

1. LA CRISIS DE FIN DE SIGLO

En el último tercio del siglo XIX, la vida económica alcanzó el estadio del gran capitalismo. El mundo occidental vivía inmerso en un sistema en que imperaban los valores pragmáticos y utilitarios de la sociedad burguesa.

Paralelamente, comenzaron a sentirse síntomas de hastío y desintegración que conducirían a una crisis universal de las letras y el espíritu, que se desarrolló, aproximadamente, entre 1885 y 1914.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO. TRANSFORMACIONES SOCIALES E IDEOLÓGICAS

El panorama social en España era cada vez más desolador e inquietante. Ante esta situación, los intelectuales, la gran mayoría formados en la Institución Libre de Enseñanza, empiezan a hablar del «problema español». En este contexto, el año 1898 será el emblema que intelectuales y artistas esgrimirán como símbolo de la imposibilidad de cualquier conquista o avance en España. El que se conoció como «Desastre» de la pérdida de las colonias españolas (Filipinas y Cuba) —últimos testigos de una España esplendorosa e imperial— fue una buena muestra de la escasísima altura y responsabilidad de los políticos y buena parte de la sociedad, por lo que también fue el punto de arranque de una actitud de abandono y desconfianza por parte de personajes entre los que destacaron los intelectuales y artistas.

1.2. LA CULTURA Y LOS ARTISTAS ANTE EL «FIN DE SIGLO»

El mundo cultural español intenta por estos años conciliar dos extremos que, paradójicamente, no habían encontrado especial eco en nuestro país: los ideales ilustrados de progreso y desarrollo, por un lado; y las aspiraciones románticas de libertad e individualismo, por otro. El «fin de siglo» español es, en este sentido, una especie de vuelta atrás a la búsqueda de las ideas que habían puesto las bases del pensamiento contemporáneo europeo, saltando en buena medida por encima de la época de cientificismo y positivismo de la segunda mitad del XIX que en verdad tampoco había calado en nuestro país.

Se pone así de manifiesto una actitud de rechazo de la realidad material; una actitud que se adentra en el alma del individuo para, desde ella, buscar el motor del posible desarrollo de la sociedad. Hay en esta postura una actitud aparentemente evasiva, si bien no se renuncia a criticar a una sociedad en la que no les es posible vivir al intelectual y al artista, insatisfechos con lo que la realidad les ofrece. Esa insatisfacción no es exclusiva de España, sino que en realidad responde a un profundo sentimiento de crisis que recorría Europa durante el último tercio del siglo XIX. Los ideales de rebeldía y de evasión con que se responde a esa crisis no eran nuevos, sino que de hecho eran una herencia del siglo XIX ya los románticos habían ensalzado la libertad, adoptando actitudes anticonvencionales y enfrentándose a los prejuicios de la sociedad; al igual que los realistas y naturalistas habían criticado a las clases dominantes, reflejando para ello el estado de una sociedad corrupta y llena de desigualdades...

La diferencia iba a consistir básicamente en que ahora la oposición al sistema iba a ser radical, y más aún el rechazo de la clase social que lo sustentaba: la burguesía. Este antiburguesismo parecía obligar al artista a un modo de vida peculiar: la "bohemia", un modo diferente y diferenciado de concebir la existencia y el arte. Hastiado, pues, de la razón e impotente ante la situación política y social, el artista se «refugia» en mundos artísticos que pueden ser concebidos de dos formas:

- El «esteticismo» considera al arte como una realidad autosuficiente («el arte supera a la vida») que no tiene más finalidad ni utilidad que él mismo (*l'art pour l'art*, «arte por el arte»). Centrado en el culto a la belleza externa, el artista se encarga de «cincelarla» a través de una palabra poética sensual y ornamentalista.
- Para el «simbolismo», la belleza material es símbolo de una idealidad oculta a los ojos del ser humano; por tanto, la palabra —en el caso de la literatura— es un medio de desvelar y conocer el misterio del mundo.

Estas tendencias son seguidas de una u otra forma por todos los escritores del «fin de siglo», si bien bajo formas diversas dependiendo de países y autores. En España, los jóvenes artistas que luego pasarían a formar parte de la Generación del 98 comenzaron viviendo como bohemios el esteticismo modernista, aunque en su madurez la mayoría renegaron de esos ideales e intentaron solucionar su sentimiento de crisis integrándose en la sociedad como «guías» espirituales de un cambio necesario que iría de lo individual a lo social.

1.3. HACIA EL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

El irracionalismo vitalista es el movimiento estético e ideológico más representativo de este periodo. Y junto a éste cabe mencionar también el existencialismo, el marxismo, el psicoanálisis y el relativismo. Todos ellos tienen en

común su preocupación por los problemas más inmediatos del hombre: la vida, el tiempo, la muerte...

El más destacado representante del vitalismo será Friedrich Nietzsche (1844-1900), quien planteará una fusión entre razón y espíritu (o instinto) y la necesidad de dejarse llevar por éste para superar así la angustia que provoca la vida.

Por su lado, el existencialismo se deja ganar por un radical escepticismo nacido de la constatación de la cambiante diversidad de la realidad. Y puesto que no se puede encontrar una verdad única y objetivable, el hombre, obligado a llevar una existencia dolorosa y marcada por el paso del tiempo, debe utilizar su inteligencia en intentar destruir y aniquilar su propia voluntad para conseguir la paz frente a la angustia provocada por su propia existencia. Su vida es, en la gran mayoría de las ocasiones, un absurdo contra el que no puede rebelarse, un absurdo al que resignarse -pues no tiene otro remedio-, un absurdo «estar-en-el-mundo» y «ser-para-la-nada», en términos estrictamente existencialistas. Søren Kierkegaard (1813-1855) relaciona la idea de la angustia con la del pecado original, afirmando que el hombre vive en constante angustia por haber pecado y haber sido arrojado del paraíso. Arthur Schopenhauer (1788-1860), otro precedente del existencialismo, señala la imposibilidad de deshacerse de la angustia porque eso sería tanto como superar la voluntad de vivir.

Al hablar de compromiso social es ineludible referirse al marxismo. Karl Marx (1818-1883) explicó el mundo en términos históricos y sociales y, a partir de ellos, intentó su transformación. Supera así la concepción de la filosofía como mera interpretación de la realidad y propone una «praxis»: la Revolución, a través de la cual superar la desigualdad de clases transformando el ámbito material de la sociedad.

También hay que recordar la importancia de Sigmund Freud (1856-1939) y del psicoanálisis en el estudio del individuo y sus conflictos interiores a través de la interpretación de los sueños; y la incidencia del relativismo filosófico en la percepción de la realidad durante el último siglo. En concreto, Henri Bergson (1859-1941) propugnará la intuición como vía de conocimiento, frente a la razón, que es algo aparente y «relativo».

1.4 ESQUEMA DE LAS CLAVES DE LA LITERATURA FINISECULAR

Para hacernos una idea fiel y aproximada de lo que hemos dicho aquí, podemos aplicar el siguiente esquema:

CLAVES DE LA LITERATURA FINISECULAR	
La melancolía como mal del siglo	Rechazo activo de la realidad

Las dos claves que hemos citado antes (la melancolía y el rechazo de la realidad) tienen unas causas originadas por un rechazo social en tres frentes que tendrán sus respectivas consecuencias.

RECHAZO DE LOS ARTISTAS ANTE LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO		
Antirracionalismo	Anti-industrialismo	Antiburguesía.
Impotencia de la ciencia para solucionar los interrogantes existenciales. La consecuencia será la poesía como búsqueda metafísica. Insuficiencia del conocimiento objetivo. Aparecerán nuevos medios de conocimiento: intuición y sueño, subconsciente y ocultismo	Ideal de progreso material. Tendrá como consecuencia de reacción el decadentismo. Gusto por lo raro y enfermizo. Irrupción en el mundo del futuro. Tendrá como consecuencia de reacción el primitivismo. Primacía del mundo occidental industrializado. Ante ella, la reacción literaria será de exotismo. Transformación de la naturaleza. Tendrá como consecuencia literaria la creación de una naturaleza nueva, bien porque está dotada de alma (el alma universal de las cosas), bien porque se funde con el alma del poeta ("paisaje del alma"): en los dos casos, panteísmo.	Materialismo y mediocridad. La consecuencia artística será la caída en el individualismo en dos posibles vertientes: marginalidad o dandismo. Hipocresía moral. Como consecuencia de reacción, se produce un sensualismo natural: erotismo.

2. POLÉMICA EN TORNO A MODERNISMO Y 98¹

Al hablar de la literatura española de finales del siglo XIX y principios del XX, los libros más antiguos y casi todos los recientes de carácter divulgativo mantienen la dicotomía *Generación del 98 / Modernismo*. Se trata de rotulaciones que han sobrevivido durante décadas, no tanto más por comodidad didáctica que por su validez científica.

¹ Para alguna de las líneas que siguen hemos seguido el trabajo de Óscar Barrero Pérez "El modernismo literario español, hoy", publicado en la revista *Liceus*, 2 (mayo-junio, 2002).

Lo cierto es que cuando, en 1913, Azorín ideó el concepto de *generación del 98*, hacía ya muchos años que se hablaba de *modernismo*.

A la altura de 1900, pues, el panorama literario español podía dibujarse, muy a gruesos trazos, de la siguiente forma:

- a) Sobrevive la que en los libros tradicionales se ha llamado *generación del 68*, integrada básicamente por novelistas: Valera, Galdós, *Clarín*, Pardo Bazán, Pereda, Palacio Valdés, entre otros. Su modelo realista disfruta del favor del público y de los editores, así como del respeto de la crítica, pero no de las simpatías de los creadores más jóvenes.
- b) Se está dando a conocer lo que en esos mismos libros tradicionales se denomina *generación del 98*, con Baroja, Azorín y Maeztu a la cabeza y Unamuno como figura un tanto extraterritorial. Al margen de su malestar político, en el fondo la rebeldía del grupo está animada por el deseo de desplazar a la *gente vieja*, cosa que empezará a suceder en 1902, cuando algunos de ellos publiquen obras de cierta repercusión. Hasta ese momento, los citados no pasarán de ser autores conocidos únicamente en un círculo de iniciados.
- c) Ya se habían dado a conocer los autores que en los citados libros acostumbran a ser llamados *modernistas*.

Los escritores de los dos últimos bloques se sentían los representantes de la modernidad y tenían en común un deseo de renovación. Para las interpretaciones más recientes, tan modernistas son quienes oteaban la modernidad desde su atalaya reflexiva sobre el ser español (los antes llamados *noventayochistas*) como los que se instalaban en una plataforma más estrictamente literaria, desde la cual adornaban la realidad con un lenguaje rico y colorista (los en otro tiempo denominados *modernistas*). Ciertamente, las interferencias entre los escritores de los bloques b y c son abundantes.

2.1 EL MODERNISMO

En términos artísticos, la palabra “modernismo” se aplicó a una serie de tendencias europeas y americanas surgidas en los últimos años del siglo XIX. Estas tendencias presentaban una serie de rasgos comunes:

- Anticonformismo.
- Deseo de renovación.
- Oposición a las tendencias artísticas vigentes (realismo y naturalismo).

Pese a lo dicho, en el terreno literario los críticos no se han puesto de acuerdo sobre el concepto de este movimiento. A grandes rasgos podemos reducir las diferentes interpretaciones a las siguientes:

- a. Considerar el Modernismo como un movimiento literario bien definido que se desarrolla entre 1855 y 1915 y que se define por el esteticismo y el escapismo.
- b. Algunos piensan que el Modernismo no es un movimiento literario, sino una época y una actitud que incluye múltiples y diferentes manifestaciones, unas marcadas por el esteticismo y escapismo, pero otras no. Esta es la postura de Ricardo Gullón, y parece que en la actualidad cuenta con más seguidores.

2.2 EL CONCEPTO DE «GENERACIÓN DEL 98»

Nos encontramos con su primera aplicación notoria del concepto de generación: la llamada «generación del 98». Recordemos el origen y las vicisitudes de ese marchamo.

Fue Azorín quien propuso tal denominación en unos artículos de 1913. Según él, integraban la «generación del 98» autores como Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío..., (no cita a Machado). Esta nomenclatura sorprenderá a quienes estén acostumbrados al repetido deslinde entre *modernistas* y *noventayochistas*. Sin embargo, ha de advertirse que, según Azorín, los rasgos que permiten agrupar a tales autores son, no sólo «un espíritu de protesta», sino también «un profundo amor al arte»; y entre las influencias, señala las de parnasianos y simbolistas. Queda claro, pues, que tal «generación» no es, para Azorín, algo deslindado del Modernismo ni opuesto a él. Y, en efecto, el mismo autor aporta un testimonio decisivo de ello, hasta entonces, no hubo más apelativo para aquellos escritores que el de *modernistas*.

Algunos de los presuntos miembros de la «generación» rechazaron la idea. Unamuno se mostró reticente. Baroja afirmó: «Yo no creo que haya habido ni que haya una generación del 1898. Si la hay, yo no pertenezco a ella.» Sin embargo, la etiqueta de «generación del 98» hizo pronto fortuna.

2.3 LOS REQUISITOS GENERACIONALES APLICADOS AL «98»

Veamos en qué medida se cumplen los «requisitos generacionales» estimados por los especialistas para que un grupo de escritores constituyan una generación. Obsérvese que existen muchas pegadas para que se cumplan:

- Nacimiento en años poco distantes. En efecto, once años separan al más viejo y al más joven de los autores citados (Unamuno, 1864; Antonio Machado, 1875). Pero en la misma «zona de fechas» nacen Rubén, Manuel Machado, Benavente, etc.

- Formación intelectual semejante. A primera vista, no hay tal semejanza. Salinas señala «su coincidencia en el autodidactismo». Pero ¿es ello una «semejanza»? ¿Y no fueron también autodidactos muchos modernistas?
- Relaciones personales. Luego veremos la intimidad que unió a Baroja, Azorín y Maeztu, y sus contactos con Unamuno y Valle. Coincidieron en las mismas tertulias, en las mismas revistas... Pero también coincidieron en ellas con «modernistas» notorios.
- Participación en actos colectivos propios. Se citan como significativos, entre otros, los siguientes: *en 1901*, un viaje a Toledo o un homenaje a Larra; *en 1902*, el homenaje a Baroja por la publicación de *Camino de perfección*; *en 1905*, la protesta por la concesión del Premio Nobel a Echegaray, símbolo de «una España pasada». Pero también firmaron esa protesta escritores como Rubén, Manuel Machado, Villaespesa...
- El acontecimiento generacional que aúna sus voluntades fue, evidentemente, el «desastre del 98», fecha que les dio nombre. Pero también algunos «modernistas», en España y América –con Rubén Darío a la cabeza– habían denunciado la gravedad del acontecimiento. Recordemos que, en 1895, se había reanudado la guerra colonial: Cuba, Puerto Rico y Filipinas luchan por su independencia. Con la intervención a su favor de los Estados Unidos, la escuadra española es destrozada en Santiago de Cuba y en Cavite.
- Presencia de un guía. Salinas piensa que tal papel lo desempeñó a distancia Nietzsche. Hoy sabemos que tal vez fue mayor el influjo de Schopenhauer y otros. Tampoco puede asignarse el papel de guía a Unamuno: todos lo respetaron, pero su postura singular le impidió hacer de aglutinante; incluso guarda ciertas distancias.
- Lenguaje generacional. Son evidentes las novedades estilísticas que los distancian de la generación anterior. Esa novedad era lo que vituperaban quienes les lanzaban, precisamente, el mote de... «modernistas». Por lo demás, los estilos son tan personales que lo único en común sería su *ruptura* con el lenguaje precedente (pero lo mismo hicieron los modernistas).
- Anquilosamiento de la generación anterior. Parece evidente. Campoamor y Clarín mueren en 1901; nada decisivo aportan ya Pereda, Valera, Galdós... Y contra casi todos ellos mostraron su despego los jóvenes.

En suma, los ocho «requisitos» están muy lejos de cumplirse en bloque con los llamados «noventayochistas». ¿Debemos seguir considerándolos un grupo opuesto al de los modernistas?

2.4. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

La crítica mas reciente se divide en dos sectores:

- Los que rechazan la existencia de una «generación del 98» opuesta al Modernismo. Para ellos la «invención del 98» es «un suceso perturbador» que rompe la unidad de la literatura de principios de siglo. Hay un solo y amplio movimiento, producto del cambio de sensibilidad, caracterizado tanto por su rebeldía como por sus propósitos de renovación artística. Y el nombre que cuadra a tal movimiento es el de *Modernismo*. Esta opinión la defienden Ricardo Gullón y José Carlos Mainer.
- Los que la admiten, aunque con matizaciones a veces profundas. Algunos de ellos ven en ciertos escritores – los «noventayochistas» – suficientes rasgos peculiares que impiden incluirlos, sin mas, en el Modernismo. Así, subrayaran el lugar que ocupa en ellos el tema de España, sus preocupaciones filosóficas y, en lo estético, su sentido de la sobriedad. Otros críticos aceptan la denominación «generación del 98», pero renuevan profundamente su interpretación.