

cionamiento" (388). Para ello, y en una crítica demoledora, aplica al trabajo de Dinesh D'Souza, titulado *The End of Racism. Principles for a Multiracial Society* (sobre la situación étnica y racial de los EE.UU.), la teoría desarrollada en los tres primeros capítulos. Van Dijk demuestra que el texto de D'Souza reproduce, en un marco de conservadurismo cultural, el moderno racismo de élite, y lo hace con un discurso no menos cargado de ideología que la propia obra de D'Souza.

En definitiva, nos hallamos ante un estudio accesible a expertos y estudiantes de distintas disciplinas, en el que el autor prescinde de terminología innecesaria y oscura, y aclara con esmerado interés los conceptos que introduce. Van Dijk elabora, en resumidas cuentas, un entramado teórico que él mismo califica de "esbozo", sorprendentemente, por las más de cuatrocientas páginas que le dedica, quizá de forma innecesaria.

El planteamiento, punto de partida y aportaciones parecen prometedores, sin embargo el propio autor señala que aún existen limitaciones y vacíos que llenar en este volumen, que anuncia como el primero de una serie de aproximaciones más precisas al tema. El tiempo se encargará de demostrar la rentabilidad de este trabajo en la medida en que se sitúe o no en el foco de la discusión sobre análisis del discurso y dé lugar a otros estudios, aunque no es difícil aventurar que se convierta en referencia ineludible para posteriores investigaciones.

Elvira Manero Richard
Universidad de Navarra

PHILLIPS-LÓPEZ, Dolores. *La novela hispanoamericana del Modernismo*. Genève: Slatkine, 1996. 314 pp. (ISBN: 2-05-101367-5)

Hasta cierto punto, este trabajo es una atrevida y original contribución a la historiografía del Modernismo hispanoamericano. En efecto, aunque han sido muchas las veces que se ha registrado el carácter esencialmente sincrético de dicha literatura, sólo en esta ocasión, que yo recuerde, se la acaba considerando como integrante del momento naturalista, como "una preferencia" dentro del sistema que sería el Naturalismo. La condición heterogénea de este periodo (1880-1930) subsumiría corrientes contradictorias y así "criollismo, modernismo, mundonovismo llevan en sí una perceptible huella naturalista-positivista que los hace semejantes" (212). Que esto resulte suficientemente probado puede no convencer a todos los lectores del trabajo, pues si bien es innegable que ambas literaturas mantienen numerosos e importantes contactos y una cierta simultaneidad temporal, la neutralización de sus diferencias, tal como Phillips la presenta, se lleva a cabo mediante la marginación de componentes que para muchos no serán, en absoluto, secundarios, entre ellos la actitud del artista ante el mundo y ante el lenguaje. La conclusión de Phillips —coherente en su razonamiento— se deriva de la prioridad que concede al contexto literario y extraliterario del Modernismo —la modernidad—, cuyo carácter esencialmente heterogéneo admitiría sin disonancias ambas formas literarias y haría de la terminología tradicional algo obviamente

relativo. Por lo demás, este trabajo será de los imprescindibles para todo interesado en el tema, porque además de apuntar nuevas direcciones a la todavía necesaria labor de ensanche del concepto *modernismo*, sus apéndices lo convierten en un utilísimo instrumento de referencia. Efectivamente, uno de sus méritos más obvios es el de haber rescatado títulos de novelas y nombres de autores casi o totalmente olvidados y desconocidos. Para una producción tan descuidada por la crítica, Phillips proporciona un listado de ciento siete autores y unas trescientas cincuenta novelas. Incluso eliminando aquellos títulos y autores que no cabrían en un planteamiento más restrictivo (aparecen varias novelas publicadas en 1939 y autores como Mariano Azuela), el número final sigue siendo alto y atrayente, y, entre otros logros, rompe la siempre peligrosa inclinación a identificar la novela del modernismo con la novela de artista.

Comienza Phillips su trabajo con unas aclaraciones metodológicas y terminológicas, que incluyen la consideración del Modernismo como la primera fase de la literatura moderna en Hispanoamérica y de la modernidad como un periodo de transición caracterizado por un marcado eclecticismo y la oposición de la conciencia individual del artista al orden social. Del posterior repaso a los estudios de diversa índole que se han ocupado del tema, se desprenden luego las ideas que irán tejiendo el estudio de Phillips y que explican también algunas de las características más puntuales de la novela modernista. Esas ideas serían la necesidad de entender el modernismo en su contexto global —abundan las citas de Rafael Gutiérrez Girardot y Ángel Rama—, la ausencia de sincronía entre los modernismos nacionales hispanoamericanos —de ahí el carácter relativo de muchas clasificaciones tradicionales al respecto— y, finalmente, la aparición de un tropismo interior como tendencia dominante en esta novela, tropismo que se desdoblaría en personal y colectivo.

La parte central del trabajo consiste en un análisis y comentario del corpus novelesco, bajo dos ejes; el primero es el de la novela modernista en general, como perteneciente a un "género dado", y el segundo el de su cristalización en un tipo novelístico específico, especificidad que se entiende como dependiente del *humus* contextual concreto e irrepetible que dio origen a esa novela. Esa dependencia de su contexto, único y concreto, explica por un lado su unidad (que no equivale a univocidad), y también su multiformidad, ya que se trata de un contexto —la modernidad hispanoamericana— que en su esencia es inestable y transitorio. La novela como género narrativo se comenta a partir de la recuperación modernista del lenguaje artístico, ya rescatado de un prosaísmo originado en los valores burgueses y que deriva en una estetificación de la prosa, de su significado y de sus variantes o concreciones. De y con ese lenguaje estetificado surgen "incidencias estilísticas y estructurales" como el impresionismo, la focalización interna o el onirismo, que se convierten en algunas de las notas sobresalientes de la novela modernista. Todo ello se comenta y ejemplifica en *Lucía Jerez* de Martí, *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, *Ídolos rotos y Sangre Patricia*, de Manuel Díaz, y *Nikko*, del mexicano Efrén Rebolledo. Por otro lado, el modernismo alberga también la llamada *novela-poema*, una forma de novela "si no nueva a lo menos otra respecto del esquema tradicional" (97), y cultivada en este momento "con mayor exclusividad" (99). Esta subcategoría, que otros identifica-

rían con la llamada novela lírica, representa “una forma de exploración más extrema” que, al procurar la máxima densidad de la expresión y acabar ahogando el discurso narrativo en favor del lírico o expresivo, termina por “comprometer la estructura misma de la novela” (99). Con más detalle se comentan luego los diversos recursos (lirismo, organizaciones textuales atípicas, estatismo, saltos en la voz narrativa, carácter metafórico del lenguaje modernista, etc.) que contribuyen a ese fin, en novelas como *Vae soli*, de Juan Guerra Núñez, *Salomé*, de Vargas Vila, *La evocadora*, de Enrique Bustamante, *El enemigo*, de Efrén Rebolledo, *Égloga trágica*, de Gonzalo Zaldumbide o *Aksino*, de Pedro Prado. Finalmente, otra de las principales notas de esta novela sería su reflejo de la moderna extensión de la subjetividad contra la estrechez del medio social; esa conflictiva interacción entre la dinámica social y el posicionamiento individual del escritor deriva también en una serie de técnicas, modalidades y subgéneros (relatos en primera persona, estilo indirecto libre, focalizaciones internas, literatura epistolar y de diarios, novela de artista, novelas metaliterarias, etc.) que se analizan y muestran en obras como *La sangre*, de Tulio M. Cestero, *Un idilio nuevo*, de Luis Orrego Luco, *Sordello Andrea*, de Alberto Nin Fría, o *Claudio Oronoz*, de Rubén Campos.

Este extenso análisis se cierra con un capítulo en el que Phillips argumenta la reevaluación crítica a la que nos referíamos al comienzo. Sintetizo sus postulados con dos elocuentes citas, que también recogen algunos de los matices por los que discurren esos postulados. Así, frente a la pregunta de si cabe una novela modernista tipológicamente distinta a la ‘realista-naturalista-positivista’, se afirma que “los distintos otros tipos novelísticos de los que se querría demarcar la modalidad modernista son otras tantas resultantes, otras tantas posturas y tentativas de respuesta ante los desafíos de un mismo sistema económico, social, cultural, moderno, ya sobradamente implantado” (204). Y, frente a los riesgos de unas nomenclaturas rígidas y perturbadoras, y en favor, una vez más, de una ampliación semántica del término *modernismo*, se precisa que al referirse a la novela modernista, se ha renunciado a atribuirle un sentido taxonómico estrecho “queriendo mantener activo sólo un significado adjetivo que remita al concepto amplio de modernismo: la novela modernista es la novela *del Modernismo*” (205).

José María Martínez
University of Texas-Pan American

SPANG, Kurt, Ignacio ARELLANO y Carlos MATA, eds. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA, 1995, 254 pp. (ISBN: 84-313-1354-4)

Este trabajo sobre la novela histórica presenta un estudio tanto sincrónico como diacrónico del género histórico a través de seis contribuciones. Participan en este número Ángel-Raimundo Fernández, Carlos Mata Induráin, Javier de Navascués, Kurt Spang y Miguel Zugastí. Como lo indica desde el principio la presentación de Kurt Spang “este volumen dedicado a la novela histórica seguirá el mismo enfoque doble”, es decir