# EL MODERNISMO: UNA PROPUESTA POLEMICA SOBRE LOS LIMITES Y APLICACION DE ESTE CONCEPTO EN UNA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

**F. López Estrada**
Universidad Complutense (Madrid)

Un refrán recogido por el maestro Gonzalo Correas dice que «a tal señor, tal honor». Este me parece un buen pórtico para esta ponencia, en que voy a tratar de: «El Modernismo: límites y aplicación del concepto en una historia de la literatura española». Me preguntarán que por qué me sitúo debajo del viejo refrán para exponer este tema. La razón es que en esta hermosa ciudad de Budapest estas cuestiones, que tocan a los problemas metodológicos sobre la historia de la literatura y su legitimidad científica, se asocian al punto con el recuerdo del primer Congreso Internacional de Historia literaria que se celebró en esta misma ciudad en 1931. Mucha agua ha corrido desde entonces por debajo de los puentes del Danubio y aquí hemos vuelto a reunirnos un grupo de profesores (ciertamente que conocedores sólo del campo de la literatura hispánica) para debatir diversas cuestiones y, de entre ellas, la que aquí expondré se refiere a los problemas que, entonces con aires de novedad y ahora ya más tratados, juntaron aquí a nuestros colegas de hace cerca de medio siglo.

Declaro, en primer lugar, que en este caso no actuaré, como en otras ocasiones parecidas, según la condición del investigador que muestra novedades, siempre relativas, o según la del crítico que las valora con un determinado criterio. Más bien mis palabras serán la reflexión sobre mis experiencias universitarias en la investigación y en la enseñanza, y espero que de ellas resulte, por lo menos, una invitación para que nos mantengamos siempre alerta, para que vigilemos constantemente el uso de los conceptos literarios recibidos en forma troquelada; y esto más aún cuando hemos de valernos de estos conceptos en las clases y también cuando se usan para constituir el armazón de las historias de la literatura, si admitimos que los libros de esta clase se realizan con la diligencia científica que otros estudios poéticos, contando con el apoyo de la crítica literaria. No puedo, de todos modos, entrar aquí en la discusión inacabable sobre la crítica llamada universitaria y la otra, la que quiere ser nueva. Mi punto de partida es que la historia de la literatura realiza un servicio determinado y necesario: trata de exponer de una manera articulada y en sucesión diacrónica la fluencia de las obras consideradas como literarias en unas coordenadas de lengua, espacio y tiempo; el conjunto resultante se adscribe a un grupo humano en el que las obras han logrado su más intensa función comunicativa. La historia literaria tiene un fin primero pedagógico



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

y después informativo, aunque ambos se encuentren implicados; orienta y constituye un punto de partida para posteriores progresos en el conocimiento de las obras literarias. Podemos discutir cómo se realice, pero su necesidad pedagógica es evidente: el Congreso de Budapest de 1931 llamó la atención sobre el caso y las posiciones de Paul van Tieghem y Michel Dragomirescu son el testimonio de un afán semejante al que me mueve ahora a decirles esto.

Y aplico el caso a un concepto literario, el de Modernismo, que en este medio siglo ha estado oscilando a manera de ciclo lunar, desde su desaparición en algunos libros hasta su plenitud en otros. Para todos es evidente que la sola ordenación temporal (a la manera que se propuso Julio Cejador en su **Historia**) no es suficiente para que percibamos en forma orgánica la sucesión de las obras literarias; reconocemos la independencia de cada obra por y en sí misma, pero es un hecho de la condición humana que las obras se alineen en el tiempo histórico formando a su vez entre sí una red de relaciones que hay que establecer con el mayor cuidado. Para eso necesitamos del auxilio de las cuadrículas, que constituyen los grandes conceptos que la crítica literaria, en conjunción con la de las otras actividades artísticas, va creando con este fin. Todo nuestro esfuerzo pretende que los estudios literarios logren adquirir un sentido científico valiéndonos de los métodos adecuados, y esto se aplica también al caso de la Historia, y más en concreto a la historia de la literatura, uno de los aspectos más olvidados u orillados en este replanteamiento general. Ya no tememos tanto, como Dragomirescu, que nuestra historia de la literatura se considere sólo como la «ancilla historiae», la sirviente de la Historia general. La cuestión toca, sobre todo, a la elaboración de unos conceptos que resulten aprovechables para establecer esta función ordenadora; se trata, por lo general, de conceptos complejos que no surgen espontánea y regularmente del examen sólo de las obras literarias, sino que son efecto de valoraciones sucesivas del proceso artístico, aparecidas en determinadas ocasiones, a veces apoyadas en factores extraliterarios y que tienen hondas raíces en el pensamiento y en la vida individual y colectiva de una época. El resultado es que estos conceptos sirven también para establecer un ajuste ordenador en la descripción del acontecer histórico de la literatura; su validez científica se afirma en cuanto que dentro de ellos cabe articular grupos de fenómenos, funciones y características comunes de una manera organizada, en la medida en que esto resulta posible según la condición poética.

En la crítica actual, la discusión de la legitimidad de estos ajustes, la periodización, como se los llama, constituye uno de los aspectos más debatidos en nuestra ciencia literaria. Las calificaciones habituales, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Manierismo, etcétera, se están revisando constantemente para procurarles una validez más apurada con la percepción del hecho poético que entraña la obra literaria. Se pretende lograr la mejor coordinación en los límites del hecho poético: por un lado, bajo el signo de la Estética en cuanto a las relaciones «historiables» con las otras artes, y, por otro, atendiendo a la condición lingüística de este hecho, en el intento de marcar las diferencias entre el lenguaje común y el literario. Otra dificultad se encuentra en salvar adecuadamente los límites del marco nacional con que los románticos orientaron los estudios históricos y valerse de la dimensión comparatista en forma conveniente. Todo esto —y mucho más— se implica en la organización de la historia de la literatura, y para mostrar su complejidad y dificultades me aplicaré a un caso muy concreto de la literatura española: al uso del concepto de Modernismo, con vistas sobre todo a su uso en el planteamiento de una historia literaria. Para ello doy por supuesto que se cono-


Centro Virtual Cervantes

ce el gran número de trabajos existentes sobre el Modernismo en los estudios generales que tratan de este asunto de una manera explícita (Díaz-Plaja, Gicovate, Torres-Rioseco, Gullón, la colección de Homero Castillo, etc.); mi comentario se limita sólo al aprovechamiento del concepto y de la palabra en una posible organización de una futura historia de la literatura española.

Precisando ahora el caso que me ocupa, resulta que me planteé a mí mismo estas cuestiones en el curso de mis acercamientos críticos primero a Rubén Darío en el libro **Rubén Darío y la Edad Media** (Barcelona, Planeta, 1971) y, después, en el otro titulado **Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado** (Madrid, Cupsa, 1977). Tengo que confesar que hasta que hube realizado estas experiencias, la cuestión no se me había presentado en la forma aguda que aquí pongo de manifiesto. El asunto se me planteó con el caso del empleo del término «Modernismo»: los críticos andaban en desacuerdo y yo mismo tuve que revisar las ideas más o menos comunes que tenía sobre él. Quiero comenzar por una consideración de la etimología del término, que es clara y sabida de todos; a este propósito me conviene declarar que soy un gran curioso de la etimología aplicada al estudio de los tecnicismos de la ciencia literaria. Me gusta reconocer los orígenes de la palabra y reconstruir el parto prodigioso de un término que nace y pone de manifiesto un contenido de comunicación antes inexistente. Aquí Modernismo aparece como un derivado de **modus**, «medida, límite, moderación», que en uso adverbial, **modo**, significó «recientemente, lo que acaba de hacerse»; con el refuerzo del **hodiernus** («hoy») se acentúa más este significado, y «moderno» valió para designar desde un principio lo que es acentuadamente actual. La palabra moderno ingresó en la lengua española a fines del siglo XV y desde un principio se entendió que significaba «lo reciente en contraste con lo antiguo»; esta tensión semántica se acusa en el **Tesoro de la lengua castellana** de Covarrubias (1611), que trae esta definición: «Moderno, lo que nuevamente (esto es, por vez primera) es hecho, en respecto de lo antiguo.» Y es curioso que Covarrubias lo emplee precisamente como término de la más incipiente ciencia literaria: «Autor moderno, el que ha pocos años que escribió, y por eso no tiene tanta autoridad como los antiguos.» La palabra venía usándose en la lengua española con este resorte interno de oposiciones, que es síntoma de una situación de fondo cuya exploración es de gran interés en el desarrollo ideológico del concepto de modernismo. El estudio de M. Calinescu (**Faces of the Modernity**, Bloomington, Indiana University Press, 1977, pág. 69) señala que la palabra inglesa **modernism** aparece como un neologismo en el siglo XVIII (Swift, recogido por Johnson) con la misma significación peyorativa, y es más bien un término que utilizan los que se oponen a una corriente renovadora, para ellos contraria a los buenos usos.

La cuestión radica, como dice Calinescu, en abrir el camino para rehabilitar la palabra hacia un sentido positivo o, por lo menos, neutralizar sus polémicas connotaciones en relación con la autoridad de lo antiguo y su subsistencia en el presente. A fines del siglo XIX la palabra **moderno** irrumpió en el vocabulario ideológico con un sentido combativo y, reforzada por los derivados **modernista** y **modernismo**, comenzó a utilizarse en los dominios culturales de la religión y la literatura y también en las otras bellas artes. De la variedad de aplicaciones del término conviene recordar, por su difusión general, la que corresponde a un grupo de teólogos que quiso renovar la Iglesia y, sobre todo, la fe católica para adaptarla a las necesidades de los que entonces se sentían como tiempos **modernos**. Pío X condenó algunas manifestaciones del Modernismo religioso de Alfred Loisy y de George Tyrrell, entre otros, en 1907, con el decreto **Lamentabili** y la



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

encíclica **Pascendi,** pero hubo de detener en 1913 la reacción integrista, que pretendía, bajo un signo equívoco de Modernismo, considerar como heterodoxos a cuantos contrariaban los puntos de vista de los grupos conservadores. Si bien no hubo una relación inmediata entre el Modernismo religioso y el estético, hay que contar con que la misma palabra sirvió para designar dos movimientos espirituales, uno religioso y otro artístico, coetáneos en su desarrollo, que aparecieron ante los contemporáneos para designar el hecho y las consecuencias de una voluntad de modernización espiritual, bien en la religión o bien en las bellas artes. Juan Ramón Jiménez, que vivió metido entre estos acontecimientos, señala esta proximidad, y hay que tenerla en cuenta por el motivo de que, sobre todo entre los católicos de la España de fin de siglo, se quiso relacionar la presunta heterodoxia religiosa con una pretendida heterodoxia artística que destruyese el prestigio poético de una supuesta bondad clásica.

El actual **Diccionario de la Lengua Española** de la Academia (1970) todavía refleja este sentido negativo del término y define el Modernismo como una «afición excesiva a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura». La persistencia de esta definición peyorativa hasta 1970 indica lo difícil que es romper la opinión establecida después de un período de combate y enfrentamiento. Es cierto que hoy la crítica literaria ha superado esta vertiente negativa de la palabra, pero lo he querido señalar porque es importante tener en cuenta que, en el caso del Modernismo, la palabra y su contenido se conforman y troquelan sobre la marcha; quiero decir que el término se perfila y difunde al mismo tiempo que la creación literaria que le corresponde como contenido referencial. No es lo mismo establecer el sentido del «Renacimiento» en Italia como patrón del europeo, tal como lo hizo Jacobo Burckhardt en 1860 a través de sus lecturas y preferencias de profesor universitario, o el de «Barroco» en la contemplación sucesiva e insistente del arte italiano y holandés, tal como propuso Enrique Wölfflin en 1915, yendo de las piezas del uno a las del otro con ritmo de espectador de tenis, que elaborar, pulir y afirmar el concepto artístico —y defenderlo— al mismo compás que se realice la creación correspondiente. El Modernismo se asegura en forma agonal, es decir, en el mismo combate. Recuérdese que ya Covarrubias en 1611 había señalado que el autor moderno tenía menos autoridad —a su parecer— que el antiguo y, siguiendo el criterio que el grupo conservador establece, se pretende negar dignidad estética a la obra que, apartándose de la selección establecida en la tradición por el proceso académico, intenta soluciones artísticas de novedad desde otros puntos de vista. Así ocurre que en el tomo correspondiente de la **Enciclopedia Espasa** (XXXV, pág. 1.231, reunido hacia 1917) se recoge, después de la definición antes citada del **Diccionario** académico, esta opinión, que recae sobre todo en la literatura: «cuando el afán de renovarse, buscando algo nuevo y original, llega al límite, suele caerse en la extravagancia y entonces nacen las escuelas modernistas, que, por lo general, son caricaturas del verdadero arte y prueba completa de su decadencia» (1230).

La causa de esta incomprensión se debía sobre todo al bagaje de lecturas que los primeros modernistas hicieron de los escritores considerados como malditos en la última parte del siglo XIX, según los patrones de la moral social y religiosa más extendida; así ocurría con Verlaine y con Rimbaud y la obra del último **Une saisen en enfer** se tomaba como un signo demoníaco. Los modernistas cultivaron el tipo del bohemio y del **dandy,** descreídos e irreverentes, aunque por lo común en España se tratase de modestos escritores, faltos del ambiente que requería la proyección de sus modelos espirituales. Por otra parte, teniendo en cuenta que en el medio literario español (sobre



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUES
Centro Virtual Cervantes

todo en las provincias) era frecuente el encabalgamiento de las corrientes literarias, el joven escritor que pretendía ser modernista arrastraba un importante remanente romántico, cuando no residuos neoclásicos (Bécquer sirve como ejemplo de un epígono renovador, modernista, sin pretenderlo). De ahí que muchas veces hubiese en el pretendido modernista más de gesticulación que de un propóisto definido y que éste acabase por precisarse mejor frente a una polémica que muchas veces no merecía. La postura de los escritores (y de los críticos, como su avanzadilla) se encontraba apoyada por muchos grupos sociales, que no alcanzaban a comprender la intención de los modernistas, limitando voluntariamente la difusión de la obra a los grupos de los entendidos cuando la corriente del Realismo se había movido en un sentido contrario: que dentro de la obra literaria, y en relación con sus lectores, se abriese en asuntos y público al mayor número de personas.

Sin embargo, sobre todo por medio de las implicaciones estéticas que el Modernismo aportó, la nueva burguesía creada por el desarrollo de la industria acogió como signo de clase social las creaciones de las bellas artes y también, como novedad, de las aplicadas confluyentes en el Modernismo, y, por otra parte, los inicios de una pintura socialista, en el sentido de que su asunto presente específicamente una denuncia social, se dan en la obra sobre el trabajo (1863) de Ford Madox Brown, artista que la historia del arte sitúa en el grupo del Prerrafaelismo.

Y, además, la corriente literaria del Modernismo encontró un apoyo en la oportunidad del título elegido: la **moda** que se encuentra en el fondo de la palabra es un hecho cultural que impone esta vez el peculiar ritmo que adopta la cultura europea como signo de la época: precisamente por razón del vivo ritmo que adquiere la vida europea a medida que la palabra vuela por el telégrafo, el ferrocarril va cada vez más aprisa y es más seguro y los automóviles dejan en seguida atrás a los coches de caballos, el arte modernista se convierte en arte de **moda**, y con esto confluye en el campo semántico del Modernismo el nuevo factor que lleva implícito esta palabra. Si **moderno** tuvo un sentido negativo en el testimonio de Covarrubias, con la palabra **moda**, que entró en el léxico español como galicismo hacia 1700, se produjo una inversión: la moda representaba el modo último, la exhibición social de los atuendos, vestidos, peinados, calzados y otros usos que ponen de manifiesto la demostración del gusto más reciente. La moda, siempre destruyéndose a sí misma, se convierte en signo de grupo social.

Para el caso de España esto ocurrió sobre todo en las grandes ciudades, en especial en Barcelona y Madrid, y en San Sebastián, Sevilla, Valencia y otras en forma menos acusada. Una minoría de gentes que cuenta con una fuerte base económica, sobre todo el nuevo capital industrial, que se educa en París y Londres, y que está al tanto de lo que ocurre en Europa, incorpora la educación estética en su vida en una forma más viva y operante que las generaciones precedentes. Estas gentes son las que favorecen y apoyan económicamente las manifestaciones de la arquitectura, escultura y pintura modernistas, con la fuerza de la irradiación que les daba el ser expresión de una novedad y, además, signo de distinción social. Y también el Modernismo impulsó una rica artesanía de valor artístico, que iba acorde con las características de los lugares en que se situaba. En esta doble tensión de repudio por parte de unos y de atracción por parte de otros, el Modernismo fue extendiéndose en sus diferentes manifestaciones artísticas; el fenómeno social de la moda actúa en el proceso, y esto ocurre de una forma acelerada y expansiva, de tal manera que logra caracterizar el conjunto de las mani-



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

festaciones artísticas; un nuevo ritmo de vida, el moderno, se considera y siente como el propio de la época, sin que las fuerzas que se le oponen logren detener un proceso que ya se estima inevitable. Es indudable que esto ocurre en Cataluña de una manera manifiesta, con los resultados artísticos más logrados y una conciencia más definida, pero hay que contar con que la obra, que procede de Europa, también se extiende por el resto de España y alcanza hasta Andalucía. Precisamente mencionaré este caso porque es la región que mejor conozco; en Sevilla hay valiosas muestras de sus manifestaciones en los edificios de la ciudad, como ha mostrado Alberto Vilar en una monografía sobre **Arquitectura del Modernismo en Sevilla** (Sevilla, Diputación Provincial, 1973), y aun ha reconocido su pujante presencia en Cádiz y su provincia **(Modernismo en Cádiz,** «Archivo Hispalense», 171-173, 1973, págs. 371-429). He citado un ejemplo porque el arte modernista está en trance de desaparecer, al menos en España. Demasiado cercano en la Historia, rodeado de la chata y uniforme arquitectura del crecimiento urbano de la segunda mitad del siglo XIX, sus edificios (y con ellos la imagen visual del arte) desaparecen sin que los proteja la legislación artística. De esto puede darse cuenta cualquiera que viaje por España y lo he percibido en la experiencia de mis desplazamientos. Han sido muchas las veces que, al llegar a un pueblo andaluz que aún conserva casi íntegro su aspecto antiguo, manifestado en un arte popular de recias raíces —casas blancas, severas, elementales—, en la plaza del lugar aparece en forma inesperada un edificio —la farmacia, el casino o una tienda de comestibles— que manifiesta las características del Modernismo. Más o menos torpemente, la puerta, las ventanas, los aleros, el aire de la casa nos hace recordar, de repente, las casas del Jugendstil de Berlín y Viena, del «Modern Style» de Londres y Oxford o del «Art Nouveau» de París o de Burdeos. Allí, bajo el sol andaluz irradiando desde la cal de las paredes, sentimos una conmoción estética que nos aturde y, al mismo tiempo, como una iluminación interior. Y no digamos de la artesanía modernista, cuya difusión alcanzó a casi todos nuestros hogares. El gran Ramón Gómez de la Serna percibió la suma cursilería que quedó como la cáscara de la época en ese «centro de mesa con un cisne ahuecado para ser cargado de flores». En eso se habían transformado los cisnes rubenianos que el poeta había evocado así:

**«¡Oh, blancas urnas de la armonía!**
**Ebúrneas joyas que anima un numen**
**con su celeste melancolía.»**

**(Cantos de vida y esperanza.** Los Cisnes, IV.)

Y se habían convertido en el cisne de porcelana, inútil regalo de boda, adorno enternecedor del tocador campesino, cercano a las engoladas fotos de la boda.

Basta. Ustedes dirán que el conferenciante se ha perdido; acaso con los efectos del **édes bor** de la hospitalidad húngara, o aun con la sugestión rítmica de la música del país, ha olvidado que tiene que plantearnos unos problemas literarios. Pero no. El rodeo ha sido voluntario. Las palabras, aun las que sirven en técnicas de una ciencia (y también, con mayor motivo, la literaria), tienen un campo de significación en el conjunto léxico de una lengua ajustado en una constelación semántica, pero, al mismo tiempo, llevan estas adherencias, emocionales si se quiere, vividas siempre, con las que se ha de contar. El rodeo que he realizado ha servido para esto: para mostrar lo que para


BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUES
Centro Virtual Cervantes

un profesor español lleva consigo esta palabra **modernismo,** que ahora vuelvo a un contexto de historia de la literatura.

El caso se me hizo patente cuando exploré con el mayor cuidado posible la repercusión, resonancia y presencia de los temas y procedimientos de la literatura medieval en Rubén Darío, y después en los dos Machados. En el caso de Rubén encontré que el poeta había leído los autores medievales y que luego transformó esta experiencia en materia para sus poemas, no de una manera imitativa, sino renovadora; su poesía medievalizante era tan auténtica como la más rigurosamente personal y acrónica. Pero aún había más: la alertada conciencia artística de Rubén —empujado a veces por las exigencias del trabajo periodístico— percibe las corrientes artísticas europeas, sobre todo las prerrafaelistas, que le ofrecen un descubrimiento de los primitivos que pronto conciertan con su propio instinto poético: no es una imitación ocasional, sino una identificación con el complejo espíritu de la época que él verifica intuitivamente; está a la moda porque la moda está en él. Rubén actúa a un tiempo en el campo de la creación y en el de la crítica, según sea la ocasión; esto le ofrece tres planos en juego: el de lector, el de creador y el de crítico, que se relacionan concertadamente. Su encaje en el Modernismo resulta así perfecto; este concepto de Modernismo, moldeado y establecido en el curso de su vida con su propia obra —y aún diré que con su dolor de hombre—, viene perfectamente en su punto: representa un concepto amplio en grado suficiente como para integrar el aspecto que yo estudiaba, junto con otras manifestaciones de la literatura europea (parnasianos, simbolistas y sus **raros** tan apreciados por él). Mi estudio precisó y afirmó el concepto y en su caso el uso del término Modernismo me parece adecuado para situar debajo de él la obra de Darío y, junto con él, la de otros autores en que se puede encontrar un grupo análogo de motivos y funciones literarias. En el caso concreto de Darío, los críticos han aceptado la denominación ésta y ha pasado a las historias de la literatura, cualquiera que haya sido la posición negativa o positiva ante esta especie de literatura.

La cuestión se me presentó más difícil con Manuel y Antonio Machado; en este punto las opiniones críticas se barajaban: otro concepto, el llamado generación del 98, se había cruzado con el de Modernismo. Lo mismo que para éste, doy por supuesta la historia del mismo desde su formulación en Azorín. Más afortunado en algunos aspectos que el otro, en algunos críticos aparece como predominante, sobre todo cuando se aplicó a Antonio, mientras que Manuel se revolvía incómodo, metido en uno y otro casillero según fuera el caso. No ha habido forma de resolver el caso de una manera aceptada por todos y los criterios, diversas veces enumerados, señalan en el mejor de los casos (como en Ned Davidson) que para determinar el alcance del Modernismo se necesita más investigación. Y, como es natural, las historias de la literatura reflejan este desconcierto. Ofreceré aquí mi juicio, efecto indirecto de mis investigaciones, y que estimo aplicable a este grave problema de la periodización.

Mi exploración comenzó dejando de lado los prejuicios establecidos y el resultado fue que Manuel y Antonio, los dos hermanos, también habían participado de este aspecto de la aventura modernista que yo estudiaba. En forma paladina, Manuel, de manera más encubierta Antonio, la Edad Media, que venía coloreando de un arcaísmo elegante la vida espiritual y artística europea de fin de siglo pasado y de comienzos del presente, se hallaba actuando como tema y en función poética. Ambos hermanos habían percibido la ola de prerrafaelismo, y mis esfuerzos críticos identificaban sucesi-



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUES
Centro Virtual Cervantes

vamente los poemas, los aspectos parciales —léxico, imaginería, ritmo—. Me doy cuenta de que mi exploración ha sido parcial, pero desde ella me resultaba fácil establecer la conexión con otros aspectos europeos, en forma semejante al caso de Rubén. Los pormenores y la necesaria matización están en mis libros. Lo que aquí quiero destacar es resultado de lo que el mismo Antonio Machado había escrito: «Cada cual es hijo de su experiencia» (**Obras,** Ed. Losada, pág. 915; A. Unamuno). Por eso digo que si hay que elegir un término y un concepto general que abarque en la medida de lo posible la totalidad de la literatura española desde 1885-1890 hasta 1915-1920, me inclino por el de Modernismo. En la primera parte de esta exposición señalé la etimología y los límites semánticos del término en el campo estético. Concretamente, en cuanto a su uso literario, que fue el que abrió el camino, Rubén lo utiliza por vez primera en 1888 para designar sólo la condición moderna que aparecía en los rasgos de un escritor; en 1890 ya designa una tendencia o corriente de opinión literaria, sobre la cual se levanta fácilmente la polémica. Clarín se mete por medio y rodea el término modernista de un halo de ironía para referirse a lo que le parecen extravagancias. Rubén le contesta que él «no tiene la obligación de cargar con todas las atrocidades modernistas...» que han aparecido en América desde que publicó **Azul** («La Nación», enero 1894). La palabra ya está en danza, con todo el fuego polémico que pronto incendia la discusión de los asuntos literarios. El mismo nombre tiene ya un cierto aire de desafío; recuérdense los paralelos «anarquista», «socialista» en el léxico social de la época, sobre todo si designan un carácter combatiente, de entrega de la vida al credo. Pero esta radicalización de la palabra es compatible con su uso en las otras artes y con el evidente triunfo artístico que la acompaña. El fenómeno literario no aparece aislado, sino dentro de una corriente general; si el Modernismo levantó en el ámbito de la Literatura una oposición, subrayada con observaciones burlescas e irónicas, esto resulta para mí un factor positivo en cuanto a su existencia y a su función. Pretender que en los periódicos de los años cercanos al 98 sólo hay ceguera e inconsciencia es ver sólo un aspecto del asunto: las corridas de toros y las verbenas no se suspendieron porque el ritmo de difusión de la noticia y su efecto social no eran como fueron luego. Pero puede que una exploración de la prensa (de las revistas, sobre todo) muestre la otra progresión de todo cuanto iba a remover y conmover el afán por ponerse al día, por conocer la novedad, por aplicar las consecuencias de su conocimiento a la situación nacional. ¿Habremos sido objetivos al reunir las noticias? Considerado desde esta perspectiva, el Modernismo (el nombre que para mí, repito, mejor le va a esta corriente) fue una época de gran tensión creadora y de una extensa amplitud de propósitos, a veces contradictorios, y que por eso desorienta. En un primer planteamiento se identifica en seguida una estructura de fondo propia de la literatura europea: se trata de un episodio más de un viejísimo tópico literario, la llamada querella o discusión entre antiguos o modernos. Pero, aun en contradicción con su propio nombre, el Modernismo apoya una modernidad que supuso un nuevo examen y un aprovechamiento poético (esto es, creador y no arqueológico) de un gran número de aspectos que pertenecían a la tradición histórica desde un planteamiento estético; en pocas ocasiones cabe encontrar un esfuerzo semejante para comprender el pasado desde un presente literario que quiso ser radicalmente renovador. Así aprovecha la Antigüedad a través del brillo parnasiano, y en este sentido es un último neoclasicismo; rehace la Edad Media a través del prerrafaelismo; espejea en la imaginación de los escritores la abundante literatura de los Siglos de Oro; se da la mano con el Romanticismo a través de Bécquer. Y al mismo



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

tiempo exige la autenticidad del arte en la misma vida de los escritores, esto es, un presente vigoroso. Aumentando las exigencias artísticas, desprendiendo al artista del público común, prepara la que sí será la radical e inmediata renovación del arte de vanguardia: un arte que sea tan sólo arte, sin importarle que lo entienda o no el público, que pide diversión, evasión o corroboración de unos ideales conservadores de una determinada situación.

Contando con la violencia y aparatosidad con que irrumpe este movimiento, en parte debida a la resistencia de los criterios conservadores y en parte a las apariencias iconoclastas de algunos de sus componentes, después del impulso que dieron hispanoamericanos y españoles a la literatura, el Modernismo fue asegurándose cada vez más y se convirtió en una experiencia literaria común a los escritores españoles de las dos primeras décadas de siglo, sobre todo en cuanto a los que escribían de una forma despierta y consciente en relación con su contorno cultural. El Modernismo fue así una corriente literaria extremadamente compleja, difícil de reducir a una unidad encorsetada. El desarrollo que obtuvo la conciencia crítica de los escritores fue otra causa para la variedad de la denominación de este grupo literario, que acaba por ser dominante. Así fue como de la apreciación crítica del contorno literario Azorín dedujo la idea de una generación del año 1898, encerrando en un ciclo histórico a los escritores coetáneos que él situaba bajo determinados denominadores comunes. Sin embargo, los que, en nombre de la crítica conservadora que había asimilado la literatura realista y sus consecuencias, se oponían a las novedades literarias de los defensores del arte renovador de fin del siglo XIX y de comienzos del actual, no distinguieron entre Modernismo y el grupo que se había constituido considerándose como generación del 98, y, por lo común, tuvieron que enfrentarse con los críticos tradicionales reuniéndose en un mismo bando, por más diferentes que fuesen. Las revistas literarias que en esta época aparecieron con aire combatiente lo mismo acogieron, por lo general, la obra de los que algunos quieren que se llamen **noventayochistas** que la de los que denominan **modernistas** en un sentido estricto.

Es indudable que favoreció un primer avance de la denominación **generación del 98** la calidad y renombre que adquirieron los críticos (autores-críticos) que la defendieron o que la dieron por buena y aprovechable frente a los que propusieron la de **Modernismo;** no obstante, en este aspecto conviene un nuevo examen de estos críticos del Modernismo, mucho menos conocidos y tenidos en cuenta que los otros. Ocurrió también que en el curso de unos pocos años el Modernismo perdió la brillantez propia de la novedad y, vulgarizándose, dejó de ser la posición ofensiva de la literatura. Con esto el Modernismo señala una de las características de la literatura del siglo XX, que es la solución cada vez más acelerada de los movimientos literarios, hasta el punto de que hizo ineficaz la aplicación sistemática de la teoría generacional. Un ímpetu semejante al que había sido propio del Modernismo irrumpió en la literatura de fin de siglo, sirvió a los jóvenes de los años 20 para empujar fuera de la actualidad literaria a los que seguían aún sus orientaciones iniciales y no llegaban a las últimas consecuencias implícitas en él. Claro que todo esto es muy complejo y no se puede hablar con seguridad en términos generales, pero el hecho fue que la denominación de Modernismo fue poco a poco quedando cada vez más limitada y su aplicación perdió el sentido general que había existido en su iniciación artística, y aún más, dentro de la literatura dejó de tenerse en cuenta que su intención quiso renovar todas las modalidades literarias; poco a poco se consideró sólo como modernista la lírica y en algunos casos la prosa poética;



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

fue poco usada en cuanto a la novela y se aplicó muy difusamente al teatro. El gran desarrollo que dieron a la prosa los que Azorín llamó autores de la generación del 98 hizo que esta otra denominación pasara a un primer término. La historia literaria que favorecía la valoración de los autores nuevos prefirió el concepto de generación, y la que se atenía a los patrones más conservadores —clasificación por géneros— pasaba como sobre ascuas por encima del Modernismo. Y si, llevados por el espíritu de campanario, se pretendía enfrentar los conceptos y realizaciones de los modernistas y de los del 98, estos últimos salían ganando porque su obra se estimaba como renovadora en el ámbito de la conciencia nacional, mientras que los modernistas se consideraban como el reflejo de corrientes extranjeras, algo así como el lujo poético de unos **snobs** de la inteligencia cuya obra resultaba inoperante para la mayoría de los españoles.

Me parece, pues, y con esto voy terminando, que es conveniente reexaminar estas cuestiones; cuando el historiador actual de la literatura quiera establecer los hitos de su trabajo tiene que precaverse de un posible efecto óptico en esta perspectiva crítica. Hay que contar con los nuevos estudios que quieren poner en su sitio la función conjunta de la estética del Modernismo y establecer una relación con los otros conceptos ya asegurados que recoja no sólo la experiencia artística española, sino la entidad que se encontraba constituida coetánea y conjuntamente en Europa. Desde este punto de vista, hemos de señalar la reactivación del concepto de Modernismo en el estudio de las Bellas Artes. La exposición que se celebró en el Casón del Buen Retiro, en Madrid, a fines de 1969 fue un testimonio del nuevo interés sobre el período y de su revalorización. Los diferentes aspectos de las Bellas Artes acusan en España el desarrollo del arte modernista en todas sus variedades: la Arquitectura, la Escultura, la Pintura y, sobre todo, las artes prácticas del mobiliario, la cerrajería, el vidrio y la madera, que obtuvieron una condición artística en común con el arte europeo. Lo que indiqué antes sobre ese modesto jarrón seudomodernista que había llegado a la aldea andaluza constituye una realidad que nos obliga a meditar sobre el caso y también a trasladar luego nuestras meditaciones a la ciencia de la literatura. Necesitamos un nombre que sirva para esta conjunción artística, y más en concreto para la época literaria correspondiente. Revisemos brevemente varias propuestas de entre las que han servido para designar algún aspecto de este conjunto. Así podía valer en términos generales, por su carácter de indicación temporal, el de «Arte de fin de siglo», pero este nombre compromete en exceso al siglo XIX y destaca demasiado el aspecto de arte-puente que comunica dos siglos. El de «Impresionismo», con base en la pintura, vale también, por cuanto es evidente que en las diferentes manifestaciones artísticas existe una preponderancia de los elementos subjetivos procedentes de la impresión o encuentro del artista con el mundo en forma primaria y en la subsiguiente realidad psíquica interior, manifestado en nuestro caso mediante la palabra poética. El conocido manual de Arnold Hauser sobre la **Historia de la Literatura y el Arte** agrupa bajo su rúbrica el arte europeo desde 1871 ó 1874 (si preferimos partir de la primera exposición colectiva de los impresionistas) hasta los comienzos de siglo. Sin embargo, su uso queda muy prendido de la pintura y no pone de manifiesto los contenidos poéticos y sociológicos de la época, aparte de que no se ajusta con exactitud al Modernismo en cuanto al ritmo cronológico de su desarrollo en España. Se trata de establecer una doble situación: designar de algún modo la evidente relación de la literatura española con la europea, que en esta época se acentúa en forma destacada (y esto lo reconocen todos los críticos), y, al mismo tiempo, denotar los efectos de una evidente introspección de la realidad española, que va con-


BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUES
Centro Virtual Cervantes

corde con ella. Obsérvese que no planteo la cuestión del Modernismo en su totalidad hispánica, pero no por eso olvido que en esta ocasión había ocurrido un caso más patente que el sucedido con motivo del Romanticismo: las naciones americanas que hablan y escriben en español actúan a la par que España para impulsar un afán común de creación poética, con un propósito de renovación de la literatura. El uso del término **Modernismo** reconoce esto, que para mi caso es un aspecto más de la cuestión. Otro título posible es el de «Novecentismo», que procede de Italia y es parcial; su uso en España puede representar la tendencia estetizante, promovida por Eugenio D'Ors, defensor de la latinidad, y Valle-Inclán, con su riqueza verbal, y el Juan Ramón en busca de la poesía minoritaria y exigente de los años 15 al 20. Pero la designación es confusa, pues implica usar la referencia del siglo XX entero para una parte del mismo. El que para mí resulta más satisfactorio, porque designa a la vez la voluntad de modernización de la tradición y la efectiva renovación de los usos artísticos, es el de «Modernismo». Ocurre, además, que Modernismo se asocia en su constitución etimológica con las expresiones «Art Nouveau», «Modern Style» y «Jugendstil», con la que, si bien no se identifica, por lo menos guarda una cierta relación concomitante en cuanto a su orientación artística. Una aplicación estética de orden general puede encontrar entre todas manifestaciones unas ciertas coincidencias cronológicas y también una red de enlaces dentro del conjunto de una Europa a la que la I Guerra Europea puso a dura prueba.

Modernismo como designación de un «capítulo» de la historia de la literatura española pone de relieve este marco artístico que ensancha la consideración de la obra literaria más allá de los límites de su sustancia lingüística en el fenómeno de la comunicación. El libro y la revista modernistas exigen una presentación que requiere una imprenta de factura artística, y también en la misma concepción poética de las obras cuentan otros aspectos de las Bellas Artes en un grado muy superior a lo que había ocurrido con el Romanticismo y el Realismo, que son «capítulos» precedentes en una historia literaria. Esto se debe a que el autor modernista se impone unas exigencias intelectuales que sobrepasan el dominio estrictamente literario, entrándose en el campo del ensayo y, sobre todo, de la teoría literaria, que rebrota con vigor.

Por eso cuando aplico de una manera general el término Modernismo y propongo situarlo a la cabeza, en los titulares de un capítulo de historia literaria, me parece que tengo muchos motivos a mi favor y que no produzco ningún desajuste primordial. En cambio, crece mi desconfianza hacia el uso amplificado de la denominación «generación del 98» o el de cualquiera de las otras mencionadas. Y esto ocurre porque con él se percibe tanto lo que viene de Europa hacia España, país europeo, como en lo que va de España a Europa, y también a través de este entramado cabe situar la función de los hispanoamericanos, que hacen más poderoso el uso poético de la misma lengua. Y también cuando he logrado liberarme del prestigio que ha rodeado la denominación del 98 me voy dando cuenta de que dentro del Modernismo puede explicarse la aparición de los contenidos que parecían exclusivamente noventayochistas, y esto ocurre con los que son propios de estas circunstancias históricas que vivió el pueblo español. Comprendo que esto pueda parecer difícil de entender; yo tuve que convencerme a mí mismo, pues había aprendido lo contrario en los manuales, historias y estudios, y yo mismo había utilizado la denominación de generación del 98 como moneda ideológica corriente y cotizada sin que nadie me lo echase en cara. ¿Sería una aventura quijotesca?



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

Sin embargo, había otro motivo para mi prevención, y es el de la necesaria sistematización de los criterios básicos, pues si aceptaba este capítulo bajo la disciplina del método generacional tenía que plantearme la cuestión de por qué no se había aplicado en los anteriores y en los siguientes. No cabe admitir que en determinadas ocasiones el método generacional funcione con eficiencia y en otras no. Esto conduce a discutir sobre si es posible organizar la historia de la literatura española desde el criterio de la generación, pero no a usarlo unas veces y otras no.

No me gusta proponer cambios sin una razón suficiente, pero en este caso su necesidad se me va afirmando cada vez más: es un imperativo pedagógico y científico establecer una unidad de criterios en el desarrollo de la historia literaria. Por eso, cuando he tenido que tomar partido, me he situado en la posición encabezada por Federico de Onís y Juan Ramón Jiménez. De acuerdo con esta concepción, el Modernismo no es sólo una corriente de la lírica que impulsaron en España Darío y los españoles que lo acogieron como maestro; sobrepasa los grupos genéricos y adquiere una «técnica» creadora de conjunto que alcanza la categoría de estilo; actúa en la literatura al mismo tiempo que en otros aspectos del arte, y todo ello en forma concluyente; posee un espacio cronológico en que llega a dominar entre 1890 y 1920, aproximadamente, sin que exista otro concepto que pueda comparársele en cuanto a la eficacia para la designación de la época en un intento de periodización.

Por otra parte, el Modernismo es algo más que lo que realizaron los que en sus primeros tiempos se llamaron combativamente modernistas. Ellos fueron, en efecto, los que atrajeron la atención del público, pero la concepción que propugno como concepto literario es algo mucho más amplio que un grupo determinado con unos propósitos ambiciosos, pero limitados. Si se examinan las declaraciones de Azorín, que impuso en un principio esta denominación de «Generación del 98» antes de que la crítica histórica, primero, y la literaria, después, estableciesen las condiciones científicas del uso del término **generación**, nos encontramos con manifestaciones como las siguientes: «En 1898 observamos idéntico hecho [al del Romanticismo]. Las influencias ahora son más complejas, pero gracias a esa comunicación con el pensamiento literario de fuera de España se produce entre nosotros una renovación de las letras.» Y entonces Azorín observa las influencias: «Sobre Valle-Inclán: D'Annunzio, Barbey d'Aurevilly. Sobre Unamuno: Ibsen, Tolstoi, Amiel. Sobre Benavente: Shakespeare, Musset, los dramaturgos modernos franceses. Sobre Baroja: Dickens, Poe, Balzac, Gautier. Sobre Bueno: Stendhal, Brandrés, Ruskin. Sobre Maeztu: Nietzsche, Spender. Sobre Rubén Darío: Verlaine, Banville, Víctor Hugo» («ABC», febrero de 1913, en Azorín, **La Generación del 98**, Madrid, Anaya, 1961, pág. 25). Este ámbito general que señala el propugnador más contumaz de la generación del 98 resulta para mí el dominio del Modernismo, en cuanto señala uno de sus aspectos definitorios: la puesta a la hora europea de la técnica de nuestra literatura y, naturalmente, sus consecuencias en todos los órdenes, o sea, su aplicación en el logro de la vapuleada conciencia nacional. Ambos aspectos no son ni incompatibles ni contrapuestos, sino que son dos vertientes del mismo propósito. Los historiadores de la literatura que quisieron ver la «interioridad» de la acción del grupo renovador indican que la labor de los llamados escritores del 98 resultó decisiva para el logro de un renacimiento, cuya obra produjo una resurrección espiritual de España, en su proyección literaria sobre todo, adecuada solamente al caso español. Pero reconocer esto es establecer una parcialidad, porque cabría decir otro tanto de cualquier otra literatura puesta en un trance semejante, sin dejar de reconocer, sin embargo, que en el



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUES
Centro Virtual Cervantes

caso español hubo una afortunada actividad literaria; pero ¿no será que contamos con una selección artificiosa, engendrada por el mismo concepto del 98, que actúa como una limitación? La nómina de los escritores entre 1890 y 1920 sobrepasa con mucho los que se agrupan en la generación del 98 y que suelen figurar en las historias en un primer término. Por otra parte, la aplicación de los estudios comparatistas puede destacar la comunicación de las técnicas y experiencias literarias, de manera que se aprecien estas relaciones en el grado que requiere la ciencia de la literatura.

La sola conmoción política del año 1898, con la derrota militar y sus consecuencias internas, no hubiese bastado para explicar la constitución del grupo literario de la generación del 98 y el inmediato renacimiento literario del mismo; ambos hechos no pueden reunirse si no se considera al mismo tiempo la corriente general a la que pertenecen. Los acontecimientos políticos vividos por el pueblo español ofrecieron, efectivamente, un motivo de orden histórico para que los escritores que vivieron esta experiencia apoyasen el desarrollo de una obra literaria que quisiese esclarecer la conciencia de la nación. Pero este aspecto no puede aislarse del conjunto que ya venía rodando desde antes del año 1898 y seguiría después en acción. Los escritores que con una técnica histórico-literaria se ordenan en la generación del 98, se encuentran al mismo tiempo desde su posición estético-literaria en la corriente de este Modernismo de sentido amplio. Y esto ocurría por cuanto estos escritores eran españoles y escribían en la lengua española, bien fuesen de Castilla, Aragón, el País Vasco, Valencia, Andalucía, Cataluña, etc., y eran también conocedores y aun partícipes de los gustos artísticos de Europa, y su formación cultural tiene una base en los autores y libros europeos, compatible, desde luego, con su condición española. Lo que en unos es Dante, Petrarca, Villon, la materia de Bretaña, el Beowulf, los Nibelungos, entre los nuestros es el Cid, Juan Ruiz, Juan Manuel y Santillana, pongo por ejemplo en el caso estudiado en mis libros. Lo que tuvieron de europeos no había de oponerse a su condición de españoles, si bien es de notar que no faltaron los que pretendían ocultar o disminuir el signo común del nuevo arte europeo oponiéndole la concepción de un arte nacional que reaparecía de su dormición precisamente porque la nueva situación había despertado la sensibilidad del medio literario. Y no faltaron tampoco los que, cultivando la paradoja, consideraban que negar la condición europea de la situación era una novedad intelectual más nueva que la modernidad común del término medio de los renovadores. Aun contando con estos factores de conciencia negativa, necesarios en una situación polémica, lo más característico del conjunto fue, a mi juicio, la intención de situarse al ritmo del nuevo arte, implicando en ello la creación literaria y, con ella, debido al signo de la época, la reflexión general sobre el país, establecida a través de las obras literarias.

Un crítico conservador como Menéndez Pelayo coincidió con los escritores renovadores Juan Ramón, Valle-Inclán, los hermanos Machado y tantos otros acogiendo a Rubén Darío como un gran poeta. Los jóvenes consideraron a Darío como el hermano mayor del grupo y fue su guía algún tiempo; el compromiso de defender la modernidad no se rompió como consecuencia de los acontecimientos de 1898, sino que desde una consideración renovadora de estos hechos, se quiso descubrir la realidad de la nación. Hay páginas de Darío, escritas en estos años, que son un descubrimiento dolido de la España de la época, y los españoles que lo acogieron, además de asimilar su técnica, y precisamente por la perspectiva estética que ésta imponía, siguieron adelante en esta revisión del país. Es posible que si lo que se busca es una historia «general» (quiero



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

decir, la historia política, económica y social conjuntamente), los testimonios aislados de la literatura que ilustran estos aspectos del 98 puedan ser útiles para describir la situación y establecer el diagnóstico correspondiente; al fin y al cabo, el uso del criterio generacional es sustancialmente histórico y su aplicación a la literatura un recurso subsidiario con una técnica específica. Lo que levantó mi prevención fue utilizar este método de una manera aislada y considerarlo suficiente como para valerme de él para una periodización de una parte de la historia de la literatura española, en cuyo cauce encontraba otros muchos factores y una relación interna de los mismos más dependiente de los recursos poéticos y, al mismo tiempo, estéticos. Por eso admitir un criterio que condujera a separar en forma tajante el verso y la prosa no es adecuado para un planteamiento científico en la crítica literaria: el verso quedaría para los modernistas, en sentido estricto, y la prosa para el grupo de los escritores de una aguda conciencia española, estableciendo así una dualidad que permitiría poner de relieve la acción patriótica de unos, según el patrón romántico de la nación, mientras que los otros correrían con la cuenta de la frivolidad europeizante.

Termino aquí dando cuenta de lo que me ha ocurrido al tener que establecer una denominación de conjunto para el período: a mi juicio, el título de Modernismo es el que me permite reunir aspectos parciales dentro de una generalidad congruente en su conjunto. Detrás de la posición de Onís, que a algunos parecía excesiva, en la dirección señalada por Gullón, presente en las inquietudes de los jóvenes estudiosos del Modernismo, como Ignacio M. Zuleta, entre los críticos e historiadores de la literatura española se está invirtiendo la gradación en el uso de ambos términos y ajustando mejor a lo que fue la complejidad de los acontecimientos: el de «generación del 98» puede ser útil en determinados límites de carácter histórico, y el de «Modernismo» vale mejor como cúpula general del grupo y para designar la presencia actuante de los móviles estéticos del arte europeo de fin de siglo y el desarrollo del grupo de escritores que inician un cambio renovador de la literatura española. Ahora vendría lo difícil: ordenar debajo de la cúpula propuesta la suma de datos y juicios que constituyen una historia de la literatura. Pero eso, por fortuna para ustedes, no es mi cometido, pues quiero callarme lo más pronto posible. Sólo he querido dejar en el aire este aviso de mi insatisfacción ante unas clasificaciones que, recibidas como otras muchas a través de las historias literarias y otros libros generales de literatura, he tenido que esforzarme por adoptar frente a ellas una posición crítica. Por eso esta ponencia leída en este coloquio de Budapest ha sido como una confesión en voz alta de lo que me venía inquietando desde hace tiempo, y que he expuesto aquí, sobre todo, como motivo de reflexión para los que se propongan realizar la ingrata, pero necesaria, labor de escribir una nueva historia de la literatura española.

## APENDICE

Con el objeto de mostrar el diferente uso que se ha hecho de los conceptos de Modernismo y generación del 98 en el ajuste de la distribución de los autores y de las obras, he reunido unos pocos ejemplos procedentes de varias historias de la literatura española. Estos casos sirven como fondo para el desarrollo de mi ponencia y ponen de manifiesto la dificultad de llegar a un acuerdo en el difícil problema de la periodización de esta parte de la literatura española.



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUE
Centro Virtual Cervantes

### Posición crítica negativa

J. HURTADO y A. GONZALEZ PALENCIA: **Historia de la literatura española,** Madrid, Tip. de Archivos, 1932, 3.ª edición. Los autores dedican el cap. XXXV a las «Principales manifestaciones de la literatura española del siglo XX». Muestran en principio una actitud recelosa: «El estudio y análisis de la literatura española del siglo XX es difícil y poco seguro...»; «datos y crítica [...] están sujetos a posibles rectificaciones» (pág. 990). Toman como referencia el libro de A. Valbuena **La poesía española contemporánea** y dividen Modernismo y generación del 98: «El Modernismo [...] deriva de los últimos destellos del romanticismo, en la sentimentalidad, con una renovación de la forma y con riqueza métrica, lexicográfica y de imágenes» (pág. 991). «Con el nombre de "generación del 98" se suele denominar un grupo de escritores que, a raíz de los desastres coloniales, trataron de buscar en nuestra propia entraña la reconstrucción ideológica, con franco pesimismo o criticismo» (pág. 992).

Los mismos autores, en la 5.ª edición (Madrid, Saeta, 1943), que es una reproducción tipográfica de la anterior hasta la página 990, cambian su juicio del Modernismo por este otro: «... el amor a lo extranjero, que caracterizó especialmente a la llamada generación del 98, encontró muy a propósito para su afán innovador las nuevas tendencias, y de aquí surgió el Modernismo. Las principales características de los poetas modernistas son: uso de metros poco rítmicos y antimusicales; consagración de lo raro o estrambótico; falta de ideas, sustituidas con frases coloristas y sonoras; oscuridad, inspiración en el amor femenino [...]; melancolía, pesimismo, escepticismo; irreligiosidad; eclecticismo candoroso, y tendencia a dirigirse a un grupo de intelectuales, no al pueblo, como han hecho siempre los grandes poetas» (pág. 991). Y, en cambio, no tocaron la definición de la generación del 98.

### Diferenciación radical entre 98 y Modernismo

El crítico más caracterizado es Guillermo DIAZ PLAJA. Elijo su libro **España en su literatura,** Madrid, Salvat y Alianza Editorial, 1969, porque en él recorre el desarrollo de la literatura española y ofrece en forma condensada la teoría de sus libros mayores: «Este grupo de escritores forma un bloque que hace facilísima la confusión de tendencias y actitudes. De hecho, la crítica ha operado siempre en este terreno equívoco y ha atribuido indistintamente a unos y a otros actitudes mezcladas o, por lo menos, imprecisas. [...] Importa señalar ahora que 98 y Modernismo no son dos matices diferenciales o el resultado de dos actitudes sucesivas y consecuencia, por tanto, la segunda de la primera. Por el contrario, señalamos ya desde ahora que, a pesar de un sincronismo —si no matemático, sí aproximado—, 98 y Modernismo constituyen dos posiciones radicalmente distintas y separadas, dos concepciones diversas de la vida y del arte y que, situadas en la base de la literatura española contemporánea, exigen una discriminación rigurosa y el diseño exento de sus características espirituales, ya que cada una de estas dos generaciones tiene perfectamente marcada su extraordinaria personalidad» (págs. 151-2).

### Posición ecléctica, que intenta una relación entre los dos conceptos

Angel VALBUENA PRAT, en su **Historia de la literatura española,** Barcelona, G. Gili, 1937, II, comienza el estudio del mundo contemporáneo (1898-1935) con un párrafo



BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUEST
Centro Virtual Cervantes

dedicado al Modernismo en poesía y en prosa: «Al final del siglo se da un movimiento, al que en nuestra literatura suele titularse «modernismo». [...] se forma un estilo refinado, exquisito, virtuoso de la forma y que [...] encierra una emoción quintaesenciada. A diferencia del descuido exterior de la escuela realista, el Modernismo posee el culto de la forma, el sentido más estricto del verso y de la estrofa en poesía, y del detalle narrativo y el recortado encuadre de la acción en la novela. Rubén Darío es el poeta de lengua española que define y fija este estilo en las literaturas de nuestra habla. Pero a su vez se fija este tipo de prosa [...], que dará lugar a diversas formas de novela y ensayo» (pág. 784). Sin embargo, luego separa el estudio del Modernismo y del 98, y en otro capítulo se ve obligado a referirse al «novecentismo»: «Las diferencias entre Modernismo y generación del 98 eran esencialmente de estilo y visión del mundo más que cronológicas [...]. He empleado alguna vez el término "introducción al novecentismo". No me satisface plenamente, pero adoptémosle, provisionalmente, una vez más. Desde luego, a diferencia de los dos estilos anteriores o precedentes, hay ahora una menor cohesión» (pág. 863).

En la 7.ª edición (Barcelona, G. Gili, 1964, III) extiende el mundo contemporáneo de 1896 a 1956 y copia el texto anterior hasta la referencia a Rubén Darío, y entonces añade en medio lo siguiente: «Este estilo, que arranca del mundo hispanoamericano [...], contrasta con la sobriedad de estilo y con los supuestos ideológicos de la llamada generación del 98, coetánea y exclusivamente peninsular, con los motivos históricos que la definen. Si Modernismo y 98 no están **frente a frente,** como en el excelente libro discriminador de Díaz-Plaja, por lo menos son actitudes y estilos diversos, como los temperamentos que los encarnan. El Modernismo es, en su creación, un movimiento cosmopolita, entusiasta y formal —renovador de la forma—; el 98, un intento de reforma ideológico-nacional, de los introspectores del paisaje castellano» (pág. 369). El mismo Valbuena Prat, en la parte que escribió sobre este asunto **(Historia general de las literaturas hispánicas,** Barcelona, Vergara, 1967, VI, «Modernismo y generación del 98»), insiste en que desde 1930 estableció una posición discriminadora entre ambos conceptos. Pero no deja de indicar: «Varios libros sobre el 98 suelen mezclar y aun confundir ambas actitudes literarias» (pág. 65).

Por su parte, Angel del RIO, en su **Historia de la literatura española,** New York, Dryden Press, 1948, II, establece la parte V bajo el título común de «La literatura contemporánea: generación del 98 y Modernismo». Manifiesta primero el alto valor de los escritores de esta época y la dificultad de su clasificación: «El valor de estos escritores, la existencia de otros muchos de indudable relieve y el constante sucederse de tendencias e "ismos" en unos años dominados por la inquietud espiritual hacen sumamente difícil el tratamiento adecuado de la materia...» (pág. 165). Del Río se inclina por notar una **conjunción:** el nuevo espíritu se caracterizó «por el despertar de un intenso anhelo de renacimiento artístico y espiritual [...], en cuya génesis vuelve a encontrarse —como en el siglo XVIII, en el romanticismo y en el realismo— la conjunción de corrientes renovadoras procedentes del extranjero, con el permanente desasosiego de los españoles modernos por encontrar con lo que Unamuno llamó "la tradición eterna" del espíritu español» (pág. 166). Y de «generación del 98» y Modernismo dice que «designan estos términos dos movimientos convergentes con los que empieza en España la literatura contemporánea» (pág. 169). Define la orientación de los dos y añade: «Las raíces de ambos movimientos y, al mismo tiempo, los lazos que los unen se encuentran en los anhelos innovadores, nacidos de la inquietud universal de la época. En to-


Centro Virtual Cervantes

dos los escritores jóvenes de este momento confluyen —y son muy difíciles de separar— la preocupación histórica por el porvenir de España, la preocupación por los problemas generales del hombre individual y la preocupación por crearse un nuevo estilo» (págs. 169-170). Sobre la fecha del 98 indica: «En realidad esa fecha carece de significación literaria. Casi todos ellos habían empezado a escribir antes y el verdadero carácter de su obra no se define hasta después...» (pág. 170). La llegada de Rubén Darío a España en 1898 por segunda vez es el indicio de la hermandad que se establece: «Así se hermanan en los comienzos de la nueva literatura el afán de la nueva verdad que estimula a los españoles y el afán de nueva belleza, nacido en Hispanoamérica» (página 173). Y el resultado es la fusión: «Mas el fenómeno fundamental es la fusión de todas las corrientes renovadoras en un estilo de época que, a pesar de sus contradicciones, alcanza unidad comparable a la de cualquier otro de los grandes estilos, barroco, romántico, etc., y para el cual, ampliado y al mismo tiempo deslindado el concepto, creemos que debe adoptar la denominación general de "Modernismo"» (pág. 174), admitiendo así la propuesta de Federico de Onís.

**Posición que sitúa en un primer término el concepto de Modernismo**

Propugna esta posición crítica Ricardo Gullón; he elegido para su manifestación el libro **Literatura española contemporánea.** Antología, introducción y notas de Ricardo GULLON y de George D. SCHADE, New York, Ch. Scribners's Sons, 1965. Bajo el título de «El Modernismo» recogen desde Rubén hasta el período siguiente, que llaman de vanguardia y que comienza hacia 1925. Exponen así su opinión: «Rubén y Unamuno, tan diferentes en vida y creación, tuvieron en común el sentido de la protesta contra la chabacanería y la rutina. Destacan sobre el horizonte conformista predominante en el fin de siglo [...]. De día en día puede verse con mejor perspectiva que el conjunto de tendencias llamado Modernismo constituye, como Juan Ramón Jiménez pensaba, una época o el comienzo de una época. Las tentativas de caracterizar el Modernismo aislando alguna de esas tendencias están condenadas al fracaso: la complejidad de los fenómenos y la variedad de las direcciones son notas distintivas que es preciso señalar, y junto a ellas, no en contraste con ellas, sino explicándolas y justificándolas, la voluntad de creación adecuada para expresar la nueva sensibilidad, es decir, el modo peculiar de enfrentarse con una problemática distinta de la planteada a generaciones anteriores» (pág. XXII). Los autores relacionan el concepto de Modernismo con el de generación de la siguiente manera, en la que el primero domina sobre el segundo, de carácter instrumental: «Si para mayor claridad en la exposición [...] intentamos una clasificación provisional de los escritores del siglo XX en tres generaciones [...], notaremos que los momentos en que aquéllas urgen se caracterizan por acontecimientos políticos trascendentes. Los comienzos del Modernismo coinciden con la revulsión provocada por la derrota en la guerra [...]; las vanguardias poéticas [...] aparecen en los años de la primera dictadura; las promociones siguientes salen de la guerra civil y de la insegura postguerra. Con frecuencia se alude a los escritores del período con denominaciones de signo político y se dice generación del 98 por generación modernista...» (pág. XXIV). Y añaden lo siguiente: «... y si el Modernismo apareció en muchos lugares por el deseo de reformar la estructura social, en España el estímulo creció y se vigorizó a causa de la catástrofe militar y política noventayochista, que incitó al examen de conciencia y a revisar la ideología, el régimen y las actitudes causantes del desastre» (pág. XXV).


BOLETÍN AEPE Nº19, OCTUBRE 1978. F. LÓPEZ ESTRADA. EL MODERNISMO: UNA PROPUESTA
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes