

Modernismo frente a 98: una oposición infundada

Pedro José Vizoso
The University of Arizona

La emblemática fecha de 1898 marca uno de los momentos cruciales en las coordenadas político-sociales de la historia de España, con la derrota militar frente a los Estados Unidos y la liquidación del imperio ultramarino. Además, denomina también a una promoción de escritores que publican sus primeras obras en torno a ese año y que, marcados por la conciencia del problema de España, mostrarían, según la crítica, un notable “parecido generacional” (Lain 9). Es la llamada “generación del 98”. Esta denominación, acuñada por Azorín en 1913, ha sido aceptada unánimemente por la crítica y ha servido para designar la vida y la actividad literaria española durante el complejo período de entre siglos. Pese a tal unanimidad, hay quienes han rechazado la existencia real de dicha generación, empezando por algunos de los escritores que figuran en ella. El propio Pío Baroja decía al respecto: “Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación del 98. El *invento* fue de Azorín [...] ¿Había algo de común en la generación del 98? Yo creo que nada” (1240-41, énfasis añadido). Como puede verse, Baroja niega el supuesto parecido generacional visto por Lain Entralgo mucho antes de que éste lo formulara.

Aunque tal es la opinión que el concepto de generación del 98 merecía a uno de sus más conspicuos miembros, la crítica actual admite como un hecho consumado la obligatoria referencia a una denominación cuyo uso ya no tiene vuelta de hoja después de tantos años. Sin embargo, se empieza a reconocer también que la aceptación de este término y de la nómina de escritores que desde entonces va con él asociada, ha supuesto una grave simplificación de la situación cultural de España en aquella época. Hasta el punto de que un crítico tan eminente como Ricardo Gullón se muestra absolutamente tajante en su rechazo frontal (en su denuncia, casi) de la denominación —y todo lo que implica ya como concepto— de “generación del 98”:

La *invención* de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto, útil para estudios históricos, sociológicos y

políticos, me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. Perturbador, porque escindió la unidad de la literatura de lengua española [...]. (41-42, énfasis añadido)

Se esté o no de acuerdo con esta declaración concluyente, rotunda, lo cierto es que desde entonces la crítica se muestra mucho más cautelosa en la consideración del asunto, al cual ha venido a añadirse el problema del verdadero alcance y de las dimensiones reales de ese fenómeno *paralelo*, y menor en apariencia, que fue el Modernismo peninsular. Así, por ejemplo, José Carlos Mainer asegura que “[Modernismo y 98] figuran entre los [términos] más polémicos que conoce la periodización de la historia literaria española” (xxi). Y Alonso Zamora Vicente apuntó en 1993 “la necesidad [...] urgente, de reestructurar de forma diferente cuanto venimos diciendo sobre literatura de principios de este siglo, encasillada en un andamiaje que no tiene que ver gran cosa con la realidad” (11). El propósito de este trabajo es indagar, partiendo de la afirmación de Ricardo Gullón, pero al margen de sus conclusiones, el sentido de la palabra “invención” aplicada a la generación del 98, y ello a la luz de la teoría de Hayden White sobre el *emplotment*, de la crítica feminista y de la teoría de la deconstrucción. La tesis de este ensayo es que con la “invención” de la generación del 98 se trataba de ocultar y de alterar el alcance, la

auténtica naturaleza y las verdaderas dimensiones en la Península del fenómeno cultural conocido con el nombre de Modernismo. Se entiende por tal el movimiento de renovación de las formas literarias y artísticas que, habiendo muy pronto alcanzado su auge en la América española, “no llegó a ejercer su influjo en España hasta las postrimerías del siglo XIX”, gracias, principalmente, a la labor divulgadora y de “infiltración” realizada en España por el poeta nicaragüense Rubén Darío y al “interés creciente de los nuevos escritores y poetas de España por la obra del modernismo en América” (Henríquez Ureña 508, 509).

Como se puede ver, no se trata sólo de un replanteamiento de la verdadera extensión y naturaleza del fenómeno generacional de entre siglos. La afirmación de Ricardo Gullón, implícita ya en las palabras de Pío Baroja, no deja lugar a dudas: según él la generación del 98 no es una realidad, sino una “invención”. Pero evidentemente no es lo mismo tomar esta afirmación en el sentido de una *elaboración* del complejo artefacto cultural que se ha dado en llamar generación del 98, que en el de tal fenómeno como pura y deliberada invención. En el primer caso se aludiría a una “fabricación”, a la construcción de algo, sea ello lo que fuere; en el segundo, en cambio, a una “mentira”, a un propósito deliberado de falsear la realidad. Los diccionarios informan que la principal acepción de la palabra “invención” es

“engaño, ficción”. Ahora bien, un engaño (una mentira) supone una intención. Es decir, que si se consideran todas las implicaciones que tiene aquí la palabra invención, se infiere necesariamente una voluntad de engaño, un intento de ocultar o por lo menos de alterar algo. Pero ¿qué? ¿Unas circunstancias históricas? ¿Una realidad literaria? ¿La importancia de unos nombres, de unas obras, de unos gestos? A ello se trata de dar aquí respuesta.

Lo cierto es que si se toma como punto de partida la afirmación de Ricardo Gullón, así como el significado de la palabra “invención”, entonces hay que intentar dilucidar qué intenciones podían ocultarse detrás de ese “engaño”, detrás de la elaboración de esa “ficción”. De hecho, la palabra “invención”, usada por el benemérito crítico asturicense, recuerda, en este contexto, la palabra y el concepto de *emplotment* o “entramamiento”, usado por Hayden White en su análisis crítico de los textos históricos. White define este término en relación con el proceso de producir crónicas históricas (meras relaciones de datos y de sucesos en orden cronológico) como una operación de manipulación que transforma esas crónicas en ficciones narrativas (397). El relato histórico así configurado es a la “realidad” de los hechos tal como aparecen en las crónicas, lo que es el *récit* al *discours*, según la teoría narratológica de Génette. Lo importante es que esta operación de *emplotment* permite al historiador adaptar los relatos históricos a

determinadas clases de estructuras argumentales narrativas que determinan el significado de dichos textos históricos y, de ahí, el significado de nuestra representación de la historia. Pero Hayden White va mucho más allá al afirmar que “our *explanations* of historical structures and processes are thus determined more by what we leave out of our representations than by what we put in” (“nuestras *explicaciones* [las de los historiadores, entre los que ella se incluye] de las estructuras y procesos históricos están de este modo determinadas más por lo que dejamos fuera de nuestras representaciones que por lo que ponemos en ellas”; 401-02). Es decir, que lo que se deja fuera de la historia, lo que no se cuenta, es una parte tan esencial de la estructura del significado de la historia como lo que está dentro de la misma.

Resulta evidente que si se aceptan estas ideas acerca del modo en que se escribe la historia en general, tendríamos que aceptarlas en el caso particular o derivado de la escritura de la historia literaria, que, aun cuando se trata de un fenómeno con características muy específicas y peculiares, entra dentro del primero. De hecho, si se examina con un poco de atención, y a la luz de estas teorías, la historia literaria del período aquí considerado, se verá que la “invención” de la generación del 98 es un caso claro de *emplotment*, si bien esto no es lo realmente significativo, porque, como afirma Annette Kolodny en la primera de sus premisas, “Literary history (and with that,

the historicity of literature) is a fiction” ‘La historia literaria (y, con ello, la historicidad de la literatura) es una ficción’ (504). Es decir que, como todo relato histórico, también la historia de la literatura estaría manipulada como una ficción narrativa, y, por tanto, no sólo en función de ciertas “intenciones” argumentales que condicionarían su significado final, sino también de los específicos condicionantes retóricos que gobiernan la naturaleza y funcionamiento de la ficción narrativa. La historia de la literatura no puede escapar a una condición que sería inherente a su naturaleza de relato histórico. Pero, en cualquier caso, lo que interesa es saber exactamente lo que, en palabras de White, “se deja fuera”, lo que se ha desplazado u omitido para que una particular ficción histórica tenga un significado concreto. Es decir, volviendo al tema de este trabajo, lo que nos interesa saber es lo que la generación del 98 tiene que “dejar fuera” para que dicho fenómeno signifique lo que significa: el Modernismo. Una deconstrucción del modelo generacional del 98 pondría al descubierto la forma en que la llamada generación del 98 tiene que ser necesaria y artificialmente “separada” del Modernismo para que la construcción de ciertos ideales literarios y culturales se lleve a cabo, y cuál es la mecánica ideológica con que se logra dicha separación.

La revalorización del Modernismo peninsular es un hecho relativamente reciente. Bastaría realizar un sencillo

escrutinio del tratamiento de este concepto por los lexicógrafos de la Real Academia Española para hacernos una idea de la lentitud de este proceso. En efecto, el Diccionario de la Lengua de la RAE, en su edición de 1899, establece la siguiente definición del vocablo “modernismo”: “m. Afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura”. A su vez, en la entrada correspondiente al adjetivo derivado “modernista”, define el vocablo así: “adj. Pertenciente o relativo al modernismo. Apl. a pers., ú. t. c. s.”. Estas definiciones se mantienen en la edición del DRAE de 1914, y también en la correspondiente a 1925, sólo que en este último caso se añade, a la primera de ellas, un término más, el de “religión” para ampliar el radio de acción de la “afición a lo moderno”: “[...] especialmente en artes, literatura y religión”. Y sin ya más cambios, se recoge esta acepción en las ediciones sucesivas de 1927, 1936, 1939, 1947 y 1950. En la edición de 1956 sigue igual, sólo que ahora desaparece de nuevo la palabra “religión” y se añade una segunda acepción, que reza como sigue: “¶ 2. Relig. Cúmulo de errores religiosos propalados como conquista de la ciencia moderna, basados en el agnosticismo y subjetivismo kantianos, en el pragmatismo y la exégesis bíblica racionalista; fue condenado por Pío X en 1907 (Encíclica Pascendi)”. O sea, que la Real Academia Española ya se había enterado por fin, medio siglo después de la aparición de la encíclica del papa, de la

existencia del modernismo religioso, pero seguía ignorando el literario. Así continúa en 1970, con una enmienda en que se reelabora un poco la redacción de esta segunda acepción de la palabra. Por fin, en 1984, a casi cien años de su aparición, la Real Academia Española acaba admitiendo la existencia del movimiento literario modernista, y amplía las dos acepciones anteriores de la palabra añadiendo una tercera. Esta tercera acepción reza como sigue: “¶ 3. Movimiento literario que, en Hispanoamérica y España, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se caracterizó por una voluntad de independencia artística, la creación de un mundo ideal de refinamientos, innovaciones del lenguaje, especialmente rítmicas y una sensibilidad abierta a diversas culturas, sobre todo a la francesa”. El camino ha sido largo, y además de su intolerable demora, el reconocimiento llega precisamente cuando la consolidación del modelo generacional del 98 ya es un hecho absolutamente irreversible.

El proceso de reconocimiento del Modernismo peninsular se muestra, así, como una anomalía de nuestra historiografía literaria, que en cierto modo consiguió hacer de él un fenómeno periférico, superficial, efímero y de escasa relevancia histórica frente a un fenómeno de mayor “hondura”, y más representativo del alma misma de España como fue la generación del 98. Lo cierto es que la crítica española se preocupó muy pronto por deslindar las diferencias entre Modernismo

y la generación del 98. Había que evitar “esa confusión de nombres que responde a una confusión de conceptos” (Salinas 53); había que distinguirlos muy bien; hacer que “las diferencias de matiz” (ídem), fuesen diferencias sustanciales, inasimilables, de solubilidad imposible. Esas diferencias, en el sentido saussureano de la palabra, son las que permitirán paradójicamente la construcción o caracterización (“invención”, en palabras de Ricardo Gullón) de la llamada generación del 98. El valor de este término en el sistema de la literatura española va a depender por entero y desde el principio de su “oposición” al Modernismo.

Cuando Azorín “inventa”—para seguir usando la palabra—esa “generación *fantasma* de 1898”, como la califica Pío Baroja (1241, énfasis añadido), y establece la nómina de escritores que la componen, su probidad intelectual lo lleva a incluir en dicha relación a Rubén Darío, consciente de la profunda influencia que en la literatura española del momento había ejercido y aún ejercía en 1913 el gran poeta nicaragüense: “Hombres de la generación de 1898 son Valle-Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu, Rubén Darío” (*Ensayos* 997). La crítica posterior, que se apropia enseguida de la denominación de Azorín, se apresura en cambio a “limpiar” esa lista del indeseable—indeseable para el objetivo de crear una generación puramente española, nacida de dentro, sin influencias extrañas—elemento hispanoamericano.

Así, el nombre de Rubén Darío desaparecerá de todas las combinaciones de nombres posibles para la generación del 98. Sin embargo, Rubén Darío seguirá siendo útil para esa crítica, que recurrirá a él para establecer otra oposición esencial dentro de la nueva estructura: la de Unamuno como una especie de mentor o de guía de los “hombres” del 98 (puesto que era el mayor de ellos) —frente a Darío, “jefe” de los “*secuaces* del Modernismo”, como los llamaba Pedro Laín Entralgo (cit. en Díaz-Plaja xxii, énfasis añadido).

Este falso binarismo va a polarizar a partir de ese momento una visión interesada y limitada del período, aislando, dividiendo y condensando en cada uno de los polos de la oposición lo que por su propia naturaleza aparecía antes mezclado y confundido en cada individuo, al mismo tiempo que la crítica cribaba y segregaba las características que, en líneas generales, habían sido comunes a todos. Por un lado, tenemos a Unamuno, señero, denso, hondamente preocupado por los problemas de España, nacido de la dura entraña de la tierra misma, al frente de esos hombres austeros y sobrios del 98, “los analizadores, los meditadores” (Salinas 56). Por otro, “capitaneada por Rubén Darío” (ídem) —el americano “de raza negra” (Ricardo Baroja 38), un no español venido de afuera, y por ende ajeno a la problemática española— la “tribu” de poetas modernistas, melencólicos y bohemios, mal vestidos y medio anarquistas, que se pasan la vida declamando versos frívolos y

superficiales y bebiendo cerveza en las mesas del café. Es, en palabras de Pedro Salinas, “la tropa alborotada de Don Carnal” (56).

Es así como, verbigracia, Pedro Salinas ya da el tono anti-americanista de la crítica al Modernismo. Según él, el Modernismo hispanoamericano aparece desde el principio caracterizado por “el alcance limitado de su intento”, que se circunscribe a la “renovación del concepto de lo poético y de su arsenal expresivo” (54). En España, por el contrario, la labor de los hombres del 98, “es mayor en amplitud y hondura” (54). Para Salinas, los modernistas hispanoamericanos son “juglares de vocablos”; los hombres del 98, en cambio, “intelectualistas, corredores de ideas” (54). Aquéllos buscan sólo “bellezas” (nótese que no dice *la belleza*). Éstos, “verdades” (54). Es decir, los hombres del 98 son pensadores —“grupo cogitativo”, como los llama Salinas (56) —, los modernistas, juglares o charlatanes. Los hombres del 98 son “los ‘preocupados’, [los] hombres tristes, ensimismados” (55-56), hombres de meditación y de “examen de conciencia” (56). Los modernistas, en cambio, están dominados por “el apetito de los sentidos” (55), son frívolos y volubles, y cuando piensan lo hacen sólo en “princesas [y] Ecbátanas” (56).

Como se puede ver, Salinas reduce la significación del Modernismo a lo puramente estético, pareciendo ignorar así, por ejemplo, la honda prosa ideológica de Martí o de Rodó, o el intento de muchos

otros modernistas por hacer una América distinta, por repensarla y reconstruirla sobre otras bases que las del pensamiento positivista de la segunda mitad del siglo XIX. Por el contrario, Salinas denuncia la *invasión* de la literatura modernista en la península —que “desembarcó *imperialmente* en España personificad[a] en Rubén Darío” (55, énfasis añadido) — y la califica de “literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismo” (55). En ella sólo es posible encontrar “sonoridad”, “alegría colorinesca”, “visos y relumbres” (55). Es decir, adorno y apariencia, una belleza tan seductora como superficial y vana. El Modernismo, en suma, es “una literatura jubilosamente encarada con el mundo exterior, toda vuelta hacia afuera” (55).

Nótese, además, cómo toda esta caracterización apunta, por encima de todo, a subrayar el carácter femenino, o cuando menos, *afeminado*, del Modernismo. Es decir, que la literatura modernista ha sido marcada por el signo mujer, con una evidente intención rebajadora por parte de la crítica que se ocupó de ella en un principio, a efectos de *marginar* su presencia en el proceso y la historia de la literatura española y, paralelamente, de mermar su importancia y repercusión en ellos. Se diría que, por un lado, se va fraguando la figura central del hombre del 98, un “caballero” ascético, meditativo, serio, y hondamente

preocupado por los problemas de España, tal como aparece retratado en estos versos de Antonio Machado, significativamente inspirados por Azorín:

Sentado ante la mesa de pino, un caballero
 escribe. Cuando moja la pluma en el
 tintero,
 dos ojos tristes lucen en un semblante
 enjuto.
 El caballero es joven. Vestido va de
 luto.
 [.
 . . .]
 La tarde se va haciendo sombría. El
 enlutado,
 la mano en la mejilla, medita
 ensimismado. (544)

Por otro lado, la figura del poeta modernista sería más bien la imagen de una mujer exótica, debilitada por la neurosis y por una hiperestésica sensibilidad que está siempre a flor de piel: la imagen, por ejemplo, de la “princesa” extranjera del poema “Sonatina”, de Rubén Darío. Así, mientras el sesudo caballero castellano, todo trajeado de negro, del poema machadiano medita en los graves problemas que aquejan a España, la forastera princesa modernista, ajena a tan hondas preocupaciones, “persigue por el cielo de Oriente / la libélula vaga de una vaga ilusión” (Darío 556). Podrían citarse muchos otros ejemplos. Los siguientes versos del otro Machado, Manuel, presentan un afilado contraste con los de su hermano menor. Pertenecen al poema “Adelfos”:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
En que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.
[.....
...]
Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,
Lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí...
¡Que la vida se tome la pena de matarme,
Ya que yo no me tomo la pena de vivir!...
(87-88)

No sólo las imágenes, sino también ciertos elementos puramente textuales de este poema, como, por ejemplo, la abundancia de puntos suspensivos, acentúan esa sensación de abandono y de despreocupación, de sensualidad y volubilidad que caracterizan, según la versión oficial de la crítica, al poeta modernista. Rasgos todos ellos inherentes al carácter supuestamente afeminado, frívolo y superficial que, siguiendo la caracterización de Salinas, corresponden a la poesía y al temperamento de los modernistas. Una poesía de sensaciones, una “literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales” (Salinas 55), como ya ha sido anotado anteriormente.

En este modelo binómico, el Modernismo es desplazado y diferido a los márgenes de la literatura del momento: una periferia caracterizada por su intrascendencia intelectual, por su falta de

sentido y de importancia, reducido el Modernismo a una pura función decorativa. Su única función, su único valor, consistirá, a partir de este momento, en *servir de contraste* a la generación del 98, para que ésta, por oposición, adquiera unos perfiles propios, verdaderamente distintivos, lo mismo que en las sociedades patriarcales la mujer figura como una suerte de figura ornamental que de algún modo completa y realza la presencia del hombre.

En este modelo literario del momento español de entre siglos, la oposición binaria “generación del 98 / Modernismo” se configura así, como se puede ver, con la imposición de una presencia central, la supuestamente auténtica y verdaderamente representativa del alma de España —la generación del 98— frente a la ausencia de contenido del Modernismo, que es desplazado a una periferia donde su mensaje, intrascendente, se diluye en gestos, imágenes de un exotismo descabellado y una inútil explosión de colores. Pero una vez esbozada así dicha construcción —o invención, para Pío Barajo o Ricardo Gullón— en los términos en que ha sido planteada, podemos proceder a desmontarla tal como nos enseña una teoría crítica como la deconstruccionista. En efecto, la insistencia con la que se ha querido excluir del centro del debate literario de aquellos años la importancia del Modernismo, descubre o revela, en

realidad, algo que se ha estado intentando ocultar desde hace tanto tiempo, lo que originalmente estaba en el centro de la vida cultural española de aquellos momentos, a saber: la profunda revolución que en los modos de pensar y de escribir estaba llevando a cabo el Modernismo.

Porque desde la llegada de Rubén Darío a Madrid, en enero de 1899, un primer grupo modernista liderado por él está librando una durísima batalla contra el medio literario imperante en la capital española: la batalla por una renovación radical del lenguaje literario y las ideas estéticas dentro del árido panorama de la literatura española del momento. Y no es en absoluto una metáfora: las descalificaciones llegaban con frecuencia a lo personal, y derivaban en el insulto y el duelo a muerte. No es por casualidad que Manuel Machado titula un libro en defensa de los modernistas *La guerra literaria* (1913). Como señala Lily Litvak en uno de sus ensayos, “una de las características más notables de la crítica antimodernista es su virulencia” (397).

Con esto no se pretende afirmar aquí que no hubiera habido antes un conjunto de loables impulsos de renovación formal y temática, de nuevas aspiraciones estéticas, de inquietudes espirituales y de ideales políticos y sociales; todo esto estaba flotando en el aire de España desde hacía una década por lo menos. Pero sólo a partir de entonces, con la bandera del Modernismo, todas esas ideas adquieren una dirección y una intención

definidas. Y es lo que el Modernismo propone de revolucionario en este preciso momento, lo que explica la virulencia tremenda de un antimodernismo tenacísimo que a la postre acabó ganando la batalla. Como ha dicho Lily Litvak, si el Modernismo se hubiese reducido a una mera renovación formal de la poesía,

la crítica no hubiera reaccionado tan hostilmente. La violencia de esta respuesta revela que en realidad el Modernismo intentaba llevar a cabo algo más importante: un cambio de fondo y no sólo de forma, y presentaba una nueva escala de valores que iban más allá de la poesía. (397)

Es por eso que no podemos conformarnos con la visión histórica que se ha dado del Modernismo como el de un grupúsculo de poetas, versificadores superficiales cuyas creaciones son de escaso valor, voces epigonales que seguían como una extraña, y a veces estrafalaria, tribu a Darío, tachados de afeminados y decadentes, cuando no directamente de pervertidos y homosexuales (Litvak 408-09).

Los conceptos de “horizonte de expectativas” y de “distancia estética” desarrollados por Hans Robert Jauss en “Literary History as a Challenge to Literary Theory” nos podrían ayudar a entender el problema de la aparición del Modernismo en España en el paso del siglo XIX al XX. La idea esencial es que, en el proceso de recepción de las obras literarias, en toda época existe un determinado horizonte de expectativas, definido por Jauss como el conjunto de toda la experiencia literaria —

el *horizon-of-experience* (“horizonte de experiencia”; 164)— que en una época dada tienen los individuos dentro de una determinada sociedad. Las obras literarias pueden ajustarse y satisfacer las expectativas, o bien quedar fuera de este horizonte, decepcionándolo, sobrepasándolo o refutándolo. En el primer caso, tendríamos esas obras que Jauss califica como de *culinary or entertainment art* (“arte ‘culinario’ o de entretenimiento”; 169). En el segundo, los textos verdaderamente importantes, los que imponen un “cambio de horizonte”. En relación con esto, Jauss propone una nueva categoría, la de *aesthetic distance* (“distancia estética”), que define como “the disparity between the given horizon of expectations and the appearance of a new work, whose reception can result in a ‘change of horizons’” (“la disparidad existente entre un horizonte dado de expectativas y la aparición de una nueva obra, cuya recepción pueda resultar en un ‘cambio de horizontes’”; 168).

Desde la perspectiva de la estética de la recepción de Jauss se puede, pues, explicar el rechazo encarnizado que provocó la aparición del Modernismo en el panorama literario español de 1900. La hibridez y el mestizaje cultural que suponía el Modernismo chocaban frontalmente contra el horizonte de expectativas de la realidad cultural española del momento, que se caracterizaba sobre todo por una radical desconfianza hacia todo lo que se consideraba extranjero o extranjerizante. La

distancia estética parecía del todo infranqueable, como ponen de manifiesto, por ejemplo, estas palabras de Juan Valera, pronunciadas el 24 de junio de 1900 en su contestación al discurso de recepción de don Jacinto Octavio Picón en la Real Academia Española, cuando denuncia

el menosprecio del propio pensamiento nacional, la admiración exagerada y sin crítica del pensamiento extranjero y el afán de remedar sus obras, tomándolas por guía y adaptándolas, casi siempre con violencia, a nuestro peculiar carácter. Toda corriente literaria que venga de Francia penetra aquí con mayor ímpetu que en otros países, sin que la atajen y sirvan de dique los Pirineos. Así han venido, sucesivamente, el neoclasicismo, el romanticismo, el naturalismo, el modernismo, el decadentismo, el simbolismo y otros amaneramientos literarios, como el de estos que llaman ahora los *estetas*, que no acierto yo a explicarme en qué consisten, a no ser con vagas y algo confusas nociones. (1119)

En 1905, pese a que el Modernismo se imponía entre la juventud literaria de Madrid, las críticas seguían arreciando. En otro discurso—esta vez de ingreso—ante la Real Academia Española, el poeta Emilio Ferrari (un hombre no tan mayor, pues contaba a la sazón con 55 años), denuncia a los modernistas por nietzscheanos y por “cultivadores del yo”, que se han propuesto “la glorificación de los sentidos y la apología de la podredumbre” y cuyas manifestaciones artísticas son el resultado “de un verdadero libertinaje intelectual” (cit. en Henríquez Ureña 165). Todo el discurso es, de hecho,

una diatriba terrible contra el Modernismo y los modernistas. Obras como *La golfemia* (1900), de Salvador María Granés, *Mater dolorosa* (1904), de Leopoldo Cano y Masas, o el popularísimo *Tenorio modernista* (1906), de Pablo Perellada (más conocido por su pseudónimo de Melitón González), llevaron a los escenarios teatrales la polémica y la batalla contra los modernistas, que son caricaturizados salvajemente, y tratados como un puñado de golfos indeseables, de alucinados y de homosexuales. Todavía en 1941, cuando intentaba afanosamente congraciarse con las autoridades franquistas, en unos recuerdos de la vida madrileña del 900, Azorín se acordaba de “las chanzas frívolas que el llamado ‘modernismo’ inspiraba” (*Madrid* 130).

Como conclusión se podría decir que los críticos que, durante las primeras décadas del franquismo, desarrollaron teóricamente, a partir de Azorín, el concepto y la genealogía de la generación del 98, lo hicieron mediante un *emplotment* o entramamiento de los diversos elementos que les ofrecía el análisis de la realidad cultural del período estudiado, pero condicionado y mediatizado por el intento de crear una realidad histórica que respondiera a los intereses ideológicos de las nuevas autoridades que gobernaban el país. De este modo, la historia de la literatura del período se transformaba en algo así como uno de esos *ideological State apparatuses* (“aparatos ideológicos del Estado”) definidos en la teoría marxista de Louis

Althusser (239-43). Los ingenieros culturales del franquismo, en un principio—es el caso de Laín Entralgo—ignoraron o desplazaron a la periferia de la historia literaria al movimiento modernista, ya que la hibridez ideológica y el mestizaje cultural que aportaba chocaban de plano con el intento de las nuevas autoridades por echar raíces en el concepto de las esencias eternas de España, y porque su literatura, tildada de frívola, artificiosa y evasiva, no convenía a la gravedad de los problemas que aquejaban al país y que, a la postre, habían originado la contienda civil. Los hombres del 98, con su obsesión por España, en cambio, ofrecían una tierra abonada para la construcción de ese aparato.

En ese proceso hay un segundo momento, en que se ve la utilidad de usar el Modernismo como contraste, al objeto de dotar a los componentes de la generación del 98 de la unidad de propósito y de estilo de la que obviamente carecen y resolver así—o por lo menos desviar y atenuar la atención a ellas—las contradicciones internas que presenta el modelo. Se crea así la infundada oposición binaria de Modernismo / 98, binarismo que tiene la virtud de reforzar y dar más nitidez a perfiles que antes aparecían más borrosos o desvaídos. Es el caso de Pedro Salinas o de Díaz-Plaja. El modelo de la generación del 98 sale así fortalecido de esa comparación, donde el Modernismo queda rebajado a fenómeno foráneo, tropical, inasimilable a las esencias del ser español, y por ello efímero y

periférico en la historia de la literatura española. Se configura así esa especie de extraño *concupinato*, el de Modernismo y 98, que ha arraigado con tanta fuerza en la historiografía literaria española, donde el 98 aparece con los atributos del hombre responsable, preocupado, grave, pensativo y previsor, y el Modernismo como la mujer derrochadora y frívola, preocupada sólo por afeites, joyas, adornos y maquillajes.

En cualquier caso parece evidente que con esta fecha de 1898—cuyo carácter histórico es sobre todo de índole sociopolítica—se ha querido construir una especie de brecha, un antes y un después que condicionaría y unificaría, para la perspectiva actual, las tendencias dispersas y la naturaleza enormemente compleja e informe de la literatura española del momento. Sin embargo, críticos como René Welleck y Austin Warren se muestran muy reacios a atribuir drásticas consecuencias literarias a fechas cuya relevancia reside en principio en campos ajenos al literario, y desapruaban, de modo general, “la práctica seguida en obras [de historia de la literatura] en que devotamente se respeta la divisoria de fechas entre los siglos o en que se imponen a un tema exactas delimitaciones de fecha” (315-16). “Tales divisiones”, dicen un poco más adelante, “no tienen nada que ver con la historia literaria propiamente dicha” (316).

De este modo, tomar una fecha como la del 98 como punto de partida para nuclear y caracterizar a todo un período dentro de

la literatura española, es tomar un acontecimiento político, cuya repercusión efectiva en las conciencias de la época todavía no se conoce muy a fondo, como criterio dominante—si no único—en la historiografía de dicho período literario. René Welleck y Austin Warren advierten que los períodos literarios “debe[n] fijarse mediante criterios puramente literarios” (318). Los resultados podrán eventualmente coincidir con los del resto de historiadores, pero el “punto de partida ha de ser el desenvolvimiento de la literatura como literatura” (318).

En cuanto al debatido asunto de las generaciones literarias, y a lo que constituye la supuesta unidad o singularidad de un período literario, en este caso de la generación del 98, “es evidente que esta unidad sólo puede ser relativa”, observan los mismo críticos (319). Más adelante, en la misma página, objetan que “tomada como entidad biológica, la generación no brinda solución alguna” a los problemas de historia literaria. En definitiva, los problemas de caracterización histórica de la generación del 98 son, en parte, los mismos que señalan estos autores con respecto al problema de la historia de “una literatura nacional en conjunto [...]: toda la armazón invita a referencias que son esencialmente aliterarias, a especulaciones sobre la ética nacional y las características nacionales que tienen poco que ver con el arte de la literatura” (322).

Todas estas reflexiones deben ser

tenidas en cuenta por la crítica actual a la hora de afrontar la lectura, o, mejor dicho, la *relectura* del período en cuestión. Parece evidente que—a la luz de todo lo dicho hasta ahora—lo que vemos actualmente de dicha época no es realmente más que la punta del *iceberg*. Oculta durante muchos años a los sondeos de la crítica, hundida en el océano de una, salvo pocas excepciones, general indiferencia—cuando no abierta repulsa—, flota a su suerte la parte sumergida, que ahora empieza poco a poco a revelarse como uno de los momentos más apasionantes, importantes y ricos de la historia de la literatura española.

Obras Citadas

- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses". *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 239-50.
- Azorín (José Martínez Ruiz). *Ensayos*. Vol. 2 de *Obras escogidas*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- . *Madrid*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1941.
- Baroja, Pío. "La influencia del 98". *Obras completas* de Pío Baroja. Vol. 5. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.
- Baroja, Ricardo. *Gente del 98*. 1935. *Obras selectas* de Ricardo Baroja. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967. 31-157.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. 10ª ed. Madrid: Aguilar, 1967.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- Gullón, Ricardo. "La invención del 98". *Mainer* 41-44.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. 2ª ed. México: FCE, 1962.
- Jauss, Hans Robert. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 164-83.
- Kolodny, Annette. "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism". *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 499-512.
- Lain Entralgo, Pedro. *La generación del 98*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- Litvak, Lily. "La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)". *Hispanic Review* 45 (1977): 397-412.
- Machado, Antonio. *Poesía y prosa*. Vol. 2. Ed. Oreste Macrí. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- Machado, Manuel. *Alma. Ars moriendi*. Ed. Pablo del Barco. Madrid: Cátedra, 1988.
- Mainer, José Carlos, ed. *Modernismo y 98*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980. Vol. 6 de *Historia y crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico. 8 vols.

1980-92.

Salinas, Pedro. “El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus”. *Mainer* 53-63.

Valera, Juan. *Obras completas*. Vol 3. Madrid: Aguilar, 1958.

Welleck, René, y Austin Warren. *Teoría literaria*. Trad. José María Gimeno. 4ª ed. Madrid: Gredos, 1981.

White, Hayden. “The Historical Text as Literary Artifact”. *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 395-407.

Zamora Vicente, Alonso. “Nuevas precisiones sobre *Luces de bohemia*”. *Bohemia y literatura. De Bécquer al Modernismo*. Ed. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993. 11-26.