

Pero además, la presencia de la literatura se manifiesta a nivel intertextual. El argumento planteado recuerda el mito de la bella y la bestia. Sin embargo, las obras de Amélie Nothomb acostumbran a presentar una acentuada complejidad de las relaciones humanas. También en el caso de *Mercure* el denso entramado está lejos de simplificar los papeles de cada personaje: Hazel, que se cree un ser monstruoso a causa de la desfiguración sufrida en su rostro, posee, en realidad, una belleza inusual capaz de embelesar a sus dos “protectores”. Aunque, según su relato a la propia Françoise, las exigencias sexuales del viejo Capitán la disgustan, siente por él un paradójico amor de manera que ese sentimiento basta para colmar su vida. En ningún momento la adolescente manifiesta deseos de evadirse de su encierro. A la invitación de la enfermera a efectuar un paseo por la isla responde con desaliento que al abandonar la casa le falta una presencia. La pena que le provoca el suicidio de su tutor contrasta con el regocijo cínico manifestado por Françoise.

Por otra parte, en la novela la “bestia” dispone de una cierta bicefalia pues se encarna tanto en el Capitán como en Françoise. Tras la muerte del primero, la enfermera toma las riendas de ese engaño. Adopta una conducta que hasta entonces había censurado y oculta la verdad a su protegida hasta cincuenta años después. Cuando le revela el secreto, son elocuentes las palabras de conclusión: “¿Negaréis que soy un monstruo?-apunta Françoise. —De ningún modo. —responde Hazel —Pero ¿qué mejor para una joven de gran belleza que ir a parar a las manos de un monstruo?” Incluso entonces la bella hace gala de su adoración por sus carceleros, sin mostrar resentimiento alguno contra ellos.

En cuanto al título, también en él la escritora hace converger una vertiente real con una simbólica. El metal líquido de los termómetros vaciados sistemáticamente ofrece a Françoise la posibilidad de crear un espejo para su pupila. El farmacéutico donde los adquiere la enfermera interpreta la acumulación de mercurio como un medio de envenenamiento contra el Capitán, descubriendo a este último el ardid de su empleada. Pero además, el dueño de la isla interpreta este recurso en clave mitológica. Mercurio es también el dios mensajero, el dios del comercio. Su símbolo, el caduceo, es justamente el emblema adoptado por las profesiones médicas. Desde ese punto de vista, la enfermera recurriría al mercurio con una doble perspectiva: transmitir su mensaje a Hazel a través de un instrumento simbólicamente apropiado a su condición.

Estas someras constataciones permiten al lector cerciorarse de que en el universo de Amélie Nothomb las experiencias, las relaciones en apariencia más simples se convierten en inquietantes suscitando así reacciones extremas como la admiración o el rechazo.

M. Carme Figuerola

Annick Le Scoëzec Masson, *Ramón del Valle-Inclán et la sensibilité “fin de siècle”*, Paris, L’Harmattan, 2000, 384 p.

El libro *Ramón del Valle-Inclán et la sensibilité “fin de siècle”* escrito por Annick Le Scoëzec Masson y publicado en el país vecino por la editorial *L’Harmattan* resulta sumamente interesante en muchos aspectos, además de contribuir al mejor conocimiento de la actividad múltiple y diversa del escritor.

Por de pronto, la existencia del novelista lo sitúa en un período clave de la historia española, así como en un momento álgido para la literatura europea. A raíz de tal emplazamiento la autora ofrece una sólida documentación sobre nociones capitales para la comprensión de la obra valle-inclanesca: examina la herencia recibida del romanticismo; contempla su filiación como miembro de la generación del 98, con lo cual se pasa revista a las impresiones nacidas a partir del desastre nacional, el sentimiento de apatía, de abulia,... sin olvidar incluirlo dentro de un marco más amplio como es el del *espíritu finisecular*, expresión mediante la cual se designa la vida de 1900, esto es, de la conocida *Belle Époque*.

El propósito de esta investigación no consiste en presentar una pintura de la época, ni en recurrir a un procedimiento cronológico o sociológico ya emprendidos por otros estudiosos del tema. Su objetivo privilegia el estudio del texto, concediendo una absoluta preeminencia a las grandes figuras míticas. Se sitúa así dentro del método mitocrítico durandiano basado en poner de relieve una serie de temas y motivos recurrentes para con ello delimitar el imaginario de una época. La especialista reivindica además las enseñanzas de otros clásicos como Mario Praz o Hans Hinterhauser, entre otros. Con tal objetivo, el paisaje de la obra aparece poblado por personajes que, por sí mismos, cada uno de ellos constituye un fornido episodio de la historia literaria: nos referimos a Poe, D’Annunzio, Maeterlinck, Huysmans, Barrès u Oscar Wilde. Entre éstos Valle-Inclán representa la poco estudiada aportación hispánica a esa mentalidad, o según precisa el título, sensibilidad de finales de siglo. Dicha premisa justifica que la autora conceda particular importancia no sólo a los reproches del escritor a sus compatriotas, sino que, a causa de su eclecticismo y de su carácter poco especulador, se centre en el desbordante poder de imaginación, propio también de la fantasía hispánica.

Ese retrato del novelista, que en ocasiones bien se asemeja a un retrato de familia, se divide en tres grandes *planos*: el primero se consagra a estudiar las fuentes de las que Valle-Inclán nutrió su saber literario. Andando el hilo del tiempo, Le Scoëzec Masson repasa los distintos espacios geográficos de probada influencia para el intelectual como es el caso de Galicia, lugar de su nacimiento, tierra anclada en el medievo y donde Valle-Inclán toma contacto con un regionalismo de corte romántico. Idéntica atención merece la pronta amistad con Rubén Darío, de cuya mano el escritor gallego accederá a un

ambiente cosmopolita y, por consiguiente, a las principales corrientes culturales europeas de la época.

Por parte del mundo anglosajón, era lógico que la novela gótica inglesa tuviera su eco en una época en la cual el imaginario traducía una reacción contra el positivismo y el dogmatismo religioso. Valle-Inclán encuentra allí las bases para elaborar una estética de la deformación que dará lugar más tarde a su *esperpento*. También a nivel temático el sensacionalismo, la mezcla de lo erótico con lo macabro (pensemos en Poe), la figura del “hombre fatal” byroniano influyen en su estética del mal, así como en la recreación de una Edad Media a-histórica capaz de quitar el sueño a cualquiera.

En tal escenario no podía faltar la presencia de París. La capital francesa es símbolo de modernidad, manifestación de vida, pero no de una vida cualquiera sino de una vida picante y ligera que transcurre cual un torbellino. El París de ese momento, corazón de las vanguardias y templo de la frivolidad mundana encarna el espíritu finisecular. Dos autores guiarán al español en ese periplo cultural: Barbey d'Aureville y Paul Bourget. La investigadora destaca cómo el primero ejerce su influencia a nivel estilístico además de transmitirle un gusto minucioso por los detalles o por la descripción de la atmósfera que rodea a la trama. En cuanto al segundo, Valle-Inclán adopta de él la medida con que describe a la burguesía, sin ahondar en detalles de psicología profunda.

Otro de los *momentos* de ese retrato nos muestra a otro de los grandes maestros decadentistas: fiel discípulo de las doctrinas nietzscheanas, D'Annunzio fascina a los intelectuales de la península por el carácter hiperbólico de su estilo y por la desmesura de pulsiones manifiesta en sus criaturas. Sin contar con las coincidencias biográficas, Valle-Inclán comparte con él la construcción de un universo imaginario maniqueo regido por dos polos de luz y sombra.

Un segundo *plano* del estudio de Le Scoëzec Masson enfoca las distintas manifestaciones mitológicas —siempre siguiendo con la terminología durandiana— propias de ese fin de siglo tan particular. Una de ellas se centra en la búsqueda de la energía, esto es, la cara diurna de la Decadencia: la inestabilidad del tiempo presente insta a Valle-Inclán, como también a Barbey d'Aureville o a Villiers de l'Isle-Adam, a buscar refugio en un ideal aristocrático, una moral señorial fundada en la jerarquía y un sólido sistema de valores. La Edad Media, la Antigüedad griega o el Renacimiento italiano aparecen idealizados por medio de un mismo emblema: el caballero, símbolo del feudalismo, arquetipo del hombre a caballo, del centauro; símbolo del deseo de superación propio de una época en la cual la importancia del motor eclipsa la relevancia de la naturaleza.

En contrapartida, el capítulo siguiente se centra en el héroe decadente que la autora analiza a través del marqués de Bradomín. Por una parte, descubrimos en Casanova, Rousseau o San Agustín a sus modelos de comportamiento. Pero más interesante resulta ver cómo el perfil del personaje se adecua al propio del héroe de 1900: ese don Juan seductor, narcisista —aunque en ocasiones fanfarrón ridículo— se debate contra su obsesión por el sexo y su sentido de pecado.

En dicho contexto no podía faltar la presencia de la lujura y la muerte. La sensación que producen las páginas dedicadas a tales elementos es que Valle-Inclán evoca la sexualidad, entendida según su concepto moderno, para asociarla con sus principios religiosos. La mujer, la carne, con su esencia diabólica, son portadoras de la sangre, la voluptuosidad y la muerte pero también de una necesaria redención. Asimismo, la coherencia del libro se explicita en las conclusiones obtenidas en cuanto a las representaciones de la muerte. La investigadora nos convence de que el *esperpento* es la imagen contraria al dinamismo del guerrero, con lo cual reitera la existencia de ese universo maniqueo ya anunciado en capítulos anteriores.

El último de los grandes *planos* nos sitúa ante las formas del imaginario religioso valle-inclanesco, imaginario que lejos de ser exclusivo del mundo hispánico interviene asimismo en la esencia decadentista. Tres vertientes componen el presente apartado: el papel del culto católico como medio de afirmación del *yo*, sobre todo en lo referido a la primera parte de la obra del novelista; las múltiples alusiones al simbolismo bíblico en el cual Valle-Inclán apela particularmente a los episodios protagonizados por San Antonio o el peregrino Santiago; por último, la figura crística determina la aspiración del escritor a un catolicismo más personal y exigente.

El todo compuesto por los once capítulos culmina con las conclusiones de Le Scoëzec Masson donde, con admirable modestia, expone la posibilidad de otras metodologías y el porqué de su propia elección. A modo de síntesis y ante la posible pregunta de si Valle-Inclán podría considerarse decadente, la autora subraya su carácter irreductible a cualquier clasificación, con lo cual revela, una vez más, la originalidad un escritor a quien la tradición literaria, sigue encasillando demasiado fácilmente entre la generación del 98.

En definitiva, una excelente vista panorámica desde la cual, tanto los especialistas como los aficionados por el tema, pueden perfilar el contorno valle-inclanesco además de divisar la atmósfera artística reinante de una época a veces mal comprendida.

M. Carme Figuerola