

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-*

men Martín Gaité: temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta. Martín Gaité firmó catorce novelas, los treinta y seis textos del poemario *A rachas* (1976), tres novelas destinadas al público lector infantil o juvenil, dos obras teatrales, siete ensayos, guiones de cine y televisión, artículos, traducciones... —incluso póstumamente su traducción de la novela *Jane Eyre* recibió por unanimidad el Premio “Ángel Crespo” y la editorial Plaza & Janés anuncia un “cuaderno”, una especie de dietario inédito—. Dentro de esta producción sus cuentos fueron como goteando, en especial en los inicios de su obra literaria. En 1955 publicó en un tomo, *El balneario*, una novela corta con ese mismo título y tres narraciones breves: “Los informes”, “Un día de libertad” y “La chica de abajo”; en 1968 agregó otros cuatro cuentos: “La oficina”, “La trastienda de los ojos”, “Ya ni me acuerdo” y “Variaciones sobre un tema”; en 1977 se incorporaron dos más: “Tarde de tedio” y “Retirada”. Su segundo conjunto de narrativa breve apareció en 1960; bajo el título de una novela corta, *Las ataduras*, recopilaba media docena de cuentos: “Tendré que volver”, “Un alto en el camino”, “La tata”, “Lo que queda enterrado”, “La conciencia tranquila” y “La mujer de cera”. Se sumaron “Tarde de tedio” y “Retirada” en los años setenta. El volumen de Lluch Villalba, número 36 de la colección de Anejos de *RILCE*, procede del contenido de la tesis doctoral de la autora, dirigida por el Prof. Ángel-Raimundo Fernández González, y se enriquece con dos textos firmados por dos personas que conocieron la —por lo que declaran ambos— atractiva y generosa personalidad de Carmen Martín Gaité: el de M. Àngeles Solsona, la mujer que desempeñó las tareas de amigable secretaria para Carmen Martín Gaité en los últimos años, y el “Recuerdo de Carmiña” del escritor navarro Miguel Sánchez-Ostiz, agradecido a los consejos y las atenciones que obtuvo de la escritora.

En el prólogo, esta estudiosa de la narrativa martingaitiana declara fundamentar su método de investigación en “una selección de presupuestos de algunos importantes teóricos estructuralistas” (15), nuclearmente las ideas de G. Genette en *Figuras III*, intentando “superar en la medida de lo posible las limitaciones del método estructuralista” (15), y se nutre de las propuestas de E. Anderson Ìmbert y de Mieke Bal.

Esa responsabilidad por emplazar a Carmen Martín Gaité en el panorama histórico-social en que transcurrió su vida conduce a la Dr^a Lluch a esbozar, en el primer capítulo, “La escritora y su entorno”, la situación de la España de los años cincuenta, los rasgos generacionales de los narradores del Medio Siglo y la somera crónica de los géneros narrativos de aquel entonces. Tal vez hubiera podido aludir en el primer apartado la autora a los célebres episodios de 1956 y a la periodización ya clásica de Elías Díaz. Espléndidas son las páginas que perfilan la biografía de Martín Gaité y siguen el itinerario de su obra literaria. En el momento de estudiar la concepción del cuento que tenía Martín Gaité —emparentado con la oralidad, cercano a la vida diaria y su observación testimonial, propia de la corriente neorrealista—, los lectores advertimos la acaso poco condescendiente consideración que por el cuento sintió la narradora salmantina al limitarse a concebirlo pragmática, propedéutica-

mente, como aprendizaje para escrituras de más tamaño. Lluch concluye que “para Carmen Martín Gaité el cuento es un tipo de narración caracterizado esencialmente por su brevedad cuyo fin es proporcionar al escritor un conocimiento de los entresijos de la novela” (58). Cierra el primer capítulo el resumen de los asuntos de los quince cuentos estudiados.

En el segundo, “La autenticidad como rasgo aglutinador de los relatos de Carmen Martín Gaité”, idea ya apuntada en su día por Sanz Villanueva, Lluch plantea los principales núcleos temáticos de las narraciones martingaitianas. Siempre presidiadas por la preocupación por la verdad aparecen la rutina, la comunicación –más bien su ausencia–, las hirientes desigualdades sociales de los años cincuenta, la denuncia de la miseria de los marginados, la falsedad de muchos convencionalismos, la infancia, la constante de la libertad, los intentos de evadirse de la realidad..., temas –estima la autora del estudio quizá con poca precisión– de raíz existencialista.

Interesante, metodológicamente, resulta el cuarto capítulo, “Los grandes ausentes del estudio literario”, es decir, el valor del título, los arranques y cierres de los cuentos. E. Brandenberger y K. Spang –a quien sigue Lluch Villalba– merecen el reconocimiento de haber impulsado la integración estos elementos. En los cuentos de Carmen Martín Gaité se aprecia, concluye la autora del estudio, predominio de los títulos de tipo nominal, que suelen hacer referencia al tema de la narración, que arrancan sorpresivamente, enunciando una verdad de alcance general o un hecho iterativo ejemplificado después, y que reflejan cierta tendencia hacia los finales abiertos o a los desenlaces más bien previsibles. Subyace –creo yo– la idea de una concepción no sólo holística sino sistémica del cuento –de la literatura en general–, donde se ajustan o engastan todos y cada uno de los elementos, que urden entre sí una red de relaciones. Tal vez el capítulo, a tenor de la hondura que la autora demuestra, admitiera una reflexión sobre las disquisiciones entre los conceptos de cierre, final, desenlace...

Inteligentemente valiente es también el capítulo que le sigue, “Estructura”, tanto interna –secuencias, interrelaciones, fluidez de la acción...– como externa –extensión, marcas gráficas o más bien tipográficas divisorias, ordenamiento de los cuentos en un libro que los reúna–, aspectos “relevantes para la mejor comprensión del relato” (101), donde la autora del estudio aporta sutiles observaciones.

Francamente acertados, destacan los capítulos quinto y sexto, sobre “El narrador” y en torno a “El tiempo”, respectivamente. Tras una feliz exposición teórica, la autora aplica las formulaciones de Genette, a las que agrega las más sencillas observaciones de Anderson Ímbert sobre el narrador a propósito del modo, la voz, la focalización y el arte combinatoria del narrador. Es también importante el concepto de “distancia” o “grado de imitación con que un narrador refiere una historia” (116) que desde Platón permite diferenciar entre mimesis y diégesis. Con el narrador en primera persona, asegura Lluch Villalba, Carmen Martín Gaité hace “vivir al lector los mismos sentimientos que sus personajes” (110) o intensifica la tensión que les embarga, como ocurre en “La mujer de cera”. Predominan, no obstante, según con-

cluye Lluch, el narrador omnisciente y el protagonista, a través de los cuales “la escritora plasma la incomunicación, la incompreensión y la soledad en sus personajes” (212); en cambio, no se vale en sus relatos del narrador testigo. Asimismo, Martín Gaité –especialmente a partir de “La conciencia tranquila”– utiliza distintas técnicas de diálogo, que emplea magistralmente en el cuento “Ya ni me acuerdo”, y en las que destaca el punto de la distancia y la búsqueda del interlocutor. Por otro lado, Lluch Villalba asegura que Carmen Martín Gaité emplea el nivel metadieético en la narrativa breve de los cincuenta y en los sesenta “con diversas funciones: el contraste, el placer de hablar, la ejemplificación o el desahogo” (213).

Asimismo complejo y espinoso se considera el estudiar el orden temporal en los cuentos martingaitianos; y en ese capítulo, como ya he señalado, radica uno de los méritos más relevantes de este libro de la doctora Lluch Villalba. Advierte la estudiosa las huellas de Bergson en la narradora y anota las observaciones de I. Butler de Foley: el tiempo como “eje principal en la concepción de las obras de Carmen Martín Gaité”, que actúa como agente y como objeto y que transforma a los protagonistas de las narraciones en víctimas del tedio y de la prisa, aunque con las excepciones de personajes que vencen las monotonías del *fluir* y el embalsamiento del tiempo.

Desde los planteamientos de Genette, Lluch considera el orden, la frecuencia y la velocidad, la anacronía y las manipulaciones de la sucesión cronológica, tanto en las analepsis como en las prolepsis (relativamente abundantes éstas en la cuentística de Martín Gaité), en especial “al final del relato”, como especie de epílogo, según se advierte en “La oficina”, “Tendrá que volver” o “Un día de libertad”. La autora de la tesis puede concluir que también según el tratamiento del tiempo los cuentos de Martín Gaité admiten una división en periodos: en los de los años cincuenta se sigue un fragmento vital de un personaje, “en los sesenta refleja acontecimientos excepcionales en la vida de los personajes” (211) y en los años setenta relata “un acontecimiento de un serie iterativa” (211). Insisto: las páginas más brillantes del estudio a mi modo de ver.

Se desvía de Genette, en cambio, para amoldarse a las indicaciones de Anderson Ímbert y Bal, en el capítulo dedicado a “El espacio” y sus funciones de subrayar sentimientos y sucesos, unificar elementos y fibras de la acción, servir de valor simbólico –por ejemplo la ventana y el balcón como libertad y ansia de evasión de la cotidianidad pero también como apresamiento, el tren y la estación, las oposiciones arriba/ abajo, el río y sus ecos de significado de *fluir* cronológico–, para incrementar la tensión narrativa o proporcionar datos sobre las figuras que lo habitan. Lluch hace notar las duplicidades de espacios y núcleos urbanos y las pequeñas localidades rurales y asegura que “la acción de la mayoría de los cuentos transcurre [...] en una gran ciudad, generalmente la capital” (167).

Con respecto a los personajes, Lluch Villalba analiza su tipología, rasgos, funciones y relaciones y en qué modo están caracterizados. El capítulo ofrece un minucioso catálogo de quienes pueblan los quince relatos leídos, según su sexo –muy im-

portante el personaje femenino—, edades, y colectivos como clientes de un bar, de una peluquería, madres...

Sobre “El estilo” de Martín Gaité, esto es, los rasgos creativos que acreditan y distinguen su escritura, Lluch Villalba cree decisivo establecer la divisoria entre las intervenciones del narrador (intradiegético o extradiegético,) y las intervenciones de las figuras. Resalta el talento de la escritora para matizar registros lingüísticos, en especial el coloquial y el infantil.

El décimo capítulo, “Conclusiones”, aglutina y justifica las observaciones que se han ido desmenuzando a lo largo de las doscientas páginas anteriores del estudio y refuerzan la idea de la Dr^a Lluch Villalba de establecer operativamente “un agrupamiento de los cuentos según la década en que fueron escritos”, es decir, las etapas en que se pueden escalar los relatos de Carmen Martín Gaité.

Unos pocos reparos a la técnica editorial, sorprendentes en una colección del prestigio alcanzado por este catálogo de títulos académicos. Por ejemplo se omite el título de la colaboración de Ángeles Solsona; desentonan errores de uso de tilde y la flagrante errata de trabucar el nombre de pila del eximio cuentista Medardo Fraile. No obstante, insisto, hay que felicitar a la autora —quien además ha creado la atractiva ilustración de la cubierta— por este libro que ahonda en la narrativa breve de Carmen Martín Gaité.

José Luis González
Universidad de Navarra

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El monstruo de los jardines*. Ed. Juan Mayorga. Clásicos RESAD. Madrid: Fundamentos, 2001. 184 pp. (ISBN: 84-245-0894-7)

El libro que reseñamos, sea dicho desde el principio, no es una edición crítica del texto original de *El monstruo de los jardines*. “Clásicos RESAD”, como ya parece tradicional, se encarga de publicar el texto de la comedia que la compañía de La Real Escuela Superior de Arte Dramático representa dentro del marco del Festival Internacional de Teatro en Almagro. Éste es el tercer título que aparece en la colección y corresponde al texto adaptado de dicha comedia calderoniana que se estrenó en Almagro al 10 de julio del 2000, año de la celebración del cuatrocientos aniversario del nacimiento del insigne dramaturgo aurisecular.

Nos encontramos, pues, ante una adaptación de *El monstruo de los jardines* concebida para una determinada puesta en escena de un determinado director (Ernesto Caballero) que estaba al frente de una determinada compañía (la de RESAD). Es lógico, por lo tanto, que la presente edición, a cargo de Juan Mayorga, tenga por propósito, más que ofrecer un texto, seguir los pasos y presentar los resultados de este experimento —experiencia teatral que indaga las posibilidades de actualizar y representar hoy una obra del siglo XVII—.

Veamos como la estructura y el contenido del volumen se adecuan a tal propósito. El libro consta de cuatro capítulos principales, a saber: “estudios”; “trabajo dra-