

IÁÑEZ, Emilio, *El Siglo XX. La Nueva Literatura*, Barcelona, Tesys-Bosch, 1993, 426 pp.

Por su mismo planteamiento, en este libro no se puede esperar encontrar un estudio pormenorizado de las obras de un autor en concreto. Aquí se ha conseguido un equilibrio entre los aspectos generales de la evolución de la literatura en Europa y América y la explicación de autores y obras concretas.

Las primeras páginas se dedican a la evolución que la literatura conoció al comienzo del nuevo siglo. Es interesante la descripción porque más adelante, en el análisis de cada país, iremos viendo como esas tendencias van tomando forma en todos los países. Especialmente sugerente parece la descripción de la nueva novela caracterizada por la desaparición del héroe, del argumento en su sentido original y de la linealidad.

También los primeros párrafos de cada capítulo tratan consideraciones generales, pero no sobre «la nueva literatura» sin nacionalidad, sino sobre la evolución de la literatura de un país en concreto. Esta primera visión hace referencias a lo extraliterario, en especial a las circunstancias históricas que sin duda, determinan las diferencias entre unos países y otros. Resulta enriquecedor, por ejemplo, que Iáñez relacione la inestabilidad política que se vivía en Italia después de una recentísima unificación con el carácter irracional subjetividad de su vanguardia. «Las guerras mundiales» se citan a lo largo de todo el manual por ser las causantes del profundo pesimismo que invadió la literatura.

Otro aspecto destacable es que a lo largo de la obra se encuentran esparcidos juicios a modo de sentencias, que se salen del esquema descriptivo del estudio y siempre son interesantes. Este tipo de comentarios se refieren, por ejemplo, a la esencia de una buena obra literaria a pesar de que se ciñan a una obra concreta: «Los versos de Hart Crane tiene la grandeza de los genios pero le impidió conferirles la claridad de que estaban necesitados». O este otro: «El tema de la muerte, presente en todas las tradiciones culturales,

está siempre incardinado en una época y en una matriz ideológica a la cual responde el artista hasta poder confirmar una nueva».

Se describen, además, los principales movimientos literarios y cómo se concretaron en cada país. En cada lengua estos movimientos pudieron tener mejor o peor acogida, pero me parece motivo de reflexión el hecho de que en la mayoría de las literaturas haya obras «surrealistas», «expresionistas», etc.... Estos movimientos comunes conocieron evoluciones diferentes dependiendo del país y Iáñez señala estas diferencias: «El radical surrealismo de Lorca nada tiene que ver, por tanto, con el francés».

Desde luego estos «ismos» son necesarios para entender la evolución literaria, pero no podemos quedarnos en la explicación general de las tendencias ya que luego hay muchas obras que escapan a estas clasificaciones. Baste con el ejemplo del *Cyrano de Bergerac* de Rostand que no se ajusta a la idea de la «nueva fórmula» que el teatro francés había creado. En este estudio se advierte la dificultad de utilizar estas etiquetas: «... Expresionismo, marbete por el que se conoce un movimiento artístico de difícil caracterización».

Tampoco las grandes figuras pueden adscribirse sin objeciones a una determinada tendencia. Es más, las grandes figuras son siempre las que rompen o superan las características de los movimientos. Creo que el autor acierta al emparentar a estos escritores con los movimientos generales, al mismo tiempo que señala las diferencias: «... Peculiar modo de vanguardia expresionista que es el esperpento de Valle».

A veces se tiende a estudiar la literatura como una sucesión de tendencias; Iáñez se explica suficientemente para dejar claro que no es así. Dos autores de la misma época y nacionalidad perfectamente pueden escribir obras diferentes. Iáñez compara a Faulkner y a Hemingway: no sólo son compatriotas y contemporáneos, sino que también tienen una concepción similar del mundo que les rodea. Sin embargo «mientras que para Faulkner la realidad es un caos... en cuyo seno se mueve el artista, para Hemingway la literatura es un refugio contra el mundo».

Este modo de estudiar las tendencias es equilibrado porque ni se limita a nombrarlas ni las olvida fijándose solamente en lo individual de cada obra.

El planteamiento de la obra es mostrar las peculiaridades de cada país y creo que se consigue. Son tan interesantes las similitudes e influencias entre autores de diferentes idiomas, como la

forma y el carácter particular que en cada país adoptó la literatura. La poesía negra o la novela sureña de Norteamérica por ejemplo, sólo podían haberse dado allí. Lo mismo ocurre con el «sebastianismo» portugués. Este me parece uno de los logros más importantes de la obra porque en un mismo libro encontramos toda esta diversidad.

La formación comparatista del autor se deja sentir a cada paso. Así, de Machado declara que «trata el tiempo pasado como recuerdo, interpretación estrictamente personal de una experiencia, en un sentido muy proustiano». Siempre es enriquecedor este tipo de comparaciones y más si, unas páginas antes, el autor ha explicado a Proust con cierto detalle. Pero las comparaciones no suelen pasar de comentarios. Me parece que sería interesante establecer más afinidades e influencias a la hora de describir las obras de los escritores porque, con la comparación, se complementaría la descripción de ambos.

A veces el contacto entre unos países y otros no lo establece Iáñez entre autores: «Tenemos que recurrir una vez más al Quijote, libro de cabecera de los novelistas ingleses». Este aspecto de la influencia de obras, autores o sucesos españoles (como la Guerra Civil) en otras literaturas puede resultar interesante para el estudio de la literatura española pues al estudiar cómo se ha difundido ésta en el extranjero, se observa el objeto de estudio desde otra perspectiva.

La descripción de la obra de las figuras literarias más importantes, me parece el otro gran acierto de este libro. Es acertado, en primer lugar, porque explica la teoría artística y filosófica de los autores, y esta concepción profunda de cada autor, ayuda a comprender mejor las obras en el fondo y la forma. La respuesta a las desesperadas obras de Kafka está en las explicaciones de su «pensamiento: la culpa está en el interior mismo del hombre y del sistema, sin que haya salida alguna; no existe, por tanto, motivo para la desesperación».

Como ya he dicho la concepción teórica explica también la forma: «Según T.S. Eliot la misión del arte sería por tanto captar los momentos de conciencia y manifestación del mundo y tratar de darles una ordenación de sentido sin traicionar su naturaleza inco-nexa».

Junto a la explicación de la concepción teórica de los autores Iáñez los instala en una tradición, como a Machado «entre Darío y Bécquer» y señala también la relación de las grandes figuras con

los movimientos o tendencias del principio del siglo. De Pessoa, por ejemplo, dice que practicó al principio un «vago simbolismo».

Hay muchas ideas interesantes respecto a temas diversos que resultan novedosas, fundamentalmente por la perspectiva desde la que se exponen. Pasemos a enumerarlas, siquiera brevemente:

–La modernidad conoce dos grandes tendencias; una dominada por la pasión y la intuición (en la que encontramos movimientos como el expresionismo o el surrealismo) y otra regida por la inteligencia y la razón (como el «arte puro» o el cubismo).

Con esta descripción el autor no se detiene al nombrar las tendencias sino que da una explicación que las une y las separa en ciertos aspectos.

–Aunque no nueva, esta es una idea que a veces olvidamos: el cambio en la literatura del siglo XX se debe al énfasis que se pone en la inteligencia y el intelectualismo. Pero las grandes masas siguen aferradas a formas románticas y realistas que hoy sobreviven.

–Todavía se suelen estudiar las vanguardias como novedad absoluta en el panorama literario. Iáñez enriquece el fenómeno vanguardista al ponerlo en contacto con la concepción romántica del caos del mundo, la angustia y el espíritu de rebelión.

–Hay otras consideraciones que pueden hacer reflexionar al lector; por ejemplo, para el autor, cada uno de los componentes de la Generación del 27 es, en sí mismo, un maestro. Después de haber leído el manual, parece claro que, entre los muchos escritores que aparecen, sólo unos pocos pueden llamarse «maestros». Sin embargo, ¿cómo es posible que al mismo tiempo y en el mismo país surgiera un grupo de poetas tan interesante? A su vez, más adelante nos topamos con la idea contraria: «La literatura sueca ha dado pocos nombres de interés durante la primera mitad de nuestro siglo, a pesar del espectacular grado de desarrollo y la cultura de bienestar existente en aquel país». Quizá sea porque «cultura de bienestar» no puede competir en calidad con «cultura de tradición».

A partir de consideraciones como éstas, no puedo dejar de comentar otros aspectos parciales, algunos más discutibles o criticables. Así, el libro no se limita a dar las características generales del autor y su obra. Llega a suscitar la curiosidad del lector acerca de las obras que cita: las de Romains le parecen «deliciosas imágenes»; así como los «versos encantadores» de Esenin; me parece positivo que haga al lector preguntarse cómo será la «extraña religiosidad» de Huysmans.

Por otra parte, los juicios no son siempre positivos, algo que supone una garantía de las críticas positivas. En cuanto a las valoraciones negativas siempre se hacen con prudencia. En cualquier obra de historia de la literatura encontramos valoraciones y juicios personales del estudioso que la escribe. Una crítica absolutamente objetiva no es posible en literatura porque en el arte pesa enormemente lo subjetivo. Por eso mismo el autor no debe olvidar que los gustos del lector pueden no coincidir con los del estudioso; cuando Iáñez afirma que «Gerardo Diego no fue de los mejores poetas» quizá choque con la opinión de algunos lectores que pensamos que sí lo fue.

Más adelante subraya también: «el panorama de la poesía inglesa de nuestro siglo decepciona cuando se lo compara con el de la lírica decimonónica». Ante voces como las de Eliot, Auden o Spender no utilizaría la palabra «decepciona».

Por último cabe señalar que hay pocas citas originales de autores. La obra no permite introducir fragmentos literarios, pero tal vez podrían haberse citado más versos, sentencias y aforismos propios de los escritores estudiados.

Itziar Cemboráin

LOSADA GOYA, José Manuel, *Tristán y su ángel. Diez ensayos de literatura comparada*, Kassel, Reichenberger, 1995, 188 pp.

La literatura comparada es, como mínimo, atractiva. Cuando además se adoba con suficiente erudición y amplitud de miras, resulta de lectura muy provechosa para quien está acostumbrado a trabajar dentro de los márgenes territoriales que le impone su filología particular.

Este libro trata una diversidad de temas que revelan al mismo tiempo el cultivo de algunas constantes de crucial importancia (la creación poética, el mito del ángel caído). Una ojeada a los títulos del índice confirma enseguida esta aseveración: «Tristán y su ángel», «Acerca de algunas Citerreas desconocidas», «Nuevos estudios sobre el honor» (1. «Honor, raza y religión. La limpieza de sangre en el siglo XVII español» y 2. «Contribución al estudio de Cervantes en Francia: *La Force du Sang* de Alexandre Hardy»), «Caída y redención en *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau», «Victor Hugo o el más sublime de los grotescos: la recepción de su teoría en España», «La recepción francesa del ángel