

demuestra Rafael Alarcón, a la modernidad del candiota, en narrativa, teatro y ensayo.

A la varia fortuna del Greco en la poesía hispánica se dedica el segundo capítulo (pp. 75-167). Se trata de un trabajo pionero nunca antes realizado (salvo aproximaciones parciales). Por este apartado circula casi un centenar de autores, cuyos poemas se estudian y comentan con rigor crítico y claridad expositiva, sin que la erudición y el academicismo resten un ápice de amenidad, fluidez y concisión a la lectura de este bloque. Así pues, desde los epitafios líricos de Góngora y Paravicino hasta los poemas actuales de Luis Javier Moreno y José Ovejero, se construye un documentadísimo censo poético, al que sigue una amplia antología o *corona poética* (pp. 169-278), que se abre con el soneto «Al Griego» de Cristóbal de Mesa y se cierra con la décima «Dos pintores en Belén (El Greco)» de Jorge de Arco. Por último, una muy completa –y actualizada– bibliografía (pp. 279-313) sella esta preciosa «aventura de palabras y pinceles» en torno al Greco, «pintor moderno / que con el arte hace al hombre eterno».

José PALOMARES EXPÓSITO
Instituto *Felipe Solís* (Cabra – Córdoba)
<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53614>

LONGHURST, C. A.: *Modernismo, noventayochismo y novela: España y Europa*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Wien, Peter Lang, 2014, 244 pp.

C. A. Longhurst (CAL, como firma en tantas ocasiones, incluyendo al final de la “Advertencia preliminar” de este libro, en Londres, abril de 2014) es uno de esos monstruos de la filología o de la crítica literaria. Lo es indiscutiblemente, y con rango de eminencia, en el Reino Unido, aunque tal vez su nombre sea menos conocido en España, por aquella frontera invisible y anti-Schengen que pone de espaldas a hispanistas españoles y británicos. En todo caso, CAL destaca de esa manera ibérica heredera de la filología tradicional, con sus amplios conocimientos del Siglo de Oro, y a la vez sabe sacar lo mejor de ello y combinarlo con también lo mejor de la crítica literaria reciente, sin caer en ese tipo de banalidades que ofrecen algunos estudios culturales. Longhurst ha publicado trabajos geniales sobre, por ejemplo, Cervantes y la picaresca, y su bagaje investigador es sobresaliente cuando aborda a Miguel de Unamuno, Pío Baroja o Gabriel Miró. Todo esto, como se verá a continuación, logra compendiarlo con exquisitez en *Modernismo, noventayochismo y novela: España y Europa*. Además, este libro muestra hasta qué punto llega su erudición, ya que este *scholar* angloespañol se maneja como pez en el agua al relacionar, con sagacidad interpretativa, a estos y otros autores con

Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust, André Gide, Robert Musil, Alfred Döblin y tantos más, consiguiendo, así, un estudio de literatura comprada de gran calidad.

El objetivo último de esta comparación es analizar la literatura española, particularmente la novela, del siglo XX anterior a la Guerra Civil a la luz de lo que la crítica angloamericana etiqueta como *Modernism*. Esto quiere decir que cuando CAL, desde el título mismo, habla de Modernismo, no se refiere al Modernismo hispánico, fundamentalmente poético y enraizado entre España y América Latina a finales del siglo XIX, o sea, Rubén Darío y compañía. No. Longhurst argumenta que la novela española desde el 98 hasta la Guerra Civil comparte una serie de rasgos (temáticos, estéticos, filosóficos, etc.) con la narrativa europea de esos mismos años. Siguiendo una senda que iniciaron en gran medida los críticos anglosajones, esto supone reivindicar que, por encima de los hechos particulares de la literatura española/hispánica (Modernismo dariano, las generaciones del 98, 14 y 27, los diferentes *-ismos* de las vanguardias, etc.), los autores formaron parte de una estética, el *Modernism*, que, si bien puede que no llegara a estar sistematizada como corriente o escuela como tal, es un marco común para las artes y la literatura de toda Europa (y también otras partes de Occidente, como EEUU), más allá de las particularidades de los diferentes países.

Con este objetivo en mente, Longhurst, como él mismo explica, ofrece en los primeros capítulos (I a IV) “aspectos más generales o de fondo”, y entre los capítulos V y XII aborda los “más específicos [que] se centran en obras concretas” (p. xii). Así, habla del cambio de las estructuras de pensamiento a finales del siglo XIX, lo que suscita la transformación de las bases filosóficas, científicas y culturales del realismo al *Modernism* (cap. I); establece las pautas estéticas de la novela *Modernist* frente a la realista (cap. II); encuadra a la generación del 98 en el marco del *Modernism* europeo (cap. III); aborda el concepto clave del fin de la confianza en la razón/ciencia/positivismo y su repercusión en la literatura y, en concreto, en las fórmulas narrativas *Modernist* (cap. IV); compara a través de textos concretos las narrativas española y europea en torno al género de la novela de artista (cap. V), la volatilidad de la personalidad y del personaje (cap. VI), el uso del tiempo y la memoria (cap. VII), la autorreflexión de la novela (cap. VIII), la exaltación de las sensaciones (cap. IX), el conflicto individuo/masa (cap. X) y la importancia del lenguaje (cap. XI); y, finalmente, muestra la fuerte influencia del *Quijote* en la configuración de la novela *Modernist* europea y, más en detalle, en la española (cap. XII).

El libro está lleno de interpretaciones sugerentes. Es fascinante la consideración de que el paso del realismo al *Modernism* en España e Inglaterra fue menos pronunciado que en Francia. Y es que, según CAL:

[...] en Francia pasar de Zola a Gide comporta un cambio estético radical; en España el cambio de orientación es menos dramático. Distraída por el idealismo

alemán (apreciable, por ejemplo, en el krausismo), España no produjo ni un fornido defensor del positivismo filosófico ni un practicante de primer rango del naturalismo científico zolesco (aunque sí muchos imitadores de escasa calidad). A pesar de la reacción escandalizada del conservadurismo católico, *La cuestión palpitante* de Doña Emilia Pardo Bazán fue tanto una desfiguración de Zola como una defensa del realismo visto desde una perspectiva católico-liberal. (p. 25)

No es nuevo el argumento de que el realismo no llegó a radicalizarse en España en su forma naturalista. Lo interesante es la presunción de que el cambio al *Modernism* fuera poco perceptible en España precisamente por eso. Lo que viene a sugerir que tal vez por esta menor brusquedad en la división entre realismo y *Modernism* es por lo que no se haya venido a reconocer el carácter *Modernist* de los primeros autores post-realistas, esto es, lo del 98.

También merecen un aplauso los agudos y acertados análisis de ciertas novelas, aportando casi siempre un punto de vista original y logrando establecer comparaciones iluminadoras entre España y Europa. Entre los capítulos I y IV, como se ha dicho, Longhurst trabaja de manera panorámica: ilustra diferentes características del *Modernism* a través de varios autores y obras. Así lo hace cuando aborda la plasmación narrativa de la desconfianza en la razón/ciencia/positivismo: narradores y personajes que dudan de la verdad del mundo, de la verdad de lo narrado, de la verdad de sí mismos, contrastando *En busca del tiempo perdido* de Proust, *El hombre sin atributos* de Robert Musil, *Los falsificadores de monedas* y *Las cuevas del Vaticano* de André Gide, *La montaña mágica* de Thomas Mann, *Tinieblas en las cumbres* de Ramón Pérez de Ayala, *El castillo* de Kafka y *Niebla* de Unamuno (pp. 56-59). En capítulos posteriores, hay estudios comparativos más particulares, por ejemplo al analizar *Camino de perfección* de Baroja como novela de artista a la manera del *Retrato del artista adolescente* de Joyce (pp. 65-70), o bien al comparar el uso que hace Virginia Woolf de espacio y tiempo en *Al faro* y el que de estos elementos hace Valle-Inclán en *Tirano banderas* (pp. 110-13).

Sorprende más si cabe, en tanto que es indicativo de la magnitud de su erudición, que CAL hace análisis igualmente interesantes e iluminadores cuando se aleja de la literatura, que es su campo de especialización, y aborda otros temas. Por retomar el ejemplo anterior, después de estudiar espacio/tiempo en Woolf y Valle-Inclán, Longhurst ofrece como un minitratado sobre los conceptos de tiempo e historia a finales del XIX y principios del XX, con referencias a Hegel, Schopenhauer y Kierkegaard (pp. 113-15). Unas páginas antes, ya había ofrecido explicaciones sobre la concepción del tiempo desde un punto de vista científico, citando a Newton, Einstein y Bergson (pp. 100-01). En palabras del hispanista: “Einstein demostró matemáticamente que la idea de un tiempo único, es decir, un tiempo de reloj, para todo el universo era una imposibilidad: el paso del tiempo necesariamente tenía que variar según la velocidad del observador en relación a otros observadores” (p. 100). Por eso: “Según Bergson, el tiempo del reloj es

solamente una abstracción más o menos práctica que permite compartir nuestras experiencias personales con otros seres, siendo el tiempo verdadero aquel que existe en nuestra conciencia” (p. 101). Con estas premisas científico-filosóficas, Longhurst explica de manera brillante el uso de la memoria en la narrativa *Modernist*. Y es que, en la nueva estructura de pensamiento, no se concibe una línea de tiempo en la que se extiende el presente desde el pasado, sino que es el sujeto quien tiene conciencia de las cosas a lo largo de su vida. Es en esa conciencia donde existe el tiempo, con lo que (i) pasado y presente son una misma cosa (la conciencia del sujeto) y (ii) el tiempo es el recuerdo que tenemos de las cosas. La narrativa *Modernist*, por eso, tiende a funcionar a través de la memoria de los personajes, oscureciendo con diferentes recursos los límites entre pasado y presente, como hacen Proust, Azorín y Gabriel Miró (pp. 101-05).

Con ser un libro de literatura comparada, hay que agradecer que no sea meramente una recopilación de capítulos independientes, como a menudo ocurre en estos casos y cada vez más ocurre en una época de investigación sometida a la publicación de ítems breves en revistas con índice de impacto. Ciertamente, como el propio CAL reconoce, *Modernismo, noventayochismo y novela: España y Europa* es el resultado de notas de trabajo para impartir unas clases de literatura en la UNED, y a esos “ex-alumnos” les dedica el libro: “valientes luchadores, tenaces seguidores, y leales discípulos” (p. v). Asimismo, los capítulos X y XII son versiones refundidas y traducidas de trabajos publicados con anterioridad. Pero todos los capítulos están perfectamente cohesionados. No es solo que todo vaya poco a poco mostrando la adscripción de la literatura española de preguerra al *Modernism*. No es solo que la estructura, antes comentada, de los capítulos I al XII vaya poco a poco pasando de la teoría general al análisis ilustrativo de dicha teoría a través de autores y obras particulares. Es que los capítulos se complementan perfectamente entre sí. Valga de nuevo un mismo anterior. Todo lo que en el capítulo VII dice Longhurst sobre el tiempo es el complemento necesario de lo que dice sobre el paso del realismo al *Modernism* en el capítulo II y sobre el fin de la confianza en la razón/ciencia/positivismo y la historia en el capítulo IV. De nuevo, el punto de vista ofrecido es interesantísimo. Según CAL, el fin del realismo coincide con el fin de la novela como historia (pp. 50-53), esto es, contar una novela “*como si* fuese historia, *como si* narrase certezas” (p. 53). Esto es lo que hacía el realismo y deja de hacer el *Modernism*, como ilustran las novelas de Conrad y Baroja (pp. 22-24 y 53-55). Y esto va de la mano del fin del tiempo como linealidad. El realismo narraba sus novelas linealmente (causa-efecto) porque imitaba la concepción lineal de la historia: un hecho pasado (causa) lleva a otro hecho en la línea temporal (efecto). La narrativa *Modernist* se caracteriza por acabar con esta linealidad/causalidad en la estructura de la novela. No es fortuito que Longhurst vuelva a ejemplificarlo con Baroja (pp. 105-09), a quien ya había tratado en los capítulos II y IV a tenor del concepto de historia.

La cohesión del libro es seguramente fruto de la coherencia académica del investigador a lo largo de su fructífera y sólida carrera. Leyendo las páginas de *Modernismo, noventayochismo y novela* se hace evidente que Longhurst parte de sus investigaciones previas, de modo que el libro es como una sistematización en el marco común del *Modernism* de lo había venido estudiando en torno a diferentes autores por separado. Cuando, por ejemplo, menciona a Miró, lo hace repitiendo, matizando o adecuando al contexto del *Modernism* europeo lo que dejara dicho en su magnífica guía de estudio de *Gabriel Miró: "Nuestro Padre San Daniel" and "El obispo leproso"* (London: Grant & Cutler-Tamesis, 1994), entre otros textos académicos sobre el novelista alicantino.

Pese a todo, del presente libro pueden apuntarse algunos contras. En la "Advertencia preliminar", Longhurst advierte (valga la redundancia) que: "El libro no tiene pretensiones de meticulosidad erudita, por lo que he reducido las notas al mínimo [...]. Dada la amplitud del tema, he preferido hacer una obra asequible y de fácil lectura a apabullar al lector con un aparato docto y letrado" (p. xii). Por supuesto, no hay nada de malo en un enfoque como este, y de hecho es probablemente una ventaja. Está en la línea de estudios divulgativos, como en su día lo fue un libro que abordaba la misma época: *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural (1975)*, de José Carlos Mainer. Sin embargo, el afán por quitar el farragoso aparato crítico de citas bibliográficas y demás recursos académicos tiene sus riesgos. En algunas ocasiones, CAL peca de ser demasiado generalista, esto es, expresar ideas complejas o controvertidas sin dar suficientes detalles para convencer al lector o probar sus tesis. Por ejemplo, después de analizar un texto de Galdós, Longhurst extrapola alguna de las ideas de este a otros autores: "La comparación galdosiana de las modas estéticas con las modas en el vestir también las encontramos en Baroja, y la idea de que hay que crear personajes con más vida propia que representatividad social es justo lo que dirá Pérez de Ayala sobre la necesidad de individualizar a los personajes" (p. 22). Que esto sea así muy bien puede ser verdad, pero se echa en falta una mención, siquiera informal, a los textos en que Baroja y Pérez de Ayala comparten las ideas de Galdós, no solo como prueba para sustentar la argumentación, sino para ilustrar al lector con ejemplos. Y es que sin ejemplos concretos el libro se queda, en momentos como este, en la abstracción o especulación. Con frecuencia, además, Longhurst cita a autores con palabras entrecomilladas pero sin decir la fuente. Bien está que no se use el aparato bibliográfico académico, que es farragoso para un libro divulgativo, pero el lector seguramente se angustia cuando lee a Longhurst decir cosas como esta: "No sorprende por lo tanto que Unamuno hallase que la lengua no estaba a la altura de la función cognoscitiva que él exigía, o como él mismo dijo, 'no sé cómo expresarme al entrar en estos escondrijos y rinconadas de la vida del espíritu'" (p. 188). Sería conveniente decir, si no la información bibliográfica completa, sí al menos, entre paréntesis, el libro en que esta cita está recogida.

Este tipo de distensión en la argumentación a veces incluso puede llevar a confusiones. Es muy interesante la opinión de CAL de que el 98 es una manifestación del *Modernism* porque es probable que “el cambio [de estética desde el realismo] se hubiese producido sin el ‘desastre del 98’” (p. 33). O sea que, en el marco del *Modernism*, el desastre es un hecho anecdótico, y el cambio de estética se habría producido igualmente si no hubiera tenido lugar. Creo que es justo darle la razón a Longhurst, pero una idea tan, en cierto modo, radical en la historia literaria de España tal vez requiriera apoyarse en la bibliografía crítica. Luego, pasa CAL a cuestionar la idea tradicional que opone 98, como manifestación literaria castiza, frente a Modernismo, supuestamente de inspiración foránea (pp. 34-35), y echa en gran medida la culpa de esto al libro seminal de Guillermo Díaz-Plaja (*Modernismo frente a noventayochos*) y a la relectura y apropiación que hace el franquismo de la generación de Unamuno (p. 35). De nuevo, se trata de una postura de lo más acertada (y en especial hay consenso hoy en que la tesis de Díaz-Plaja está anticuada y es limitadora). Pero también es una postura controvertida (sobre todo cuando se mente en terreno político), con lo que el sustento crítico sería deseable para darle solidez. Y más cuando hay afirmaciones tan categóricas como la siguiente: “Hoy una mayoría de hispanistas, sobre todo fuera de España, considera la labor literaria de la Generación del 98 como la versión española del modernismo europeo” (p. 35). Longhurst está en lo cierto, hoy por hoy hay críticos que piensan así, pero merecería la pena mencionarlos para no pillarse los dedos ante posibles quejas de la vieja guardia filológica de España.

Una mención especial requiere, en este sentido, el uso del término *Modernism*. Como manera de distinguirlo del Modernismo dariano, yo vengo usándolo aquí en inglés y cursiva. Longhurst no lo hace así, sino que usa, para la acepción angloamericana, el término castellano sin cursiva. Como se ha explicado más arriba en esta reseña, es justo reconocer que CAL clarifica al principio de su libro esta cuestión terminológica. Sin embargo, tal vez lo hace de manera un poco vaga, y ello se debe de nuevo a la ausencia de aparato crítico. Cierto es que con esta distensión argumentativa lo que se propone es presentar las ideas de manera más clara y menos tediosa, y es muy posible que el lector de a pie entienda mejor la diferencia entre Modernismo hispánico y *Modernism* más fácilmente sin la complicada jerga académica. Pero la simplificación puede llevar a ese mismo lector a la confusión, por lo menos en lo que se refiere a la relación entre *Modernism* y 98. A lo largo del libro, y desde el título mismo, Longhurst parece dar por sentado que el *Modernism* es el 98. Por ejemplo: “la nueva literatura, llamémosla modernista en el ambiente europeo o noventayochista en el español, fue una reacción contra el realismo” (p. 16). Aquí claramente se identifica *Modernism* con el 98 *en exclusiva*. Hacer esto puede ser o no acertado, pero requeriría una argumentación académica que se no incluye seguramente por ese objetivo de sencillez y de no apabullar al lector de a pie. Es muy posible que este lector siga leyendo *con sencillez* después de esta afirmación, pero lo hará confundido (aun sin saberlo) porque se le priva de la

cuestión capital de si el 98 es legítimamente una generación y cuáles son sus límites (¿tiene más miembros que los tradicionalmente aceptados, Unamuno, Baroja, etc.?). Lo que es más, el lector de a pie seguirá leyendo con la idea de que en efecto el *Modernism* solo es el 98, sin pararse a pensar que también son *Modernist* otros autores que no se suelen considerar parte de esta generación. Puede quien todavía considere a Gabriel Miró parte del 98, pero Ramón Pérez de Ayala y Benjamín Jarnés, autores que Longhurst analiza aquí como representantes del *Modernism*, la crítica coincide en etiquetarlos como miembros, respectivamente, del 14 y del 27. Ahorrarle estas farragosas disquisiciones generacionales al lector de a pie pueden permitirle entender más fácilmente la estética *Modernist*, pero desde luego esto se consigue a costa de ocultar un debate, el de las generaciones, que solo el lector académico notará. O sea que el lector de a pie puede comprender mejor la estética *Modernist* a costa de salir confundido, incluso sin darse cuenta, de una cuestión que el lector académico va a echar de menos y, por ello, puede llevarle a criticar a Longhurst.

Esto no es para mí, en realidad, algo que criticar en CAL. Puede que otros lectores académicos, cuando lean el libro, saquen a relucir estas cuestiones como algo negativo, pero en último caso, como ya se señalado, todo esto es el resultado del intento de hacer un libro no aburrido y claro. Así, pese a las limitaciones de ello derivadas (todo método de trabajo tiene sus limitaciones), este es sin duda el mayor mérito del libro. Y es que, sin el complejo aparato crítico-bibliográfico ni las pesadas disquisiciones, a veces bizantinas, sobre crítica literaria, aunque a veces ello pueda llevar a simplificar en exceso un tema (en efecto, *Modernism* es más que 98 en España), pese a todo, digo, tanto el lector de a pie como el académico obtienen uno de los mejores retratos que se han hecho de la novela española de preguerra como *Modernist*, en paralelo a otras manifestaciones europeas. Y ello, por dos cosas. Por un lado, Longhurst es muy didáctico, de modo que lo simplificador de algunas partes redundante en una más fácil comprensión de conceptos, como cuando ofrece unas sencillas pero iluminadoras tablas de características estéticas enfrentando realismo y *Modernism* (pp. 8-9, 39-42). Por otra parte, Longhurst es muy ameno, lo que facilita el aprendizaje de lo que se está leyendo. Ameno en gran medida gracias a la sencillez del lenguaje y al no academicismo. Pero también por su capacidad de introducir curiosidades llamativas, como cuando CAL recuerda que el cambio de estética hacia el *Modernism* fue algo de unos pocos *frikis* literarios (aunque es él quien usa aquí el término pedante: *literati*) y que la literatura mayoritaria seguía siendo realista. Para mostrarlo, el dato curioso: “Nada más pensar en Blasco Ibáñez y compararlo con la máxima figura noventayochista, Unamuno. Los dos son prácticamente de la misma edad; pero entre el público lector a comienzos del siglo XX Don Vicente era mucho más conocido que Don Miguel” (p. 20). CAL logra así un perfecto equilibrio entre *docere et delectare*, enseñando un dato clave de la historia literaria, pero con un cierto tono de mofa o ironía: es verdad lo que dice de Unamuno, pero de este modo

se pone a la eminencia de la historia *en su sitio*, para sorpresa y seguramente chanza del lector de a pie y del alumno (risas en la bancada del fondo, por el comentario del profesor, qué fuerte, pepito, a Unamuno no le leía ni el tato).

Por todo esto, sobre todo por su didactismo, es un libro brillante, iluminador para el lector académico, útil para el lector de a pie y recomendable para el aula universitaria. Sin duda, mis alumnos se beneficiarán muchísimo de este libro en mis clases sobre Edad de Plata, más que nada por ofrecer con claridad y amenidad una descripción convincente de este período en el marco del *Modernism*, y por hacerlo con la sencillez que requieren unos lectores de en torno a 20 años. Además, la distensión académica, con sus curiosidades, favorece un tipo de crítica literaria muy deseable, que se aparta de la filología del dato y se adentra en la filología del espíritu, como diría Nietzsche. CAL huye del tipo de estudio que está más obsesionado por acumular pruebas materiales y se contenta por fortuna con ofrecernos interpretaciones intrépidas, punteras, originales, lecturas de los textos, su visión de lector experimentado, con el objetivo de que sus propios lectores, al leer las novelas analizadas, disfruten aún más de las mismas. Sin el aparato crítico farragoso, adquiere un cierto grado de subjetividad, pero ¿por qué no? Algunos de los mejores estudios de la literatura los han hecho escritores guiados por su propia interpretación subjetiva de otros autores, como Francisco Umbral, cuando dio, aunque desde el más puro anti-academicismo y la más descarnada subjetividad, una de las primeras interpretaciones modernas de Mariano José de Larra en *Larra, anatomía de un dandy* (1965). Por supuesto, *Modernismo, noventayochismo y novela: España y Europa* no hace este tipo de crítica literaria. Todavía está en el ámbito de lo académico, pero con un tono más distendido, esto es, sin esas pretensiones de cientifismo que reiteradamente critica Mario Vargas Llosa en la filología, poniendo como ejemplo nefasto de crítica la deconstrucción de Jacques Derrida, en la que, según el peruano, la parafernalia teórico-crítica es un engaño que no lleva a nada y aleja al lector del placer del texto. CAL, por tanto, ofrece un estudio académico, preciso y puntero, pero lo hace con un toque de informalidad que acerca el análisis de la literatura precisamente a eso: al disfrute de la lectura.

Guillermo LAÍN CORONA

<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53615>