

## FIN DE SIGLO

### 1. La Generación de fin de siglo en su contexto artístico y cultural

#### 1.1. LA CRISIS DE FIN DE SIGLO

Críticos e historiadores son unánimes a la hora de reconocer la existencia de una «crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico» [Onís: *Apeh*, p. xiv].

Agotada la fe en la técnica y el progreso que venía sustentando la burguesía conservadora, se extiende a finales del siglo XIX una ola de desencanto ante los resultados de la industrialización y de rebeldía contra la estructura social. Los protagonistas de esa reacción no son exclusivamente los grupos más desfavorecidos; también los pequeños burgueses suman su voz airada al coro de los descontentos. Como ha señalado R. Gullón, la mismísima ciencia, el venerado mito decimonónico, sufrió los embates de los rebeldes. Había dejado de ser la libertadora para convertirse en una siniestra y peligrosa amenaza que esclavizaba e instrumentalizaba al hombre.

No puede extrañarnos que el nuevo arte y la nueva cultura sintieran el impulso de volverse hacia la naturaleza y el paisaje. Paralelamente al anti-industrialismo militante, los artistas de toda Europa se suman en un sueño arcádico y vuelven los ojos a los ideales románticos; se cumple el principio de que los hijos se rebelan contra los padres y se sienten identificados con los ideales de sus abuelos. El movimiento parte, como es lógico, del país más industrializado de aquel tiempo: Inglaterra. Su apóstol es John Ruskin, que pone de moda la arquitectura neogótica y medievalizante y el culto a la naturaleza.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que en esa reacción participan también ilustres representantes del Realismo. Baste recordar el vuelco espiritualista que dieron a la novela europea Tolstoi y Dostoievski. Subraya Hinterhauser el «ansia de salvación que imprime carácter a un sector de la literatura decimonónica», obsesión que al acabar el siglo adquiere a veces «carácter de neurosis». La disolución de las esperanzas materiales inclina el interés de los artistas hacia los problemas del alma y de la mente, hacia el mundo sórdido de las pasiones inconfesables. Naturalismo y espiritualismo se cruzan y confunden en los mejores creadores de la época. Sirvan de ejemplo las obras de Dostoievski o de Pérez Galdós, tan conmovidos ante la locura, el misticismo exacerbado, el dolor existencial de sus personajes. Estas actitudes serán compartidas por los jóvenes escritores.

Hay, sin embargo, una diferencia entre los precursores y sus herederos. Estos últimos convierten en bandera, en signo de su protesta y rebeldía, los comportamientos ajenos o contrarios a las reglas sociales. Es más, incorporan a su propia existencia individual algunas de las lacras perseguidas por la sociedad burguesa: homosexualidad, alcoholismo, drogadicción... La bohemia, formada de miseria y oposición a las normas dominantes, es considerada una senda, si no la única, de perfección artística. Simultáneamente, se reivindica el carácter ideal del arte, concebido como una religión.

Pronto surgen «diagnósticos clínicos» de estas juventudes. El más célebre de esos escritos es *Entartung* (1893) de Max Nordau, que se tradujo al español con el título de *Degeneración* (1902). (...) En síntesis, el ensayista alemán establece un paralelismo entre el concepto de fin de siglo y fin de raza. Ve ambas realidades como fruto de una degeneración biológica, con estigmas tales como «locura moral, impulsividad, indolencia, emotividad extraordinaria, adinamia, abatimiento, falso misticismo, sugestionabilidad, hipersensibilidad somática y, en suma, histerismo». Aunque quiere presentarse como diagnóstico objetivo, está muy claro que encierra una valoración negativa de la juventud artística, compartida por la mayoría de los intelectuales representativos de los valores decimonónicos.

El nuevo arte era la manifestación de un mundo en crisis y, naturalmente, implicaba la ruptura con los medios de expresión propios de esa sociedad.

#### 1.2. LA REACCION INTELECTUAL: EL IRRACIONALISMO

La reacción vital de los artistas va unida a un cambio de los valores intelectuales. La tradición próxima les marcaba la senda del racionalismo positivista. Al revolverse contra ella, empieza lo que podríamos denominar filosofía contemporánea. Las raíces hay que buscarlas en una línea de pensamiento

antirracionalista que nace en la época romántica. Arthur Schopenhauer (1788-1860), cuya obra fundamental es *El mundo como voluntad y representación* (1819; 2.a ed., 1844), pone el acento en el carácter fenoménico de la realidad y, por tanto, en la subjetividad que impregna la percepción de las cosas. La esencia del mundo es la voluntad, que no se somete a las leyes racionales que explican los fenómenos y que engendra la lucha permanente, el dolor y la angustia. Es libre y puede elegir entre reafirmarse o aniquilarse ascéticamente hasta alcanzar el nirvana. El problema planteado teóricamente por Schopenhauer reaparece en numerosos creadores finiseculares.

No es ajeno a la conformación de la sensibilidad finisecular el danés Soren Kierkegaard (1813-1855), que meditó sobre la dimensión religiosa y existencial del hombre. Sus doctrinas coinciden en algunos aspectos con las de Schopenhauer, aunque parten de supuestos distintos. La angustia está en todo hombre, junto a la idea de pecado. La serenidad o insensibilidad ante esa turbación íntima es siempre aparente. En todos los corazones anida el sentimiento de culpa. La aceptación de la angustia es el camino doloroso y único que lleva a la fe y la salvación.

La filosofía irracionalista, existencial, que alimentaron estos pensadores románticos tuvo su continuación en Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuya vida coincide con el apogeo del arte realista y el positivismo. Su obra, Ramada a tener una resonancia inmensa, crece sobre los supuestos fijados por Schopenhauer, aunque aspira a vencer el pesimismo e impulsar una vitalidad negada por el pensamiento. Reivindica lo dionisiaco, es decir, la borrachera creadora e irracional que complementa el universo apolíneo regido por la medida y el equilibrio, y predica el concepto del superhombre, pura afirmación de la voluntad al margen de cualquier cortapisa moral. Sus escritos adoptan un lenguaje simbólico, cuajado de sugestivas intuiciones. No puede extrañarnos que los jóvenes inconformistas de fin de siglo convirtieran a este agudo y rabioso iconoclasta en uno de sus héroes.

El pensamiento de Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche trae las preocupaciones y angustias «románticas» que el positivismo había querido ahogar. Retoña justamente en el punto en que el sistema político, literario... de la burguesía conservadora ha dado claras señales de su limitación y agotamiento.

Quizá el filósofo más característico de la cultura finisecular sea el francés Henry Bergson (1859-1941), cuyos escritos entran de lleno en la corriente irracionalista y antipositivista. Subraya el carácter heterogéneo y no mensurable del tiempo íntimo y de los estados internos, y sustituye el análisis racional por la intuición como vía de conocimiento. El intuicionismo, al que Bergson da forma y empaque filosóficos, aletea en todas las manifestaciones artísticas del momento.

El psicoanálisis, configurado por Sigmund Freud (1856-1939), es también una de las aportaciones más reveladoras del talante y los centros de interés de la época. Nace del humus cientifista precedente; pero su objeto, el mundo íntimo y la raíz afectiva y sexual de las perturbaciones mentales, y en cierta medida su técnica, la evocación de las experiencias y el desentrañamiento de los símbolos oníricos, ensanchan los límites en que el positivismo había encerrado a la ciencia. Sus doctrinas guardan estrecha correspondencia con el arte que nace en este momento. El psicoanálisis sostiene la existencia de una actividad síquica inconsciente que aflora de forma incomprensible en la vida cotidiana. Las asociaciones ilógicas que van a caracterizar a la literatura moderna son muestras del despertar de vivencias que dormían en el olvido.

Tras el énfasis materialista de finales de siglo, sobreviene un intenso idealismo, individualista y subjetivo, ligado a una ola de religiosidad que adopta formas muy diversas. La más conocida y aireada es, sin duda, el modernismo religioso, una tendencia renovadora dentro de la Iglesia católica, que se propone adaptar las verdades de la fe a los tiempos modernos, propugna la interpretación subjetiva de las sagradas escrituras, niega de manera indirecta la infalibilidad papal y proclama como forma única de revelación divina la experiencia o vivencia interior. (...)

Otra de esas manifestaciones es el misticismo, que tiende a abandonar la realidad para dejarse trasportar a un estado en el que se perciben relaciones y fenómenos que la razón es incapaz de explicar y aun de entrever. Es, en cierto sentido, una forma extrema del irracionalismo, que no siempre, aunque sí muchas veces, tiene un contenido religioso.

El misticismo adoptó mil formas en los años en que moría el siglo XIX y alboreaba el XX. Se pusieron de moda la teosofía, el espiritismo, el esoterismo, la cábala, los gnósticos, el ocultismo, la alquimia, la magia, el pitagorismo... La atracción de oriente y el budismo fue muy intensa. Todo ello dejó indeleble huella en los artistas finiseculares.

### 1.3. LA REACCIÓN ESTÉTICA

Con los cimientos ideológicos que hemos señalado, el arte de fin de siglo construyó un edificio estético de materiales variopintos y a veces contradictorios. La mayor dificultad con que topa el estudioso al abordar el análisis de esta etapa es la multiplicidad de corrientes, tendencias, escuelas y cenáculos que la configuran, entre los que existe una inextricable red de relaciones. Así pues, puede extraerse una primera conclusión: la variedad, la heterogeneidad son rasgos esenciales del arte finisecular.

Estos movimientos buscaron la acequia escondida que traía hasta ellos las aguas románticas de lo exótico, lo satánico, lo inefable. Es reconocido el magisterio de Edgar Allan Poe (1808-1849); sus relatos de terror y misterio influyeron no solo por su temática, que dio lugar a la presencia de lo macabro y sobrecogedor, sino también por su prieta y perfecta elaboración que, en cierto sentido, se contraponía a la estructura extensa y discursiva de la novela realista. Asimismo se hace visible la sombra de Richard Wagner (1813-1883), que no se circunscribe únicamente al arte musical, sino que invade el terreno literario con su rica imaginería y su afán de crear una atmosfera emotiva y sugeridora, al tiempo que contribuye a dar a las formas métricas una nueva sonoridad.

Aunque la crítica no siempre está de acuerdo en el significado exacto de las etiquetas con que ha intentado clasificar las manifestaciones del arte de fin de siglo, si se perfilan una serie de movimientos anteriores que influyen decisivamente y otros que se desarrollan en toda su plenitud en el periodo que nos ocupa.

#### *Prerrafaelismo*

Si Wagner volvió los ojos a lo que la Edad Media tenía de grandioso, pasional, oscuro y titánico, otros creadores van a fijarse en cuanto hay en ella de sutil, delicado, puro y etéreo. El núcleo de esta tendencia lo formaron en Inglaterra un grupo de artistas reunidos en torno al pintor y poeta Dante Gabriel Rossetti. Como escuela organizada su existencia fue breve (1849-1851), pero su estética pervivió y fue recogida por las generaciones más jóvenes. El nombre del grupo alude a su predilección por los pintores italianos primitivos, anteriores a Rafael, en los que admiran la espontaneidad, el trazo ingenuo y natural, la intención trascendente y religiosa que alienta en sus cuadros. Late en esta actitud un decidido propósito antirrealista, un deseo de impregnar de idealidad y pureza la obra de arte. Basta leer algunos pasajes de la obra de D'Annunzio, Valle-Inclán o Rubén Darío para percatarse de la fecundidad de este movimiento.

#### *Parnasianismo*

Nacido en Francia en el segundo tercio del siglo XIX (Theophile Gautier, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, el Paul Verlaine de *Fetes galantes...*), pervive asimilado a otras tendencias e influye en la concepción artística y vital de las generaciones finiseculares. Es una reacción antirromántica o, mejor dicho, la respuesta a dos excesos románticos: el exhibicionismo sentimental y la predicación social y política. Aspira a dejar fuera de la obra la intimidad del autor y a practicar una actividad creadora exenta y desarraigada: el arte por el arte. Se desentiende de la sociedad contemporánea y vuelve los ojos a las culturas antiguas, idealizadas, orladas por un aire hierático y majestuoso. Los poemarios se llenan de bacantes, faunos, leidas poseídas por el cine, elefantes, odaliscas, jardines versallescós, abates... Los objetos de arte y suntuarios (cuadros, lámparas, porcelanas...) ocupan un destacadísimo lugar, así como las costumbres y lugares exóticos: la India, el mundo musulmán, Japón, el trópico...

El Parnasianismo creó un arte que se pretendía ajeno a cualquier preocupación que no fuera la belleza formal. Busco anular la personalidad individual del artista en aras de una depurada técnica descriptiva, que consiguiera crear —como dijo Verlaine— «muy fríamente versos emocionados». Estableció un ideal estético en que «la forma y el trabajo del artesano estaba por encima de la idea y la materia». El Parnasianismo influyó notablemente en nuestra lírica finisecular. Blanco-Fombona sugiere que el Modernismo hispánico nació de la acción conjunta y antitética de la herencia romántica y la parnasiana.

#### *Decadentismo*

El exacerbado esteticismo parnasiano vino a desembocar en un sentimiento de ostentosa admiración por la belleza. Redundaba esta actitud en una manifiesta postergación de los valores éticos del arte. Se diría incluso que era más evidente ese culto a lo Bello en la medida en que se sacrificaban a él principios morales. Por esa vía, abandonado a la impasibilidad, el arte descubrió el encanto de los placeres prohibidos, de lo malsano, escandaloso y raro.

Menos ingenuo que el satanismo romántico, el Decadentismo, nacido en los cenáculos parisinos de la

«Rive gauche» en torno a 1880, exalta lo perverso, oscuro, irracional... Se interesa por las culturas tardías, refinadas, barroquizantes... que buscan desesperadamente el goce, aun a sabiendas del poso de amargura e insatisfacción que deja.

Los decadentistas se situaron contra una sociedad que tenía la lucha por la vida como norma de convivencia e higiene colectivas. Frente al puritanismo victoriano que regía en toda Europa, no solo en Inglaterra, hicieron del sexo uno de los temas capitales de sus obras; «gran parte de su literatura quedará vinculada a la degeneración del instinto sexual que liga indisolublemente la voluptuosidad y las perversiones». El placer está vinculado a la trasgresión de las normas sociales.

Decadente es también el consumo de drogas prohibidas en busca de los «paraísos artificiales», expresión de la época que ha echado raíces en el lenguaje. Asimismo, el alcohol es cantado en versos y prosas y consumido ávidamente en busca de un refugio frente a la realidad y de una percepción más rica y honda del universo exterior e íntimo. En todas estas manifestaciones hay un principio autodestructor, suicida, que no podemos dejar de relacionar con el mal de siglo de los románticos.

La actitud decadentista, en la que había mucho de pose estereotipada, se extendió por toda Europa, confundándose con la bohemia y el dandismo. Las posiciones artísticas se petrificaron en tópicos literarios manejados con desigual fortuna por autores buenos, malos y peores. Acabó convirtiéndose en un cliché repetido hasta el hartazgo.

### *Simbolismo*

Esta palabra designa, en un sentido amplio, la tendencia a representar, mediante elementos tangibles y pertenecientes a la vida real, los misterios, las intuiciones que no tienen expresión directa en el lenguaje. Existen épocas y autores particularmente interesados en comunicar vivencias inefables, y la que ahora nos ocupa lo es sin duda alguna. La insuficiencia del lenguaje para transmitir el mundo interior y trascendente obliga a recurrir al símbolo. El Romanticismo devolvió a este su importancia, pero ni españoles ni franceses (con la excepción de Gerard de Nerval) encarrilaron en esa dirección sus escritos. El sentimiento del misterio se despeno por la anécdota legendaria y el mundo interior se volcó en retórico exhibicionismo. En Alemania, en cambio, si tuvo un carácter más hondo e íntimo.

Así pues, los poetas franceses a los que se considera precursores del movimiento simbolista escribieron bajo la inspiración del Romanticismo alemán y anglosajón. Charles Baudelaire (1821-1867), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) y Arthur Rimbaud (1854-1891) son los pilares de esta tendencia que aún carecía de nombre y cuyos miembros no eran conscientes de formar escuela alguna. Constituían si una corriente subterránea y marginal dentro del arte de la época realista. Durante mucho tiempo no fueron más que poetas malditos, minoritarios y perseguidos, bien por el carácter disolvente de sus obras, bien por sus depravadas costumbres.

Años más tarde, en torno a 1885, surgió una generación poética que se agrupó en torno a la memoria de Baudelaire (tomaron su nombre de su célebre soneto *Correspondances* de *Les fleurs du mal*, 1857) y al magisterio vivo de Mallarmé y Verlaine. Son los simbolistas, en sentido estricto: George Rodenbach (1855-1898), Emile Verhaeren (1855-1916), Jean Moreas (1856-1900), Maurice Maeterlinck (1862-1949)... Pero la crítica, atendiendo más a la importancia estética que a la realidad histórica, ha desplazado a los discípulos para dar el lugar de honor a los maestros o precursores.

El Simbolismo tiene un claro precedente en la filosofía mística de Emanuel Swedenborg (1688-1772), que sustentó la existencia de correspondencias entre las percepciones sensoriales y la vida espiritual. El poeta es un vidente capaz de descifrar esos paralelismos ocultos. Su propósito no es captar los objetos tal y como aparecen, sino calar en el alma de los seres o, como dice Wilson, «intimar con las cosas más que declararlas llanamente».

En el intento de dar a las palabras un valor emotivo, recomiendan elegir las equivocándose un poco, para evitar que las acepciones habituales, precisas, rotundas, esclavicen y limiten la percepción. De ahí el gusto por el matiz, la sugerencia. La imprecisión es un intento de no traicionar la verdad íntima de lo real con corsés lógicos. Esta persecución de la individualidad, de la esencial heterogeneidad de las sensaciones, lleva aparejado un radical antirretoricismo. Al fin y a la postre, la retórica no hace más que racionalizar, esclerotizar los medios creados para la expresión intuitiva.

El instrumento poético que caracteriza a la nueva tendencia es la sinestesia, que expresa lo percibido

por uno de los sentidos corporales mediante un término que, denotativamente, designa una impresión que se percibe por otro. Encontramos, por tanto, «perfumes verdes», «tardes de seda», «clarines rojos», «truenos dorados»... No se trata de una semejanza lógica, sino de las resonancias irreales que encierran las palabras. De este modo se abre la puerta a lo irracional, que va a ser una de las claves de la literatura contemporánea.

El Simbolismo es la corriente que más ha influido en nuestra Generación de fin de siglo.

Junto a estas tendencias o movimientos, cobran extraordinaria importancia dos técnicas artísticas que contribuyen decisivamente a la conformación de la estética finisecular.

### *Impresionismo*

En una acepción general, *impresionismo* es la técnica que representa las figuras incompletas, meramente sugeridas por sus rasgos más definitorios y llamativos. De forma más específica, esa palabra alude a un movimiento artístico y particularmente pictórico que se desarrolló en Francia en el último tercio del siglo XIX; convencionalmente se ha fijado cómo punto de partida la fecha de 1875, año en que tuvo lugar en París una célebre exposición que dio a conocer la obra de Monet, Degas, Renoir... La técnica empleada por estos artistas desintegra las figuras y las recrea con manchas de color que, al ser miradas a distancia, reconstruyen la imagen en la retina del espectador. La escuela impresionista se extendió por toda Europa; se sustenta en «el predominio del momento sobre la duración y la persistencia, el sentimiento de que todo fenómeno es una constelación pasajera y única».

Estos principios los vemos también reflejados en las obras literarias, aunque la adaptación de los recursos plásticos a la esfera de la palabra no puede ser mecánica, dada la diferencia de los materiales empleados. La realidad se transforma a impulsos de la percepción subjetiva e individual. El escritor nos ofrece una descripción imprecisa, vaga, difuminada, en la que solo aparecen imágenes sueltas y aisladas, detalles llamativos que le han impresionado particularmente. A partir de ellos, el lector recompone, también desde su subjetividad, el conjunto del mundo evocado.

El impulso impresionista da agilidad al estilo. Se cultiva la frase breve. Es frecuente el uso de oraciones nominales y se prescinde de los nexos. No interesan las relaciones lógicas entre las partes del discurso, sino la imagen certera que se graba en la mente lectora y pone en marcha el mecanismo de la evocación.

El impresionismo literario exagera el interés por la percepción sensorial de los fenómenos. En perfecta consonancia con el Simbolismo, yuxtapone lo visual, lo auditivo, lo olfativo, lo gustativo, lo táctil... Fue el cauce expresivo del enriquecimiento sensorial que trajo el fin de siglo. Se extendió por todo el mundo occidental; también en las letras españolas, unido a otros ingredientes (irracionalismo, parnasianismo, decadentismo, simbolismo...), conformó la obra de todos los creadores.

### *Expresionismo*

A lo largo de la historia se han empleado técnicas para crear un tipo de arte en el que predomina la hipérbole, la caricatura, lo deforme, violento y monstruoso; a esta tendencia se la acostumbra a denominar *expresionismo*. Con este nombre se conoce también un movimiento artístico que se desarrollará en Europa, y con especial relieve en Alemania, en el espacio de tiempo que media entre las dos guerras mundiales.

La técnica expresionista se sustenta sobre una visión desmesuradamente subjetiva y un desprecio radical de los cánones clásicos de la belleza. Crea una estética inversa que persigue la emoción de lo feo y desagradable. Se niega el realismo psicológico y se busca la violencia de los contrastes, las obsesiones, lo anormal. Con raíces en la estética romántica del grotesco, resurge a finales del siglo XIX.

Nuestro país, por su secular retraso, fue un excelente motivo de inspiración para los broncos creadores expresionistas. Pero pronto los retratos hechos desde fuera se vieron superados por las creaciones del interior, en las que esta técnica guarda una estrecha relación con el dolor de España, tema obsesivo de la generación finisecular.

## 1.4. LA GENERACION DE FIN DE SIGLO EN EL AMBITO HISPANICO: MODERNISMO Y GENERACIÓN DEL 98

### *El concepto de Modernismo*

La compleja renovación estética y cultural que hemos tratado de esbozar se conoció en los países hispánicos con el nombre de Modernismo. Se trata, por tanto, de un movimiento sincrético que reúne y combina rasgos de las escuelas y tendencias que acabamos de describir. Quizá esa inspiración plural ha dificultado una definición clara y precisa.

Existen tres posturas críticas fundamentales en torno a la definición de Modernismo, que trataremos de sintetizar brevemente:

- Para un sector, representado por el cubano Marinello, se trata de una corriente de renovación formal efímera y extranjerizante. Con ella entraron en los países hispánicos los clichés parnasianos y decadentes. Cultivó un arte evasivo: princesas, cisnes, escenas mitológicas... Adoptó un lenguaje suntuario y lujoso. Trajo nuevos metros (alejandrinos, hexámetros...) y técnicas expresivas brillantes y sorprendentes (símbolos, sinestesias, adjetivación colorista...). Mezcló el idealismo prerrafaelista con el mundo de la bohemia parisina o madrileña. La clave de este Modernismo es, en palabras de Marinello, «el fetichismo de la forma». Como puede observarse, late en esta formulación un cierto desdén por lo que se considera un arte de exterioridades.

Más enjundiosas son las observaciones de Manuel Machado, que lo define como un movimiento formalista y estetizante, pero que atañe no solo a la forma externa, sino a la interna del arte. En cuanto al fondo, su característica esencial es la anarquía». Fue una breve convulsión liberadora, que acabó con «las viejas disciplinas» y «dogmatismos estéticos» y se propuso como único lema «dar a los demás las sensaciones de lo bello, real o fantástico, a través del propio temperamento cultivado y exquisito». Restauró la personalidad e independencia del artista y le proporcionó los medios para expresarse sin atenerse a ningún código externo.

- Buena parte de los estudiosos ven en el Modernismo un movimiento artístico amplio que evolucionó desde el mero esteticismo hacia la preocupación social y existencial. En la realidad de los textos advertimos que solo los autores menores, menos hondos, se obstinaron en repetir a lo largo de su vida los clichés aprendidos en los años juveniles. Los más valiosos evolucionaron de forma incesante, aprovechando en cada etapa elementos de la precedente.

Henríquez Ureña habla de la existencia de dos etapas. En la primera, «el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento; aunque no faltan temas como la angustia existencial, lo que confiere personalidad a la corriente es el relumbrón formal, las exquisiteces sonoras y la belleza sugeridora de las imágenes. En la segunda, sin abandonar esa voluntad de estilo, «el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y la muerte». Esta hipótesis explica el conjunto de la obra de los grandes escritores modernistas y apunta las conexiones entre una y otra etapa porque ni en la primera faltan las preocupaciones trascendentes, ni en la segunda se olvidan los logros formales.

- Por último, son muchos los que consideran el Modernismo como un concepto de época; este rótulo ampara, pues, a todas las manifestaciones artísticas que florecieron en ese periodo. Fue Onís el primero en exponer la idea de que este movimiento no es más que la forma hispánica de la crisis de fin de siglo; el punto de unión de los modernistas, dentro de la diversidad, era su disidencia, su descontento con un estado de cosas.

El ímpetu innovador no es solo literario ni se reduce a los dominios del arte; es una actitud que alcanza a todos los sectores de la vida, un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza» [Jiménez: *M*, 17]. En tiempos más recientes, R. Gullón ha sustentado esta misma postura, a la que nos adherimos plenamente.

### *El concepto de Generación del 98*

Bajo el rotulo de Generación del 98 se acoge a un conjunto de escritores españoles en los que aparecen mezclados, en distintas proporciones, ingredientes de renovación estética e intelectual y la preocupación por el porvenir de España, avivada a raíz del Desastre (la derrota ante los Estados Unidos y la pérdida de las

colonias en 1898). Fue Azorín el que en varios artículos publicados en 1905 y 1910 dio nombre al grupo.

La peculiar situación del país engendra en ellos una actitud regeneracionista. Denuncian los males de la patria para que puedan remediarse. No les gusta lo que tienen ante los ojos y por eso tratan de cambiarlo. Buscan la auténtica raíz de lo español, lo que Unamuno llama «intrahistoria», y la encuentran en el paisaje castellano y en el paisanaje. Al mismo tiempo, su inquietud ante el destino del hombre se traduce en una intensa angustia existencial.

A medida que estos componentes tiránticos crecen en importancia, las exquisiteces formales pasan a un segundo piano. Los autores más impregnados del espíritu del 98 prefieren la sencillez expresiva, el lenguaje directo y sin alambicamientos. Sin embargo, todos aprovechan los hallazgos técnicos del impresionismo y el simbolismo.

### 1.5. ¿MODERNISMO FRENTE A 98?

La idea de una división entre estetas y pensadores (Modernismo y 98) saltó a la palestra en un célebre artículo de Pedro Salinas y, aunque más tarde ponía el acento en la unidad, ese planteamiento tuvo eco en otros estudiosos. Así, Laín Entralgo no mantiene que existan dos grupos distintos, pero criba a los autores con un cedazo que retiene solo a los que exponen en sus obras la preocupación por España, en coincidencia con el movimiento regeneracionista.

Fue Díaz-Plaja quien escindió a los artistas finiseculares en dos mitades irreconciliables, de acuerdo con tres claves discriminatorias: virilidad y feminidad, trascendencia e inmanencia, temporalidad e instantaneidad. Esta tesis gozó de cierta aceptación en el momento de enunciarse. Luego, tras los ataques de Juan Ramón Jiménez y R. Gullón, cayó en el desprestigio, pero puede verse reflejada en muchos manuales y tratados.

Dámaso Alonso distingue sagazmente entre *modernismo*, como técnica, y *actitud del 98*, que «son conceptos incomparables» y «se pueden mezclar o combinar en un mismo poeta o en un mismo poema». Ya se entienda el 98 como una actitud, ya como un grupo de escritores con especial inclinación por los temas regeneracionistas, lo que parece claro es la imposibilidad de aislar esta corriente del movimiento general de las literaturas hispánicas. Es una red capilar demasiado fina y densa la que une a todos los creadores finiseculares.

Por otra parte, ese criterio de clasificación tenía muchos puntos oscuros y en él se ocultaban juicios de valor. Mientras se desterraba de las filas del 98 a autores en baja como Benavente, se incluía en ellas a los que gozaban de mayor prestigio, aunque fueran devotos admiradores y seguidores de Rubén Darío como Antonio Machado y Valle-Inclán. Además, en los considerados del 98 se dan actitudes muy diversas e incluso antagónicas; no hay entre ellos más lazo de unión que la ruptura social y artística que es propia de todo el Modernismo. Aunque a veces se ha achacado a Azorín la invención de una división artificial entre modernistas y noventayochistas, en realidad él se limita a atribuir a los modernistas españoles un nombre que ha hecho fortuna: Generación del 98.

Para evitar estas enojosas cuanto estériles polémicas, optamos por la denominación de Generación de fin de siglo, en la que incluimos a todos los jóvenes creadores que aparecen en escena a finales del XIX y principios del XX.

## 2. El fin de siglo en España: marco histórico y social

### 2.1. HISTORIA POLÍTICA

La breve etapa que vamos a tratar, apenas cinco lustros, puede dividirse en dos periodos cuya frontera convencional está en el año 1898.

#### *La última década del siglo XIX*

A las causas generales de la crisis cultural de fin de siglo se une, en el caso de España, la peculiaridad de su organización política y la liquidación de sus antiguas colonias. La restauración borbónica creó un régimen estable y duradero, pero con graves deficiencias e irregularidades internas. El fraude electoral, el popular *pucherazo*, consistente en compra de votos, falsificación de actas, rotura de urnas... fue uno de los

rasgos esenciales de la vida política española.

La rigurosa alternancia de los partidos liberal y conservador estuvo a punto de irse a pique a causa de las escisiones que se produjeron en su seno. Por otra parte, desde tiempo atrás existía una situación conflictiva en las últimas colonias: Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Estas tensiones ya se habían manifestado en la guerra de 1868-1878. Las hostilidades se reanudaron de forma generalizada en 1895. Previamente habían fracasado los esfuerzos liberales de 1892 para dotar de una cierta autonomía a la isla de Cuba. Tras varias alternativas, a finales de 1897 se concedió un estatuto que no alcanzó el objetivo pacificador que se había propuesto. Los Estados Unidos protegían a los sublevados con las miras puestas en la extensión de su influencia comercial y política a esos territorios. La excusa para declarar la guerra a España la encontraron en el hundimiento del Maine, un buque de la armada norteamericana fondeado en el puerto de La Habana. Hay serias razones para sospechar que la acción terrorista fue realizada por los servicios secretos estadounidenses.

Los grupos ultranacionalistas españoles, con frívola inconsciencia, forzaron al gobierno de Sagasta a aceptar una guerra desigual, que se transformó a las primeras de cambio en una aplastante derrota. El tratado de París, firmado el 10 de diciembre de 1898, puso fin al conflicto; con él se perdieron los últimos reductos del antiguo imperio.

### *Después del Desastre*

A pesar de la guerra, el turno pacífico se siguió cumpliendo a rajatabla. Tras la derrota, los liberales abandonaron el gobierno. En su lugar, se formó un gabinete presidido por Silvela, líder de la Unión Conservadora, partido fundado tras el asesinato de Cánovas en 1897. Intentó corregir algunos de los problemas más graves y abordar la reconstrucción interna. Desde el poder se quiso dar ejemplo de austeridad, limitar el escandaloso fraude electoral, reorganizar el ejército, estabilizar el funcionariado, emprender la creación de regadíos y la construcción de ferrocarriles secundarios... Curiosamente, este gobierno contó con la decidida oposición de las organizaciones regeneracionistas que formaban la Unión Nacional.

A raíz del Desastre, cobraron nuevas fuerzas los nacionalismos catalán y vasco. También adquirieron protagonismo los movimientos obreros; pese al persistente amañeo electoral, los candidatos republicanos y socialistas alcanzaban éxitos en las capitales y zonas industriales.

Al mismo tiempo, quizá como compensación a la pérdida de las colonias, España empezó la ocupación del norte de África, de acuerdo con Francia y con el beneplácito de Inglaterra. Esta empresa traería pingües beneficios para determinados grupos económicos y un sinfín de conflictos para la convivencia nacional. El más notable fue la «Semana trágica» que estalló en Barcelona en 1909 como protesta contra el envío de reservistas a Marruecos. Presidía el gobierno el conservador Antonio Maura, que, con sus medidas represivas y con el fusilamiento del pedagogo anarquista Francisco Ferrer y Guardia, provocó una ola de protestas internacionales y dividió la opinión pública en dos mitades irreconciliables. Este político, que empezó como abanderado de los ideales regeneracionistas propios de la época, fue mostrando un autoritarismo reaccionario precursor de futuras dictaduras.

Tras el paso por el gobierno del liberal Canalejas (1910) y su asesinato (1912), sobreviene una nueva crisis de los partidos turnantes. La guerra europea dividirá, una vez más, a la opinión española, aumentará desequilibrios y tensiones y pondrá el régimen en el disparadero de la disolución.

## 2.2. EL REGENERACIONISMO

La indiferencia colectiva ante el Desastre contrasta con la inquietud de un reducido grupo de intelectuales y políticos que plantearon en libros y programas la necesidad de regenerar España. Esta tendencia tuvo dos aspectos relacionados pero distintos: el social y el literario. Aunque algunas voces se habían adelantado a la derrota de 1898, fueron muchas más las que se alzaron entonces señalando los problemas y clamando por su remedio; es «el fulminante que transforma la crisis potencial en crisis efectiva y abierta» [Tuñón de Lara]. La conflictiva situación por la que atraviesa el parlamentarismo europeo liberal se acentúa en España a causa de la pérdida de las colonias.

Papel decisivo tuvo la figura de Joaquín Costa, que, además de ejercer un poderoso influjo entre los jóvenes escritores, encabezó una rebelión de la pequeña burguesía contra la inoperancia del sistema y



promovió, junto con Basilio Paraíso y Santiago Alba, la Unión Nacional, que aspiraba a ser una cuña entre los partidos clásicos.

Las doctrinas del Regeneracionismo político eran contradictorias y a ello se debió, sin duda, la rápida desintegración del movimiento. Pedía una revolución desde el poder que, paradójicamente, había de defenestrar a quienes lo detentaban: los caciques oligarcas. La historia se encargó de demostrar cuan ilusoria era esa pretensión.

Salvo algún caso excepcional, los regeneracionistas no arremeten contra el sistema democrático liberal, sino todo lo contrario: quieren reforzarlo despojándolo de sus lacras. Sin embargo, en sus actitudes se puede advertir un inequívoco prefascismo. Buscan el remedio en un «cirujano de hierro», cuya buena fe presumen arbitrariamente. Este dictador providencial tendría como misión realizar las reformas necesarias para la modernización de España: construcción de embalses y de una vasta red hidráulica, redistribución de la tierra que garantice el porvenir de los medianos propietarios, fomento de las cámaras agrarias, repoblación forestal, extensión de la escuela... Se trata de una dictadura tutelar que extirpe el cáncer de la nación, siempre como medida coyuntural y pasajera, exigida por la extrema gravedad de las circunstancias.

### 2.3. CAMBIOS SOCIALES Y ECONOMICOS

En los años que preceden al final del siglo XIX se perciben en la economía tres fenómenos de singular relieve: la paulatina concentración de capitales en la industria, con fuerte inversión extranjera; una general desatención a la modernización del campo, y un permanente desequilibrio presupuestario motivado por los gastos de la guerra colonial.

El capitalismo español iba adquiriendo su mayoría de edad, dentro de los límites y con la dependencia del exterior que venía arrastrando desde su constitución. En esas fechas, se consolidan algunas de las grandes sociedades anónimas de capital mixto o enteramente extranjero, desde la compañía inglesa que explota las minas de Riotinto a la popular fábrica de chocolates Suchard.

En consonancia con esta concentración de capital, se apiñó la población en torno a las ciudades industriales, en especial Barcelona y Bilbao. Creció la importancia de los sindicatos en reivindicación de mejoras en las condiciones de trabajo y en demanda de la jornada de diez horas, primero, y más tarde de nueve, con la mira puesta en alcanzar la de ocho, que era el ideal de los socialistas.

La política proteccionista fue cada vez más intensa. De esta forma se proporcionaron grandes beneficios al capital; pero la falta de un mercado interior con capacidad de consumo (la población agrícola cobraba sueldos de hambre) impidió un desarrollo industrial amplio.

Tras el Desastre, se produjo un notable incremento de inversiones, debido sobre todo a la repatriación de capitales y a la necesidad de expansión económica que tenían las potencias extranjeras más fuertes. Nacieron entonces algunos de los grandes bancos españoles. El capitalismo perdió su fisonomía individualista y se dirigió a la creación de grandes consorcios y *trusts*, capaces de afrontar las enormes inversiones que exigía la implantación de la energía eléctrica, de la siderurgia, de la industria química o de la construcción.

En 1910 se crea la CNT (Confederación Nacional del Trabajo), que refina a los dispersos movimientos anarquistas.

### 2.4. CULTURA Y EDUCACION

La juventud de fin de siglo fue la primera beneficiaria de lo que Gómez Molleda ha llamado «la colonización espiritual de España» llevada a cabo por la Institución Libre de Enseñanza. Giner de los Ríos y sus colaboradores lograron en poco tiempo el propósito de formar una minoría intelectual. El alcance de esa «colonización» es profundo pero limitado. Desde el Museo Pedagógico Nacional (1882), que dirigía Bartolomé de Cossío, impulsaron diversas reformas cuyos frutos más llamativos y trascendentes surgieron a principios del nuevo siglo.

Por conveniencias partidistas, pero también por la presión de los grupos reformadores, se crea en 1901 el Ministerio de Instrucción Pública, lo que confiere mayor jerarquía administrativa a la política educativa.

A pesar de algunos avances, las deficiencias siguen siendo notables.

En el campo universitario reina la holganza y la desidia. Los tímidos proyectos de renovación sufren los frenazos impuestos por los gobiernos conservadores. En 1907 se funda la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, presidida por Santiago Ramón y Cajal. Su tarea fundamental es enviar pensionados al extranjero para que completen sus estudios y regresen a España a difundir las nuevas técnicas e ideas. Paralelamente, va creando diversos organismos destinados a fomentar la investigación: Centro de Estudios Históricos, Instituto Cajal de Histología... En 1910, siendo ministro el conde de Romanones, se funda la Residencia de Estudiantes. Al frente de ella estuvo Alberto Jiménez Fraud, que ha sintetizado su historia. Por ella pasaron figuras de relieve internacional. Fue un foco de ciencia y arte, cuyo momento de mayor auge e influencia coincidiría con la época de las Vanguardias.

[...]

#### 4. Periodización y generaciones literarias

##### 4.1. LÍMITES CRONOLÓGICOS Y ETAPAS

La etapa central de nuestra Generación de fin de siglo coincide con el periodo de vida que los tratados más solventes conceden al Modernismo hispánico. Aunque hay algunas discrepancias, podemos situarlo, aproximadamente, entre 1890 y 1915. Onís marca unas pautas que, reducidas a fechas, van desde 1888 (primera edición de *Azul...* de Rubén Darío) a 1916 (muerte del nicaragüense y publicación del *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez).

Acogiéndonos en lo esencial a las directrices de Onís, aunque redondeando las fechas que propone, podemos distinguir tres etapas en la Generación de fin de siglo:

1890-1895: Transición al Modernismo.

1895-1905: Triunfo del Modernismo.

1905-1915: Posmodernismo.

##### 4.2. LAS PROMOCIONES FINISECULARES

Según su fecha de nacimiento, los autores de fin de siglo (los que alcanzan su plenitud entre 1890 y 1915) se dividen en varias promociones:

###### *Los precursores*

Nacidos antes de 1864, anuncian los temas dominantes en el grupo; sus obras presentan caracteres de transición. Las figuras más representativas son Joaquín Costa (1846-1911), Ricardo Gil (1853-1907), Manuel Reina (1856-1905), Silverio Lanza (1856-1912), Salvador Rueda (1857-1933), Alejandro Sawa (1862-1909), Luis Morote (1862-1915)...

###### *Primera promoción finisecular*

Es la de los nacidos entre 1864 y 1870, la promoción de Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), Jacinto Benavente (1866-1954) y Rubén Darío (1867-1916), plenamente modernista. Junto a estos nombres capitales, han de citarse otros también ilustres: Felipe Trigo (1864-1916), Ángel Ganivet (1865-1898), Vicente Medina (1866-1937), Carlos Arniches (1866-1943), Rafael Altamira (1866-1951), Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), Manuel Linares Rivas (1867-1938)...

###### *Segunda promoción finisecular*

La de los nacidos entre 1870 y 1880, que empiezan a publicar a principios del siglo XX. Sus figuras más destacadas son Pío Baroja (1872-1956), Azorín (1873-1967), Manuel Machado (1874-1947) y Antonio Machado (1875-1939). Añádase a José María Gabriel y Galán (1870-1905), Serafín Álvarez Quintero (1871-1938), Antonio de Zayas (1871-1945), José María Salaverría (1873-1940), Joaquín Álvarez Quintero (1873-1944), Eduardo Zamacois (1873-1971), Ramiro de Maeztu (1874-1936), Francisco Villaespesa (1877-1936), Enrique de Mesa (1878-1929), Eduardo Marquina (1879-1946)...

## *Los epígonos*

Son los nacidos a partir de 1880. Solo incluimos a los escritores que siguieron apegados a las primitivas formas del Modernismo: Emilio Carrere (1880-1947), Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), Enrique López Alarcón (1881-1948), Felipe Cortines Murube (1883-1961)... y a aquellos que, por morir muy pronto, no tuvieron ocasión de evolucionar: José García Vela (1885-1913), Fernando Fortún (1890-1914)...

No contamos entre los epígonos a algunos escritores precoces que participaron en la revolución modernista cuando apenas tenían veinte años e incluso se adelantaron a sus compañeros de mayor edad. Juan Ramón Jiménez publicó *Ninfeas* y *Almas de violeta* en 1900, tres años antes de que Antonio Machado debutara con *Soledades*. Ramón Pérez de Ayala dio a la estampa *La paz del sendero* en 1904. El papel desempeñado por estos artistas en el Modernismo español es trascendental. Pero, como es lógico, dada su extrema juventud, evolucionaron y abrieron nuevos cauces estéticos más acordes con su íntima personalidad.

Señalemos, para concluir, que la mayoría de los escritores finiseculares seguirán fieles a técnicas y obsesiones temáticas de sus primeros años. Unos, como Villaespesa, reiterarán fórmulas aprendidas; otros (Baroja, Manuel Machado, Azorín, Unamuno) introducirán variaciones de interés, pero sin alcanzar la calidad del periodo anterior a 1915; por último, hay algunos que dan una segunda floración tan valiosa como la primera (Valle-Inclán, Antonio Machado, Arniches).

PEDRAZA, F. y RODRÍGUEZ, M.: *Las épocas de la literatura española*. Ariel, Barcelona, 1997