

*Actas del Coloquio Internacional Centenario
de la Generación del 98. España y América*

LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

Capítulo 1



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO EDITORIAL 2001

Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Instituto Riva-Agüero
Departamento de Humanidades

Primera edición: noviembre de 2001

La ira y la quimera
Actas del Coloquio Internacional
Centenario de la Generación del 98
España y América

Carátula: Reynaldo Aguilar

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza
Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso
expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-3933

Derechos reservados
ISBN: 9972-42-437-6

Impreso en Perú – Printed in Peru

De nuevo sobre la invención del 98

José-Carlos Mainer
Universidad de Zaragoza

Tres han sido, a mi juicio, las discusiones que en la segunda mitad de los años sesenta han forjado la madurez de la historia de la literatura española: la ampliación del canon de la literatura medieval con la apreciación de sus factores más escolares y cultos (lo que supuso explícitamente la polémica contra Menéndez Pidal y su legado neotradicionalista); la determinación de las fuentes, la evolución y el significado de la literatura picaresca (iniciados por Fernando Lázaro Carreter, Francisco Rico y Edmond Cros); y, por lo que ahora nos concierne, la redefinición unitaria de la literatura de fin de siglo. Resulta imposible arrebatarse a Ricardo Gullón el patronazgo de este episodio. De modo gozosamente inevitable, esta misma ponencia ha tomado como referente el título de un breve pero demoledor artículo suyo de 1969, «La invención del 98», fértil inicio de la cruzada contra una noción que ya le parecía entonces

el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. Perturbador, porque escindió la unidad de la literatura española, embarcada desde 1880 en ardua aventura renovadora, e indujo a creer que la creación literaria había sido impulsada, durante veinte o veinticinco años, por un acontecimiento que sin duda la afectó, pero de modo más accidental y superficial de lo aseverado por Azorín. Regresivo, porque al mezclar historia y crítica fomentó la confusión en ambos campos, trazando para la crítica una avenida jalonada de lugares comunes ajenos a lo esencial del proceso creador. (Gullón 1969: 7)¹

No creo que casi treinta años después podamos mejorar el diagnóstico, pero sí cabe recordar parte del contexto en que se produjo y comenzó a producir sus frutos. Por un lado, se comenzaba a contextualizar, aunque sin abandonarla, la idea idealista y mecánica de un 1898 que ahora se asociaba al radicalismo juvenil de las clases medias —como sucedía en el libro de Carlos Blanco Aguinaga, *Juventud del 98*, y como abonaban los trabajos algo anteriores de Rafael Pérez de la Dehesa sobre Unamuno y sobre la cultura proletaria de principios de siglo, o los de Inman Fox

¹ La más precisa formulación de esa teoría y la decidida propuesta de que el término «modernismo» integrara todo lo concerniente al 98 se encuentra en la «Introducción» del autor a su antología *El modernismo visto por los modernistas* (Gullón 1980: 5-34).

sobre Maeztu y Azorín (Blanco Aguinaga 1970; Pérez de la Dehesa 1966; Urales 1968 y 1971; Fox 1965 y 1977)—. Por su lado, se fundamentó mejor el conocimiento del modernismo catalán e hispanoamericano, como fenómenos generales de amplio espectro. Sospecho que pocos leyeron el libro póstumo de Eduard Valentí Fiol, *El primer modernismo literario catalán y sus orígenes ideológicos* (Valentí Fiol 1973), pero su lección era patente: una vez más, como en el caso del romanticismo, *leer bien* la coyuntura catalana permitía una visión menos cerrada de la hispánica.² Por la parte americana, la discusión no era menos fecunda: el desembarco de la metodología marxista tuvo en la reconsideración del modernismo uno de sus caballos de batalla. No era fácil resistirse a la sugestión de ver el modernismo como la respuesta artística a una sociedad de crecimiento desigual pero acelerado y no ver, a la distinta luz de la meseta castellana, que, en el fondo, la hermosa parábola rubeniana de «El rey burgués» también concernía a Unamuno, Baroja y Azorín y no solamente a los trasnochados corifeos de «la corte de los poetas».

Ricardo Gullón había resucitado, por último, el viejo criterio globalizador de Federico de Onís y la intuición genial de Juan Ramón Jiménez en su curso portorriqueño de 1953.³ No solamente anatematizaba el concepto usual de «generación del 98», como ya hemos visto, sino que, a la vez, reafirmaba la validez clasificatoria omnicomprendiva del modernismo español y a esa luz había que releer los trabajos compilados en *Direcciones del modernismo* (1963), una línea que luego ratificarían los muchos trabajos de Lily Litvak (como su *reading* de 1975 en la serie «El escritor y la crítica» de Taurus).⁴ Pero la historiografía literaria se escribe con muchas más líneas secretas. ¿Olvidaremos aquí el resurgimiento de un interés estético por la imaginería modernista, patente en la curiosa *Antología de la poesía modernista* (1969) de Pere Gimferrer (donde dos autores, Francisco Martínez Corbalán y Fernando Villegas Estrada, tienen todo el aspecto de apócrifos que occultan al antólogo) o en la

² El primer capítulo «Introducción» (pp. 15-78) aborda, entre otros aspectos, la comparación del modernismo catalán y del modernismo hispánico, la proyección del neoespiritualismo en España y la incidencia de la obra de Clarín. Sobre planteamientos parecidos, puede verse ahora Sotelo 1998: 57-89. Antes, puede revisarse Sotelo 1987: 65-88 y Sotelo 1988.

³ «Es equivocada y parcial toda interpretación de la literatura de esta época que trate de identificarla con cualquiera de los modos literarios que en ella prevalecieron. A menudo se cae en ese error cuando la denominación de modernismo se aplica exclusivamente al tipo de poesía caracterizado por ciertas formas y espíritu que puso en circulación Rubén Darío, sin pensar que no son características ni exclusivas de este autor siquiera. Rubén Darío, como Unamuno, Benavente, Azorín, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y los demás grandes escritores modernistas, lleva hondas contradicciones dentro de sí mismo, se rectifica constantemente a través de sus varias obras y sólo puede ser definido por la unidad de su propia individualidad. Las escuelas que en torno a todos estos escritores se han formado [...] significan, por el hecho de ser escuelas, la negación de la esencia misma del modernismo» (Federico de Onís 1955: 182-183); el último párrafo anticipa la identificación que Juan Ramón Jiménez hizo del modernismo con una divisa general de época, «un vasto movimiento de entusiasmo y libertad hacia la Belleza» o «el siglo modernista» que, a su entender, abarcaba tres generaciones (Jiménez 1962).

⁴ La última edición ampliada de *Direcciones del modernismo* es la de Alianza, Madrid, 1990; buena parte de los trabajos breves de Litvak están en Litvak 1990.

presencia de Antonio de Hoyos y Vinent en sus versos de *Arde el mar* («Cascabeles»)? Por entonces confesaba el poeta que sus dos autores predilectos eran Saint-John Perse y Rubén Darío. Recordemos, sin más, el *frisson fin de siècle* de estos versos que evocan el mundo agonizante del decadentismo y quiza también el de la fuerza espontánea que reclamaban los revolucionarios y los voluntaristas (aunque Nietzsche no llevara barba, por cierto, ni hubiera tangos en 1900):

[...]flamantes al viento
 las barbas dionisiacas de Federico Nietzsche.
 Tiempos de confusión, Dios nos asista, un hálito
 estrangulaba los quinqués, ajaba
 premonitoriamente las magnolias.
 Algo nacía bronco, incivil, díscolo,
 más allá de los espejos nacarados.
 del tango, las anémonas,
 los hombros, el champán, la carne nívea,
 la cabellera áurea, el armiño,
 los senos de alabastro, la azulada
 raicilla de las manos marfileñas[...]. (Hoyos y Vinent 1994: 110-111)⁵

Del viejo enfrentamiento de modernismo y generación del 98 había tenido la culpa una simplificación ingeniosa de Pedro Salinas y un libro tan sugerente como equivocado de Guillermo Díaz Plaja.⁶ Y lo cierto es que contra la vaguedad inherente al término modernismo, el marbete de generación del 98 parecía más susceptible de una definición científica. Recordemos sucintamente la historia del concepto:

- 1) El más remoto antecedente está en un clima de querrela de viejos y jóvenes (visible en artículos de Unamuno o en los mismos títulos de revistas como *Juventud* o *Gente Vieja*), favorable en principio a una definición «generacional» de la contienda literaria.
- 2) La plasmación más lograda del concepto es fruto de la tardía maniobra del Azorín de 1913 que, como ha mostrado convincentemente Vicente Cacho Viu (1985), se apropia de un lema que el joven Ortega había apuntado en sus artículos «Competencia». Se consagra así una visión mitificada y *a posteriori* de un momento histórico que ya no se ha de repetir y se inserta además el caso en una tradición de preocupación literaria nacional por el «tema de España»: todo lo cual favorece al promotor, Azorín, en un delicado momento de su prestigio personal. El homenaje

⁵ El poema fue publicado originariamente en *Poesía española*, 130 (1963).

⁶ Los artículos de Pedro Salinas son dos: «El concepto de generación literaria aplicado a la del 98», arreglo de unas cuartillas leídas en el PEN Club de Madrid en 1935 y primera recepción de las tesis del «generacionismo» de cuño alemán y del trabajo de Hans Jeschke en particular, y el más complejo y extenso trabajo «El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus», fechado en 1938 (ambos en *Literatura española Siglo XX* (1970: 13-33). El libro de Guillermo Díaz Plaja es *Modernismo frente a 98. Una introducción a la literatura española del siglo XX* (1954).

que se le tributa en Aranjuez y en el otoño de ese año bautismal de 1913, por iniciativa de Ortega y Juan Ramón Jiménez, viene a ser un solemne cese de hostilidades y, por parte del homenajeado, la inserción de su propuesta del mes de febrero en un marco más laxo: ellos, la generación del 98, iniciaron la preocupación por España en la literatura y ese espíritu se mantiene y afianza en los herederos. Se trata, en puridad, de una hábil maniobra para definir un canon literario y, curiosamente, el bautismo de la «generación del 98» coincide con la clara conciencia de promoción que se advierte en sus herederos, la que luego se llamará (aunque con muy escaso éxito, por cierto) «generación de 1914».

- 3) El libro de Hans Jeschke dio carta de naturaleza científica al término a costa de simplificarlo. En un primer momento, Pedro Salinas vio la idea de «generación del 98» compatible con la de modernismo: este vendría a ser el lenguaje «generacional» del 98. Solo más tarde, pareció advertir el «conflicto entre dos espíritus», lo cual fue llevado por Guillermo Díaz Plaja a la fórmula conocida de su ya citado libro de 1954. Los manuales acogieron el invento que halló un fértil campo en nuestra tendencia natural a las dicotomías pedagógicas. Yo mismo soy responsable de un volumen (con su apéndice) de la conocida *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico, que tiene el sospechoso título de *Modernismo y 98* aunque su interior sustente exactamente lo contrario. No fue prevención suficiente para evitar que el notable crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot me enderezara al respecto un par de reproches en su excelente libro *Modernismo* (1983: 59-60 y 67-68).
- 4) La idea de una «generación del 98» subsiste, sin embargo, en la crítica como un modo de llamar la atención sobre dimensiones ideológicas concretas, pero sin ánimo de sustentar todas las implicaciones de una periodización literaria firme: creo que es, aunque parcialmente, el caso de Donald L. Shaw (el más tenaz mantenedor del marbete), el de H. D. Ramsdem y, de modo muy personal, el de Inman Fox, que hace ya tiempo prefiere el lema de «crisis de fin de siglo». Véase al respecto la significativa evolución de su título *La crisis intelectual del 98*, 1977, hasta convertirse en *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, y al cabo en un capítulo más de su reciente volumen sobre *La invención de España* (1997), sugerente indagación sobre la construcción del nacionalismo español desde 1800 hasta 1936. Un trabajo como el de María Dolores Dobón, «*Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98*» (1996) es una excepción tan llamativa como peregrina que solo disculpa la ardorosa candidez de la neófita en su redescubrimiento de un Mediterráneo ya cerrado al tráfico intelectual.

Y es que el 98 ya no es lo que era cuando Laín Entralgo trazó la historia ideal de su generación falangista —provincianos también, a la conquista de Madrid— sobre la urdimbre de la generación de marras (Laín Entralgo 1945).⁷

⁷ Solo en su última edición, de 1997, se ha restituido a las populares ediciones de Austral —la primera, de 1947— la importante epístola inicial a Dionisio Ridruejo que tanto aclara acerca de los dos propósitos

En cuanto fecha histórica, ha recibido el suficiente número de interpretaciones como para que ya no la consideremos desde la perspectiva única de la derrota colonial. Y para que incluso esta la entendamos en el marco de los reajustes de la época imperialista que afectaron también a Italia, Francia o el Imperio Ruso. Hoy conocemos mejor la profunda crisis agraria de los países mediterráneos y de las dificultades de inserción de grandes regiones del país en el nuevo mercado. Y hoy sabemos que 1898 no significa estancamiento económico sino modernización y conflicto. Y que, más allá de la fecha aciaga que siempre se invoca, el periodo 1890-1905 es, en rigor, una crisis de Estado en la que confluyen la protesta obrera organizada, la amenaza de la «acción directa» anarquista, la progresiva articulación de las clases medias en el republicanismo o la mentalidad regeneradora y la configuración de los nacionalismos periféricos. Entre el radicalismo y la utopía, epifenómenos tan llamativos como el anticlericalismo, el anticaciquismo y el antimilitarismo significaron una forma de *cultura* y de socialización urbana trascendentales, como se advierte en el *blasquismo* valenciano o en el *lerrouxismo* barcelonés. Y junto con todo ello, la configuración del nacionalismo español que pasó de los referentes bélicos o políticos a los referentes culturales constituyó otro ingrediente de primera magnitud. La crisis de fin de siglo fue, a fin de cuentas, un ciclo de cierta extensión temporal, menos catastrófico de lo que parece y cuyo análisis requiere la colaboración de antropólogos de la cultura, sociólogos, historiadores, economistas y, por supuesto, historiadores de las artes y las letras, doblados además de comparatistas. Como tema ideológico, parece distar mucho de estar cerrado. Por lo pronto, parece que empieza a resucitarse el dilema continuidad - discontinuidad en la historia reciente de España y que, frente a la opinión que consagró Ortega en su discurso «Vieja y nueva política» de 1914 (la Restauración fue culpable y toda renovación viene de lo que se le opuso), un reciente libro de José María Marco, muy vinculado al ambiente neoliberal del actual gobierno de Aznar, ha reivindicado la inocencia histórica de la Restauración frente a la tentación autoritaria de los intelectuales descontentos (Marco 1997).⁸

Sin embargo, ya señalaba más arriba que, entre tanto, el término de modernismo ha superado su vaguedad constitutiva e incluso las adherencias peyorativas que arrastra de su uso en el fin de siglo. Pero conviene recordar al propósito que tampoco la palabra romanticismo significa gran cosa por sí misma y, sin embargo, nadie se atreverá a expulsarla de su bien ganado lugar en la historia de la cultura. Modernismo, como sabemos, apela a una voluntad explícita de perseguir lo moderno —la voz deriva del bajo latín *modus hodiernus*— y, aunque casual, su homonimia con el *modernismo religioso* de fin de siglo es significativa, porque una parte de sus ingredientes —tan visibles, por ejemplo en Leopoldo Alas: evangelismo, preocupación por Cristo, fideísmo...— fueron comunes a ambos.

del volumen: reivindicar como «nacional» la obra del 98 frente a sus críticos ultramontanos y, de forma menos explícita, vincular a una tradición ejemplar el nuevo descontento de la «generación» falangista.

⁸ Resume y agrava sus tesis sobre «la incapacidad del progresismo para ofrecer una alternativa válida, atractiva y pacífica a la Restauración» en su más reciente trabajo «Las mentiras del 98. Historia y libertad» (Marco 1998: 15-24).

Los problemas fundamentales que se nos plantean (a la hora de persuadir a los incondicionales de la dicotomía modernismo - generación del 98) son la dificultad de integrar en una las consabidas listas de rasgos divergentes y, por otro lado, la necesidad de entender las presuntas actitudes antimodernistas de Unamuno o Maeztu como manifestaciones subterráneas de un espíritu de contradicción y de una voluntad de independencia que son, al cabo, señas de identidad modernista. Lo primero, no obstante, va haciéndose más fácil. Muchas veces se ha señalado ya lo que cabría llamar la inversión de roles prefijados: Ramiro de Maeztu resulta ser el juvenil autor de poemas baudelerianos y, a cambio, Juan Ramón Jiménez tiene poemas sociales; el «noventayochista» Pío Baroja manifiesta una pasión de abolengo prerrafaelista por el arte tardogótico, mientras que Valle Inclán enlaza con las formas expresionistas europeas; Unamuno postula en el primer verso de su famoso «Credo poético» que «piensa el sentimiento, siente el pensamiento», afirmación quíastica de modernismo auténtico que no es desmentida, ni mucho menos, por el vejamen «A la corte de los poetas» que seguramente se refiere a los antologados por Emilio Carrere en 1905, objeto de otra más conocida burla del jovencísimo Ortega. Muchos son los elementos de convergencia a los que aludía más arriba: la nueva moral nietzscheana y su recepción universal, como demostró el estupendo libro de Gonzalo Sobejano (1967),⁹ unen a presuntos modernistas y presuntos noventayochos. Y los integra también la búsqueda sentimental del pasado —cifrada muchas veces en el siglo XIX— que identifica a Valle Inclán pero también a Baroja y a Azorín, y a las preferencias literarias de Unamuno cuyas fuentes son románticas. En un plano similar de identidad, la vivencia y el descubrimiento del paisaje como intimidad —el «paisaje del alma»— es rasgo común a Antonio Machado, a Unamuno, a Baroja, a Azorín, como lo es la estrategia impresionista en la descripción: aquella que, en las páginas bien conocidas del capítulo XIV de la primera parte de *La voluntad*, Azorín admiraba en *La casa de Aizgorri* de Baroja al cotejar el libro con *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez.

Ni siquiera la caracterización de bohemios e intelectuales, creadores y periodistas, o modernistas y noventayochos, sustenta la envejecida disyuntiva, porque ambos se solapan como formas convivientes de una nueva sociología del escritor: no es la decisión de ser uno u otro, bohemios o intelectuales, sino la forma de relación con el público lo que determina el nuevo espíritu literario. La imagen de una nueva *profesionalidad* asoma en la voluntad divulgadora del universitario Unamuno como en las reticencias displicentes del indeciso Pío Baroja, como en la obsesión de Azorín y Maeztu por ser los críticos radicales de la nueva sociedad o el aristocrático desprecio por los periódicos y hasta por los artistas convencionales de un Valle Inclán disfrazado de falso aristócrata. Y, de ese modo, el escritor se fragua a medio camino entre los símbolos de ambas cosas, la bohemia y lo intelectual: la miseria de las redacciones y la pureza de la creación, la sordidez de la buhardilla y el salón solemne, la tertulia chillona y el estudio severo. La explicación del fin de siglo literario se

⁹ Conviene advertir que esta ejemplar monografía usa la división tradicional entre «modernismo» y «generación del 98».

encuentra también, a fin de cuentas, en una gigantesca mutación de las pautas, significados y retribuciones del trabajo intelectual.

Todo ha conspirado para afianzar la necesidad de una reunificación de lo que separaron la «invención del 98» y varios decenios de rutina escolar. Y a ello ha tendido la bibliografía de los ochenta que se ha replanteado, explícita o implícitamente, en torno de una serie de nuevas visiones y presupuestos:

- 1) La internacionalización de los puntos de vista no ha llegado todavía tan lejos como fuera deseable. Pero algunas monografías y alguna convocatoria han establecido que entender todas las dimensiones que pretendemos para el modernismo hispánico supone tener una idea clara de la táctica simbolista de enfrentamiento de la realidad, conocer el decadentismo, apreciar lo esotérico, tomar la temperatura de la crisis espiritual o la social que refleja el fin de siglo. Y es que, a fin de cuentas, sumar París con Viena y Berlín para entender Madrid o Barcelona, o la constelación de modernismos provincianos cuyo análisis —pongo por ejemplo muy valioso el libro de José Luis Calvo Carilla sobre el modernismo aragonés (1989)— puede ser muy clarificador.
- 2) El mejor conocimiento de figuras menores ha sido también decisivo. Esos autores que la rutina viene clasificando como «noventayochismo menor» o «corifeos del modernismo» obedecen a esa norma de la historiografía literaria por la que la baja calidad se compensa con la representatividad: son, por decirlo de algún modo, el *anima vilis* de nuestras experiencias y vienen a cumplir la benemérita función que la mosca del vinagre ha desempeñado en los laboratorios de genética, donde la simplicidad de su código la ha hecho inapreciable. A la vez, la reconsideración y el mejor conocimiento de las revistas del momento —en la que han sido pioneros los trabajos de María Pilar Celma (1991)— han demostrado que esa visión más cercana del taller de las ideas y las formas es incompatible con el mantenimiento de diferencias entre generación del 98 y modernismo.

En tal sentido, las semillas de la segunda mitad de los años sesenta han dado frutos que cabe repasar al hilo de una significativa cronología:

1976: Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*.

1977: Se celebra el congreso de Gainesville, Florida, compilado en el volumen *Nuevos asedios al modernismo* (1987) por Iván L. Schulmann.

1979: Se publica el volumen de conjunto de Roland Grass y William Risley, *Waiting for Pegasus*, Western Illinois University, y el *reading* sobre el simbolismo de José Olivio Jiménez, este en la colección «El escritor y la crítica», dirigida por Ricardo Gullón y donde ya había aparecido en 1975 la miscelánea de Lily Litvak que ya he citado más arriba.

1980: Ricardo Gullón, *El modernismo visto por los modernistas*. Se traduce al español el volumen de Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, cuya edición alemana es de 1977 y que ofrece una atractiva visión

- comparatista de temas como las ciudades muertas, el retorno de Cristo, el ideal femenino finisecular, etc.
- 1982: Giovanni Allegra, *Il regno interiore. Premesse e sembianze del modernismo en Spagna*.
- 1983: Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (reedición en 1988).
- 1985: Se celebra el congreso de Córdoba sobre el modernismo hispánico cuya lección preliminar se encarga a Hinterhäuser. Se editan las actas, al cuidado de su director, Guillermo Carnero, en 1987. Es también el año del llamativo encarte monográfico de *Insula*, «Modernismo y modernidad», en el que colaboran Giovanni Allegra, Javier Blasco, Richard Cardwell, Rafael Gutiérrez Girardot, Lily Litvak, John Macklin y Saúl Yurkievich.
- 1988: Se celebra el congreso granadino del centenario de *Azul*.
- 1989: María Pilar Celma, *La pluma ante el espejo (visión autocrítica del fin de siglo)*.
- 1990: Se publican libros misceláneos que recogen trabajos de Gilbert Azam (*El modernismo desde dentro*) y Lily Litvak (*España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*).
- 1992: Iris M. Zavala recoge en un volumen de síntesis, *Colonialism and Culture. Hispanic Modernisms and the Social Imaginary*, muchas de sus ideas de trabajos anteriores tendentes a una interpretación global del fenómeno. Los exergos elegidos nos ayudan a entender sus fuentes de inspiración: dos citas de Mihail Bajtin, una de Antonio Gramsci y otra de Franz Fanon (esto es, atención a la polifonía de los textos sobre la base de una fértil dialéctica marxista, teñida del anticolonialismo de lo que fue la Biblia tercermundista de los años sesenta).
- 1993: Se publica *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, edición de Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, que reúne con voluntad programática trabajos en la línea de la unidad del concepto.

Llegamos ya al último escalón del recorrido. En el último libro citado se plantea explícitamente la necesidad de equiparar el concepto anglosajón de *modernism* y el de modernismo, y este nuevo avatar del antiguo problema no es para ser despachado sin una atenta reflexión. A primera vista, parece haber una notable divergencia en los términos comparados: el *modernism* es casi un sinónimo de vanguardia histórica que cronológicamente va desde sus orígenes en los años ochenta hasta 1945, o, si se prefiere en una formulación más atenta a los contenidos, es la expresión de la secuencia simbolismo - expresionismo - abstracción que pone tan particular atención en la crisis representativa de los lenguajes artísticos. Nuestro modernismo, sin embargo, aparece (y ya lo señalaba así la clarividente respuesta de Eduardo L. Chávarri a la encuesta de *Gente Vieja* en 1902) como la continuidad de lo romántico esencial y un esfuerzo de sencillez, expresividad y emoción —vinculadas al simbolismo— que no solemos llevar más allá de 1910.

¿Qué podemos presentar los españoles al respecto de la creación de la modernidad literaria? El libro clásico de Malcolm Bradbury y A. MacFerlane sobre el

modernism solo trae las menciones de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Lorca, lo que es bien poco pero es también, a la vez, tentación suficiente como para desbordar los márgenes estrechos de una periodización excesivamente cerrada que ha venido imperando en la historiografía de las letras españolas.¹⁰ Obviamente, no se trata de arrumbar la existencia de hitos que realmente lo son. En torno de 1910-1915, hay, efectivamente, un viraje que me atreveré a calificar como de *epistemología artística*, que emparenta con fuerza significativa títulos de Ortega (pienso en *Meditaciones del Quijote*), Pérez de Ayala (pienso en la conclusión de la tetralogía protagonizada por Alberto Díaz de Guzmán), Juan Ramón Jiménez (hablo de su personal reconciliación con la realidad que va de *Platero y yo* al *Diario de un poeta recién casado*) y Gabriel Miró (si observamos el significado de su *alter ego* Sigüenza). Pero ¿no son esos los años de *Niebla*, de los mejores ensayos de Baroja, del nuevo florecer de Azorín, de las notas machadianas de *Los complementarios*? Y si pensamos en los años de expansión vanguardista entre 1925 y 1927, ¿acaso son ajenos a preocupaciones y paradigmas de los años anteriores? ¿No se dio en el vanguardismo español un particular respeto por la tradición literaria viva? La solución sería, sin duda, que, al margen de periodizaciones parciales, tuviéramos presente una periodización de naturaleza más honda y larga: por decirlo con la feliz expresión del historiador Fernand Braudel, las *durées longues* y *moyennes*, al lado de las cortas. Lo moderno es, sin duda, una duración de aquella índole y, si repasamos con más conocimiento de causa la trayectoria de las letras españolas, no solo cabe integrar mejor los antecedentes (desde Bécquer y Galdós hasta Clarín) sino advertir con más claridad la dimensión de lo moderno en las letras españolas de nuestro siglo.

En tal sentido, el legado de la literatura española surgida alrededor del 98 no es nada desdeñable. A él pertenece la búsqueda del *yo* unamuniano que quizá alcance su dimensión más tentadoramente moderna en *Cómo se hace una novela*. A ese clima corresponden las formas literarias del regreso a la infancia que son perceptibles en Baroja o en Unamuno con una densidad que merecería una monografía. Tampoco la reflexión sobre los poderes de la palabra creadora parece ajena al mundo del fin de siglo español: podrá pensarse que la manía etimológica de Unamuno es una forma arcaica y premoderna de obsesión por el lenguaje (lo que es, sin duda, una simplificación abusiva), pero nadie negará implicaciones sugerentemente modernas al Valle Inclán de *La lámpara maravillosa*. Y si el destino de la lengua es su autonomía y el del hablante el oscuro reconocimiento de su impotencia, ¿cómo no asociar la despersonalización de Azorín y la vitalidad paralela de su creación a ese rasgo de la literatura contemporánea? Si, como recordó Nietzsche, el destino del pensamiento moderno es la duda ante el significado y los límites del *yo*, el mundo interior de

¹⁰ Trabajos muy significativos en este sentido pueden encontrarse en el volumen compilado por Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas* (1993). La fecunda huella de las ideas de Cardwell y McGuirk está presente en los tres primeros capítulos del volumen de Romero López 1998: 21-82, que resume la bibliografía antecedente y reivindica los modelos interpretativos de Itamar Even-Zohar (polisistemas) y Earl Miner (interculturalismo).

Machado —las galerías del alma—, oscilante entre la ensoñación y su entropía, es un precioso ejercicio de ese destino. En tal orden, la modernidad más plena del Juan Ramón Jiménez posterior a 1917 y la de Ramón Gómez de la Serna después de su etapa de *Prometeo* quedan mejor comprendidas y a salvo de toda sospecha de «escritores sin generación»: quizá son, a cambio, los dos ejemplos más significativos de la transición de las formas de modernismo al hispánico modo y vanguardia al modo internacional. Ejemplos, en suma, de *modernism*.

¿Estamos en vísperas de una nueva visión del problema? Solo el tiempo dirá si este primer centenario de 1898 que vamos a celebrar significará el definitivo entierro de los fantasmas que aconsejaron crear una generación del 98 y si la fecha, despojada de sus ecos agoreros, ha de ser leída como una cita de creatividad que, sin cerrar el pasado, abre decididamente el futuro.

Bibliografía

BLANCO AGUINAGA, Carlos

1970 *Juventud del 98*. Madrid: Siglo XXI (reedición: Madrid: Taurus, 1998).

CACHO VIU, Vicente

1985 «Ortega y el 98». *Revista de Occidente*. 48-49, p. 5-53 (revisado en *Repensar el noventa y ocho*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997. p. 117-171).

CALVO CARILLA, José Luis

1989 *El modernismo literario en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

CARDWELL Richard A. y Bernard MCGUIRK

1993 *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

CELMA, María Pilar

1991 *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo: estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.

DE MAEZTU, Ramiro

1977 *Artículos desconocidos 1897-1904*. Madrid: Castalia.

DE ONÍS, Federico

1955 «Historia de la poesía modernista (1882-1932)». En *España en América*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. p. 182-183 (texto original en *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934).

DÍAZ PLAJA, Guillermo

1954 *Modernismo frente a 98. Una introducción a la literatura española del siglo XX.* Prólogo de Gregorio Marañón. Madrid: Espasa-Calpe.

DOBÓN, María Dolores

1996 «Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98». *Hispanic Review*. 64, p. 57-72

FOX, Inman

1965 «Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1894-1904». *Revista de Literatura*. 28, p. 231-144.

1977 «Estudio preliminar». En DE MAEZTU 1977: 7-47.

GIMFERER, Pere

1994 «Cascabeles». En *Arde el mar*. Edición de Jordi Gracia. Madrid: Cátedra. p. 110-111.

GULLÓN, Ricardo

1969 «La invención del 98». En GULLÓN, Ricardo. *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos. p. 7.

1980 *El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Guadarrama.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

1983 *Modernismo*. Barcelona: Montesinos (hay edición posterior en México: FCE, 1988).

JIMÉNEZ, Juan Ramón

1962 *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Edición, prólogo y notas de R. Gullón y E. Fernández Méndez. México: Aguilar.

LAÍN ENTRALGO, Pedro

1945 *La generación del noventa y ocho*. Madrid: Editora Nacional.

LITVAK, Lily

1990 *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza.

1990 *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Prólogo de Giovanni Allegra. Barcelona: Anthropos.

MARCO, José María

1997 *La libertad traicionada. Siete ensayos españoles*. Barcelona: Planeta.

1998 «Las mentiras del 98. Historia y libertad». *La Ilustración Liberal*. 1, p. 15-24.

PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael

1966 *Política y sociedad en el primer Unamuno 1894-1904*. Madrid: Ciencia Nueva.

ROMERO LÓPEZ, Dolores

1998 *Una relectura del «fin de siglo» en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*. Berna: Peter Lang.

SALINAS, Pedro

1970 [1941] *Literatura española Siglo XX*. Madrid: Alianza. p. 13-33.

SOBEJANO, Gonzalo

1967 *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos.

SOTELO, Adolfo

1998 «Los escritores catalanes ante la crisis finisecular». En ROMERO TOBAR (ed.). *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*. Madrid: Visor, p. 57-89.

1987 «El primer Unamuno y Cataluña». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 440-441, p. 65-88.

URALES, Federico (ed.)

1968 *La evolución de la filosofía en España*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular.

1971 *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid: Taurus.

VALENTÍ FÍOL, Eduard

1973 *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ariel.

1988 *Leopoldo Alas y el fin de siglo*. Barcelona: PPU.