de la importación de lo que a tros pertenece; invención de modelos culturales idealizados; exploración de lo deformante antimimético y antirreferencial; búsqueda de lo esencial por medio de la teoría de las correspondencias.

No nos queda sino ponderar que la cartografía de referencias de *La canonización del diablo* incluya una lista de obras citadas y dos índices de gran utilidad como material para el investigador: textos comentados y conceptos críticos. Asimismo, y por deberse a autores canónicos, debe tenerse en cuenta el esfuerzo de selección bibliográfica hecho por González del Valle. Se trata, en suma, de un estudio que ilustra ampliamente la creación dramática del Moderno europeo. Obra de valioso valor en un tiempo en el que –por oposición– la posmodernidad se libera de la exigencia de renovación propia de la vanguardia, en su contemplar y mimar al abuelo más que al padre, en su ensalzamiento de los clásicos y su sacralización del pasado. Hoy, cuando hemos sabido apropiarnos de los códigos estéticos del romanticismo con la ironía transgresora, deconstructora y autorreferencial que le caracteriza, en que sumamos tradición y experimentación, repetición y renovación en una integración de opuestos, somos partícipes de un estado de modernidad, contraste y pluralidad que nos da forma y vida. Volvemos a la idea central: la modernidad y la posmodernidad, dos caras opuestas de la misma moneda.

En definitiva, tiene este libro una exposición inductiva en la que se han dado concierto conceptos hermenéuticos del movimiento estético del Moderno. Capitaneado por Baudelaire pero cultivado por autores de la más diversa procedencia desde finales del novecientos, el análisis de Modernismo quizá deba situarse por encima de las fronteras políticas para centrarse en las estéticas. Desde la más pura “estética”, mirándose en el espejo de Shelley, que hermoheaba lo distorsionado, ya Gautier y Baudelaire nos habían iluminado: suscribieron que la fealdad ya no tenía por qué ser índice de inferioridad moral. Asumiéndolo, Valle-Inclán encontró la fórmula para estilizar hacia lo sublime o dilatar hacia lo grotesco a partir de la deformación de la propia vida. A lo Baudelaire, y como Unamuno, Azorín o los Machado, Valle-Inclán logró, en la “azul” primavera modernista o en el “claroscuro” invierno marchito, recoger “flores del mal” social.

Raquel García Pascual