

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

# LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

## Capítulo 14



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

# Generación del 98 y Modernismo: interinfluencias

Tito Cáceres Cuadros  
Universidad San Agustín de Arequipa

El primer problema que encara la crítica en el estudio de ambos movimientos o tendencias es el mismo de todas las escuelas literarias: ¿cómo se originan? A esto, hay que añadir el dilema sobre sus componentes, sobre sus características, su proyección, así como el de las influencias.

Una de las tareas titánicas de los estudiosos de ambos movimientos es deslindar los acuerdos y desacuerdos, las concordancias y discordancias, los acercamientos y alejamientos practicados entre todos los integrantes e incluso su participación misma. Si empezamos por la Generación del 98, leeremos, que fue Don Luis Contreras, «el Patriarca, el organizador de las huestes del 98» quien fundó la «Revista Nueva», en donde colaboraron todos los que habían de formar la Generación, casi modelo (o por antonomasia), sobre las que se ha fundado otras dentro y fuera de España. El núcleo generacional destaca la participación de «Los Tres», es decir, Azorín (José Martínez Ruiz), Ramiro de Maeztu y Pío Baroja; pero es Baroja, precisamente, quien da las primeras muestras de disensión, cuando escribe. «Yo no creo que haya habido ni que haya una generación de 1898, si la hay yo no pertenezco a ella... No me ha parecido nunca uno de los aciertos de Azorín, el bautizador y casi inventor de esa generación, el de asociar los nombres de unos cuantos escritores a una fecha de derrota del país, en la cual no tuvieron la menor parte... La verdadera gente de 1898 fueron los políticos... Nosotros, no».

Azorín, por su parte, define: «¿Qué es una Generación? Una estética. ¿Quiénes forman parte de una Generación? Todos. ¿Quiénes están excluidos de una Generación? Nadie». Es por eso que luego ratifica «son hombres de la Generación del 98: Valle Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío», aparte de él, por supuesto, que fungiría de una especie de jefe o líder generacional. Y aquí empieza otra dificultad de coherencia interna, pues Darío es visiblemente el jefe del modernismo. Y nuestra preocupación es saber quién engloba a quién. Si caracterizamos a cada uno de ellos, veremos algunas coincidencias importantes.

Primero, la generación del 98 (aceptada hoy porque se tiene ya un concepto claro de lo que es una generación) no surgió espontáneamente: tuvo maestros y antecesores, y fue una manera de encarar la sociedad y el fenómeno literario como una forma

nueva, para adentrarse en la misma sociedad. Cuando llega el «desastre» (como bien señalan los españoles, el 98), surgen, al decir de Pedro Salinas, frases claves, potentemente significativas: «el alma española», «la cuestión nacional», «el problema español», «la regeneración». Azorín completa y, en cierta forma, rebate a su amigo Baroja, cuando indica que el 98 no fue un movimiento político, sino un intento de reforma de la sensibilidad, que no es posible reformar súbitamente, pero que sí es hacedero el intentarlo. Agrega una frase extraordinaria: «No sabían los del 98 lo que hacían, lo que han sabido después». «En arte hay ver, antever y posver. Ver, son muchos los que ven; antever, son rarísimos los que anteven; posver es la evidencia en un plazo más o menos largo».

Los antecedentes son muchos. Se habla de la filosofía idealista de Kraus, introducida en España por Julián Sainz del Río, que repercutió en Francisco Giner de los Ríos y el Grupo de la Institución Libre de Enseñanza, de muchas revistas y publicaciones donde colaboraron los intelectuales de la Regencia. Todos reconocen el papel importante que jugó Ángel Ganivet, verdadero antecesor, y también hay referencias concretas a Jovellanos y Lara; a Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera; a Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós; a Leopoldo Alas «Clarín», el más cercano porque ejerció «la crítica como un deber moral». Es, entonces, que la pérdida en 1898 de los últimos territorios en América acentuó la postura crítica de los jóvenes que ejercieron una actitud iconoclasta, en la que destacaría Maeztu, verdadero «*enfant terrible*».

Por su parte, el Modernismo se definió, someramente, como un movimiento de reacción contra los excesos del Romanticismo y contra las limitaciones del retoricismo seudoclásico. La tendencia posromántica iba en contra de las normas y formas de la escuela anterior convertidas en clisés. Sin embargo, no desdeñaba a los verdaderos maestros como Víctor Hugo, Nerval o Musset, sino que fue acogiendo otras manifestaciones poéticas que sobre todo iban a la inversa del Realismo y el Naturalismo.

Cuando se trata de caracterizar al Modernismo, se recurre a diferentes puntos de vista. Entre los no artísticos, se dice que partió de una postura frente al Positivismo filosófico para rescatar para el arte las formas personales del anarquismo contemporáneo. Para otros, fue más un resaltado que una revolución formal, el producto de un estado social e intelectual de confuso idealismo, al decir de Rodó. Es claro que la época reflejaba un desconcierto ideológico y una inestabilidad moral, que obligó a los artistas a mirar las cosas de fuera del continente buscando nuevas formas de expresión literaria que correspondieran a los estados psicológicos profundos, que manifestaran ideas y sentimientos nuevos. Entre las explicaciones sociológicas, se menciona la nueva caracterización del mundo hispanoamericano, el surgimiento de grandes metrópolis, como Buenos Aires y su calco europeo, donde no por casualidad irradió el espíritu y los grandes sistemas comerciales que cambian la faz de las aparentemente apacibles ciudades criollas de corte español. El trepidar ciudadano ofusca ruralismo y da paso al maquinismo. La burguesía que inicia el Romanticismo como parte de su programa revolucionario, entra en periodo de estabilización de sus ideales y propósitos hasta que confronta sus propias contradicciones, que literariamente se

manifestarán a partir del Parnasianismo hasta los nuevos «ismos», posteriores al Simbolismo, que son ya parte de una disolución moral de los antiguos ideales. Por forzada que parezca esta apreciación, nos trata de explicar el clima social que se vivió en el periodo de surgimiento del Modernismo, y que si bien los propios escritores no fueron totalmente conscientes de ello, no deja de ser una visión distanciada de los críticos e historiadores actuales de la literatura y el arte. Si nos referimos a esta postura es porque tratamos de tender un puente entre el Modernismo surgido de la agitación social y también espiritual de fines del siglo pasado y la Generación del 98, producto a su vez de un verdadero cataclismo político en que se sumergió la España colonialista que se vio confrontada con la derrota ante un nuevo imperialismo que destruyó sus sueños y su orgullo.

Lo que sucede es que ambos movimientos, cada uno a su manera, buscan una renovación artística; para los Modernistas, queda implícito lo social, mientras que los del 98 son más que explícitos: construir un mundo de nuevos valores, pasa por lo intelectual antes que por lo político, aunque nadie deja de mencionar la urgencia de cambios estructurales a nivel social. En lo que sí coinciden ambos es en el tratamiento del lenguaje; por eso, los Modernistas son más formalistas en ese sentido y los del 98 expresan que, partiendo de lo estético, ha de pasarse a la remoción de todas las ideas que deben abarcar todos los órdenes.

De allí que Rubén Darío impactase gratamente a todos los jóvenes españoles que vieron en él un adelantado, un inventor de un nuevo lenguaje, a través del cual vislumbraron el signo renovador y revolucionario que buscaban.

Es a partir de esta constatación que necesitamos trazar un esbozo de influencias e interinfluencias, recurriendo en muchos casos a la literatura comparativa, cuyo método nos induce a trazar paralelos que acusen otras antinomias así como conjunciones -disyunciones.

El primer lugar, es ya muy obvio que los Modernistas fueron acusados de afrancesamiento o helenismo, porque los modelos o referentes obligados son los Parnasianos y los Simbolistas, en los que los nombres principales son Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Leconte de Lisle o los hermanos Goncourt; destacan también Banville y Víctor Hugo. De la misma manera, el propio Azorín reconoce, sin mencionar las suyas, influencias de Gautier, Poe, Balzac y Dickens sobre Pío Baroja; Nietzsche y Spencer sobre Maeztu; Ibsen, Tolstoi y Amiel sobre Unamuno; D'Annunzio y Barbey d'Aureville sobre Valle Inclán. Si incluimos el germanismo atribuido a Bécquer, más simbolista ya que romántico, veremos que tanto Modernistas como los del 98 buscaron en otras lenguas y nacionalidades referentes concretos de renovación, en algunos casos de rebeldía y anarquía, como es el caso de la filosofía nietzscheana, que aún hoy sigue siendo un paradigma en nuestras juventudes.

Podemos confirmar que el Modernismo influyó directamente en los jóvenes del 98; que, aparte de Salvador Rueda, el más entusiasta admirador de Darío, se unieron a él gente tan importante como Ramón del Valle Inclán, Antonio Machado y, sobre todo su hermano Manuel, el joven Juan Ramón Jiménez que viajó a Madrid, precisamente en 1898 para conocer a Darío, y hasta el extraordinario pensador Ramiro de

Maeztu que escribió y publicó versos modernistas («A una Venus gigantesca», publicado en la revista *Germinal* en 1897). Y esto es confirmado por los estudiosos de ambos movimientos. Pedro Salinas, heredero como todos los de la Generación del 27 de las mismas preocupaciones estéticas, nos describe magistralmente el impacto de ese contacto (coincidencia en el espíritu de rebeldía y en una aspiración general de cambio): «El Modernismo tal como desembarcó imperialmente en España personificado en Rubén Darío y sus “Prosas profanas”, era una literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismo. Corría precipitada tras los éxitos de la sonoridad y de la forma. Nunca habían cantado las palabras castellanas con alegría tan colorinesca, nunca antes brillaron con tantos visos y relumbres como en las espléndidas poesías de Darío. Era una literatura jubilosamente encarada con el mundo exterior, toda una vuelta hacia fuera».

Este aparente elogio encierra en sí una velada crítica al Modernismo, compendiando todo lo que se ha escrito contra él: su intelectualismo, idealismo, sensualismo, su revolución adjetival, la búsqueda de nuevas formas e imágenes, todos producto del Decadentismo finisecular (como expresaría Mariátegui en otro contexto). Si la exterioridad a la que alude Salinas se refiere a un tratamiento cuasi epidérmico de lo social o la falta de profundidad frente a la compleja realidad en la cual se debatían los del 98, habría que decir que los Modernistas arrastraban del Romanticismo, al que no negaron en su esencia, el individualismo, el pesimismo producto de su época a través de un fatalismo, que quedó impreso en esa magistral muestra que es «Lo fatal», precisamente de Darío, y un lirismo desgarrado y una añoranza por el pasado, por la historia, que a veces se tiñen de subjetividad. No es, pues, un juego formalista, simplemente. Lo que sí es patente es que, pasado el efecto de la violenta impresión o el fulgor encefaleador, cuando los del 98 se encontraron con aquel juicio que indicaba que el Modernismo era la conquista de España por América (con la connotación que implica todo el continente, incluyendo el Norte que se empezaba a no querer) empezaron a colocar su distancia, admitiendo que era una revolución, «pero no su revolución». Es aquí donde se inician los reparos.

En primer lugar, se empieza a rastrear en el mismo siglo a quienes serían precursores españoles del modernismo, y se llega hasta el romántico José Zorrilla, por sus nuevos metros, o Rosalía de Castro, por su gran imaginaria, su sensibilidad y también sus audacias métricas. Lo segundo es buscar antagonismos. El más simple es que los Modernistas fueron poetas y los del 98 prosadores; otro, la ligereza y superficialidad de los Modernistas frente a la gravedad de los «preocupados» del 98, ensimismados «meditativos», «enlutados» como dice Machado. Se tomó muy a pecho pasar de la «fusión» primigenia entre ambos movimientos, que nadie con un criterio objetivo y desapasionado puede negar, a la «confusión» a la que alude Salinas, quien trató de poner límites, como si fueran demarcaciones fronterizas por el nacionalismo. Díaz Plaja cometió la ligereza de comparar, a través de los géneros gramaticales, lo masculino para el 98 y lo femenino para el Modernismo, recordando que antaño se habló también del Renacimiento (femenino) y Barroco (masculino), como si hubiera que señalar que la virilidad literaria se expresa por la generalidad de obras y hombres de

una tendencia con otra adversa, que ni siquiera en el sentido noble de la palabra fueron otras objeciones que nos parecen valederas. Menéndez Pidal dice que los caracteres de la literatura española son la sobriedad y la sencillez, cimientos de la espontaneidad y la improvisación, que tendieron siempre a un arte de Mayorías, mientras que el Modernismo no podía avenirse con el temperamento y el espíritu españoles, porque tendía a ser un arte aristocrático de Minorías, a desarrollar un trabajo pulido y esmerado sobre el lenguaje, a la renovación constante de las ideas y la expresión literarias, mientras que lo español persiste en sus temas e ideas poéticas y alimenta constantemente el Tradicionalismo. Y esto sí que puede ser válido, por lo que Dámaso Alonso se vería obligado a trazar las diferencias y aclarar, con lógica, las distinciones de conceptos que considera heterogéneos, es decir, que no pueden compararse ni coadyuvarse en otro más general o común. Pero, lo más importante de este trabajo es la separación entre el Modernismo como técnica y la posición del 98 como «Weltanschauung» (el famoso germanismo para la concepción del mundo y de la vida; para Bousoño, «cosmovisión»). Luego, sutilmente señala que el Modernismo es hispánico y la Actitud 98 es española; por lo tanto, ambos conceptos son incomparables, pero no se excluyen mutuamente, porque pueden combinarse dentro de un poeta o un poema. Así, resuelve que la generación de poetas (modernistas) y la de prosistas (del 98) oscilen con diferentes y variados matices, como la menor coloración del 98 en Juan Ramón Jiménez, que sí se transparenta en los versos de Unamuno y Antonio Machado, mientras que en Manuel Machado (y también en su hermano) parece que sí se mezclaron la técnica modernista con la visión del mundo del 98.

Así, llegamos a la confirmación del Modernismo en España, un poco tardía, ya que los poetas iberoamericanos venían desarrollando y triunfando con él hacía más de una década: se desató una verdadera guerra literaria, en la que participaron un Académico, Emilio Ferrari, cuyo ataque tomó una solemnidad que hoy descubrimos como subjetiva por la poca lectura que tenía de los poetas modernistas de América, y escritores de menor talla que usaron la sátira y el sainete para burlarse continuamente. Era el asombro por la extensión del Modernismo en toda España y hasta se hicieron encuestas que aparecieron en muchas revistas literarias de la época para definir a este movimiento y tratar de precisar sus alcances. La réplica a Ferrari fue una antología de los jóvenes modernistas que apareció con el nombre, muy simbólico, de *La corte de los poetas*, y, luego, la presencia del librero - editor Gregorio Pueyo, quien ayudó a la difusión de todos los poetas modernistas no editados en España. Jacinto Benavente, que siempre quiso la renovación literaria, abrió las páginas de *La Vida literaria* a todos los jóvenes escritores y él, por su parte, aplicó al teatro los principios renovadores de un arte que estaba dominado por la figura de Echegaray. Ramón del Valle Inclán, en un prefacio a la obra *Corte de amor*, hizo una apasionada declaración de su creencia modernista. A ellos, se fueron juntando nombres que ya hemos mencionado varias veces en nuestro trabajo, a los cuales hay que añadir los de Gregorio Martínez Sierra, Gabriel Miró, Enrique de Mesa, Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, Ramón Pérez de Ayala y muchos otros de desigual producción, en los que se percibe, ya sea directamente, las huellas de Darío o la de otros modernistas,

como nuestro Chocano, que triunfaba también en España; ya sea en forma indirecta, por la pasión que profesaron muchos de los poetas jóvenes al credo simbolista, especialmente el del inefable Verlaine.

Antonio Machado llamó «barbarie casticista» a esa tendencia crítica, casi ciega de impedir la renovación del lenguaje literario español y «la mera renuncia a la cultura universal». Lo mismo podría decirse de don Miguel de Unamuno, quien mantuvo alguna distancia con los modernistas, pero que siempre abogó por la reforma del viejo castellano pidiendo hacerlo «más desgranado, una sintaxis menos involutiva y una notación más rápida». Después, llegó a concordar con las tendencias modernistas en su libro *Sobre el casticismo*. Unamuno demostró, al igual que Azorín, que coincidía con las ideas modernistas, en cuanto renovación del lenguaje literario, aunque discrepara en los procedimientos.

Es aquí donde cabe ubicar a quienes buscaron un modernismo refrenado, tratando de recobrar la sencillez lírica. Recordemos los versos de Juan Ramón Jiménez: «Vino primero, pura / vestida de inocencia / Y la amé como un niño / ... Luego se fue vistiendo / de no sé qué ropajes / ... / Llegó a ser una reina/fastuosa de tesoros/ ... / ... Mas se fue desnudando / y yo le sonreía / ... Creí de nuevo en ella / ... / Oh pasión de mi vida, poesía / desnuda mía para siempre». También estos versos de Antonio Machado que han servido a los enemigos del Modernismo para tratar de caracterizarlo peyorativamente:

Adoré la hermosa, y en la moderna estética  
corté las viejas rasas del arte de Ronsard  
mas no amo los afeites de la actual cosmética  
ni soy una ave de esas del nuevo gay-trinar.

...

Y cuando llegue el día del último viaje  
y esté al partir la nave que nunca ha de tomar,  
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,  
casi ligero, como los hijos de la mar.

Implícita está la sutileza de los poetas mayores del Modernismo español, que prefieren otra vanguardia, «la forma casi sin formas», que se debe en parte al Simbolismo de Mallarmé. Otros poetas buscan el regreso a la tradición clásica, al mismo romanticismo, incluso al regionalismo para llegar al prosaísmo, muy del 98, aunque esté teñido de sentimentalismo.

Lo que ya está demostrado es que el Modernismo sí fue aceptado y cultivado en España; pero, como bien señala Federico de Onís, «el subjetivismo extremo, el ansia de libertad ilimitada y el propósito de innovación —que son las consecuencias del individualismo propio de ese momento— no podían llevar a resultados uniformes y duraderos». Esto aclara las contradicciones en que entraron muchos de los modernistas españoles, sus rectificaciones en otras obras, posteriores, que, sin embargo, hay que explicar a la luz de la «unidad de su propia individualidad».

Pero, ahora vayamos en sentido opuesto. La Generación del 98 también aportó al desarrollo de los poetas modernistas. Azorín es quien define el carácter cuando indica que dicha generación es «histórica, por lo tanto tradicional». Y luego explica que su empresa es la continuidad, pero, en la verdadera y fecunda continuación, hay un renovarse que le da mayor vitalidad. Evidentemente, está hablando de la materia historiable en Baroja, en Unamuno, en Valle Inclán y, por supuesto, en Pérez Galdós. Es interesante la oposición entre los grandes hechos que se historian y los menudos que «forman la sutil trama de la vida cotidiana». Sin embargo, en arte, hay diferencia en la historia y diferencia en la literatura imaginativa. Por eso, los del 98 historian, novelan y cantan lo que no se historiaba, ni novelaba ni se cantaba en la poesía. Es luego Unamuno quien alude a aquello, genialmente expuesto como «la intra - historia», cuando en su carta a Ganivet (citada por Azorín) nos dice: «Hemos atendido más a los sucesos históricos que pasan y se pierden, que a los hechos sub-históricos, que permanecen y van estratificándose en profundas capas».

Si tomamos la idea vigente en aquella época de que los Modernistas eran «escapistas», es, pues, comprensible que Azorín nos dice que ellos, los del 98, reaccionaron «contra el énfasis, el superlativo elogioso y la hipérbole». Por ello, enfatiza luego: «De la historia pasamos a la estética». Con ello, acentúa las diferencias e invierte el orden dejado por los Modernistas. Aunque en verdad también deja la justificación implícita cuando agrega: «No se trata nuevamente de escribir la historia, sino de ver la vida, que es materia historiable». Y eso es lo que hicieron los Modernistas: nunca negaron sus raíces hispánicas o americanas, sino que las juntaron con aticismos, mitos y fabulaciones que eran, en el fondo, su manera de ver la vida presente como una prolongación de sus sueños, de su imaginación fecunda, precisamente para compendiar la pugna «entre lo anterior y lo que se trata de imponer».

Se ha dicho en referencia a Darío, a quien se cita profusamente como el reflejo de todo lo bueno y lo discutible del Modernismo, que, estando de por medio su experiencia con los de la Generación del 98, se puede hablar de una evolución positiva entre sus *Prosas profanas* y los *Cantos de vida y esperanza*. Sin embargo, nunca dejó de lado lo hispánico, aunque es cierto que durante el siglo quedaron algunas reticencias frente a lo español, que no solo reflejaban el ánimo de quienes lucharon por su independencia, sino que venían ya desde el desembarco en nuestras costas y luego durante la dominación. Literariamente, se había tenido una dependencia de lo español, no solo por el lenguaje, sino porque los lazos afectivos nunca se rompieron y los modelos artísticos reflejaban, aun con las demoras sufridas, como el Romanticismo, una comunidad de ideales. Ellos, como los del 98, arremetieron contra la mala literatura que se protegía bajo el manto del tradicionalismo, aquellos que vivían «en el pasado, del pasado y para el pasado», «andando en lo oscuro y con la linterna detrás de nosotros».

Pero la noticia del «desastre» provocó una protesta de toda la intelectualidad. Darío estaba en Buenos Aires en un acto donde se defendió nuestra condición latina y, por eso, alzó su voz airada: «No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos

de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros». Es indudable que se alimentó con ese hecho su fobia al imperialismo que avasallaba a la civilización. Había que olvidarse de la guerra de independencia del pueblo cubano, al cual apoyaban todos y había que amistar con España, «agredida por un enemigo brutal, que lleva como enseña la violencia, la fuerza y la injusticia». Si vemos el tono airado de Darío y los demás modernistas, comprenderemos algunas coincidencias como el poema a «Roosevelt», en el que alude al materialismo del dinero por la compra de la Sociedad del Canal de Panamá; destacan estos versos: «eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangre indígena / que aún reza a Jesucristo y aún habla en español / ... / Tened cuidado. ¡Vive la América española! / hay mil cachorros sueltos del León Español». A él, se sumará Chocano cuando también indique: «... / nuestros Andes ignoran lo que importa ser blanco / nuestros ríos desdeñan lo que vale un sajón». El desastre del 98 influyó poderosamente en todos los poetas modernistas, que olvidaron sus «cisnes», sus «estados eropáticos» y la metafísica para concentrarse en la amenaza política que significó dicha pérdida.

Cuando los del 98 aludían a la tradición y se remontaban a Cervantes y Berceo, estaban forjando el orgullo de lo hispano. De la misma manera, en el momento del nacimiento del Modernismo, ya se hablaba entre nosotros de «criollismo y americanismo». Es verdad que a pesar de las pullas de Unamuno («A Darío se le ven las plumas del indio debajo del sombrero»), los Modernistas poco o nada hablaban de los indios como no sea el nombrar algunos caciques de nombres sonoros que ilustraban el exotismo de sus versos. Fue luego que se dieron cuenta de que el «indianismo» era más que una pose intelectual. Chocano, por ejemplo, en «Blasón» solo prefiere como ideal, frente al blanco aventurero, al indio Emperador, y demuestra ese aristocratismo, que se les reprochó. Pero, en «Alma América», Unamuno anotó en su prólogo una fusión armónica entre los motivos americanos y el sentimiento hispánico («Una poesía muy americana, pero no menos española»).

El Modernismo no ha sido un movimiento uniforme, ya se ha dicho hasta la saciedad. José Martí, sin descuidar otras tareas y luchas, preludió ya la renovación de los versos y también se entregó a la prosa con una pasión que asombra a los estudiosos. Se puede decir que allí se estableció la dualidad que tanto se ha criticado en los modernistas, una escisión entre poetas y prosadores. Del 98, tomaron la enseña de la profundidad, como es el caso de Unamuno y su «Sentimiento trágico de la vida», que despertó algunas reflexiones en Darío, Lugones, Silva, Chocano y Nervo, en los que se adivinaban ideas encontradas, como el misticismo español y la profanidad de mitos y deidades de olímpicos azulados, entre el cosmopolitismo que proclama ideas abiertas y la vuelta a la historia misma, a las figuras ancestrales de este continente. Se habla de dos modernismos: el primero extranjerizante que resume una cultura universal, con un intelectualismo que asombra; y un segundo, producto de los sucesos del 98 español y la toma de Panamá en 1903, que, fuera del peligro yanqui, remueve sus sentimientos hispánicos y hace volver los ojos a los nacionalismos e incluso regionalismos, que antaño despreciaron. En ese sentido, la lección de los del 98, reivindicando lo suyo, «los campos de Castilla», Andalucía o Galicia, hizo que los

modernistas asumieran un rol más emotivo frente a nuestro continente mestizo.

Los esfuerzos en la prosa de los Modernistas fueron muy relativos, ya que el cuento y la crónica breves se acomodaban mejor al tratamiento formal y lingüístico que ellos cultivaban. Sin embargo, algunos intentaron la novela como género sin llegar a concretar una obra destacable frente a la crítica actual. Será Valle Inclán quien mejor analice la realidad social y política de América al escribir «Tirano Banderas», con lo que inició el ciclo de las novelas sobre los dictadores que llega hasta los cultivadores de lo «real maravilloso». La fase de los esperpentos que viene luego de sus asomos históricos, al igual que Baroja, será la más fecunda para nuestras generaciones. Lo mismo diremos de Jacinto Benavente, que inicialmente no tuvo pares americanos en su teatro, pero que luego despertaría en generaciones más jóvenes una pasión renovadora.

Creemos firmemente que se trata de dos de las más grandes revoluciones que se produjeron en las letras entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX: de un lado, la generación más trascendente para la periodización de la Historia de la Literatura y la que abrió el camino a la renovación artística de España, y, de otro, la escuela modernista, que abrió el mundo al continente americano, que se lanzó a la conquista de Europa y definió mejor que nadie el carácter universalista y el «espíritu de la época». De los cruces entre ellas, de sus devaneos, adhesiones y negaciones, se ha escrito mucho, pero es indudable que ambos se interinfluenciaron. Desde nuestro punto de vista particular, quizás el impacto del Modernismo haya sido mayor, pero son los del 98 los rectores de una visión y una reflexión sobre el arte mismo y sus elementos contextuales que ayudaron a los de generaciones posteriores a definirse, primero como ellos mismos.