4-52852

Manuel María Pérez López

El 98, cien años después

La revisión crítica que aquí proponemos aborda el 98 no como suceso histórico, sino como concepto cultural de tan persistente presencia a lo largo del siglo que resulta ineludible para comprender y valorar la renovación del pensamiento y la literatura con que España ingresa en el siglo XX. Cien años después de esa fecha histórica, tenemos la perspectiva suficiente para percibir y lamentar las insuficiencias del concepto historiográfico al que dio lugar y los perturbadores efectos que éste tuvo sobre la crítica literaria.

Al insatisfactorio concepto *Generación del 98*, elaborado a lo largo de la primera mitad del siglo y hoy tópicamente enquistado en los manuales literarios, cabe acusarlo principalmente de su múltiple efecto reductor. Su uso excluyente y empobrecedor condenó al silencio o al olvido a tantos nombres interesantes del riquísimo y complejo panorama cultural de nuestro período de entre siglos, al ser excluidos por motivos peregrinos del restringido club generacional noventayochista, cuya nómina no suele exceder la media docena de nombres. Añádase la reducción extrema de los aspectos dignos de atención, para remitir la entera entidad generacional al famoso "tema de España", convertido en clave interpretativa dominadora y omnipresente, como si toda la creación literaria española que inaugura el siglo XX fuera el resultado de la pérdida de las últimas colonias tras la humillante derrota ante Estados Unidos, de la emanación de una conciencia de decadencia y una preocupación nacional ciertamente existentes, pero totalmente insuficientes para explicar lo más identificador y valioso de la obra de Unamuno y sus más destacados coetáneos. Y, sobre todo, cabe lamentar el devastador efecto de una perspectiva crítica exclusivamente nacional, localista, que mutilaba la dimensión universal de una producción literaria entroncada con lo más

valioso e innovador que la literatura y el pensamiento occidentales alumbraban por entonces. Finalmente, no fue menos nocivo el paralelo empobrecimiento del concepto de *modernismo*, como en seguida se comprobará.

Es obvio que no cabe ni procede aquí el rastreo demorado de la trayectoria crítica del tema: ni el inventario exacto ni el enjuiciamiento de los posibles aciertos y de la escombrera de lugares comunes que varias décadas de historia y de ejercicio intelectual no siempre riguroso han ido acumulando. Pero una somera revisión de los momentos decisivos de esa trayectoria ayudará a centrar nuestra propia perspectiva, al tiempo que añadirá comprensión al proceso, al evidenciar que la crítica literaria comparte con la creación la misma esencial historicidad y que, a despecho de sus ilusiones de inmanencia, depende también de una dinámica histórica que la condiciona. "Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos", nos dejó dicho Azorín en *Lecturas españolas*. "Por eso los clásicos evolucionan; evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones".

En realidad, el concepto *Generación del 98* nace ya viciado en este sentido, es decir, descentrado con respecto a sus coordenadas históricas más propias o identificadoras. Recuérdese que es en 1913, quince años después del momento histórico evocado, cuando Azorín analiza por primera vez el "espíritu generacional" de su propio grupo[1], y le adjudica una denominación calcada de la sugerida días antes por Ortega para el suyo ("juventud de 1898"), en una especie de maniobra usurpadora que nos reveló Cacho Viu[2] (aunque sería justo reconocer que a Azorín le sobraban motivos para la apropiación generacional de una fecha en la que su grupo llegaba a la madurez, mientras el de Ortega estaba en la adolescencia). Y no se trata sólo de que el propio Azorín haya cambiado para entonces, hasta el punto de no llamarse ya Martínez Ruiz; es que, en definitiva, su momento generacional había pasado, y era Ortega y Gasset, a la cabeza de la nueva generación, quien marcaba el tono intelectual del momento, apuntaba a los ideales y diseñaba los proyectos. Y para su primordial empresa de modernización profunda de España, de europeización entendida como educación para la ciencia, para el conocimiento riguroso, sistemático y objetivo de la rea-

1 José MARTÍNEZ RUIZ, "La generación de 1898", en el periódico *ABC* (febrero de 1913); estos artículos fueron recogidos ese mismo año en *Clásicos y modernos* (*Obras completas*, II, pp. 896–914).

2 Vicente CACHO VIU, "Ortega y el espíritu del 98", en: *Revista de Occidente*, Nº 48–49 (1985), pp. 9–53.

lidad, resultaba necesario desactivar el influjo de la generación anterior, cuyas agonías existenciales, pesimismo vital y subjetivismo arbitrario constituían rémoras incompatibles con su proyecto. Las críticas privadas y públicas de Ortega a sus predecesores se habían iniciado años atrás, acompañadas luego de un intento de atraerse —y rescatar para los nuevos tiempos— a algunos de los más destacados e intelectualmente influyentes. En el caso de Unamuno, este intento se reveló inútil desde el principio, si bien pareció posible por un tiempo en los casos de Baroja, Maeztu y Azorín (homenajeado en Aranjuez precisamente a finales de 1913, con Ortega en la comisión organizadora). En fin, el diagnóstico fundacional de la Generación del 98 aportado por Azorín está escrito a la defensiva, condicionado por la presión de los planteamientos de Ortega. Ello lo lleva a silenciar los rasgos inconvenientes (subjetivismo radical, pesimismo, etc.) y a resaltar los oportunos: el combate contra "lo viejo" en la política y la vida españolas, el patriotismo crítico y renovador respecto al "problema de España", el 98 como renacimiento europeizante.

He aquí, pues, la cuestión del 98 planteada desde sus orígenes en un plano ideológico y acaparada por el "tema de España". En ese limitado ámbito seguiría recluida durante décadas, no sólo por fidelidad a los orígenes, sino porque las circunstancias históricas en que surgen los más influyentes estudios siguientes contribuyen a ello. Es en 1938, en plena guerra civil (quedan muy lejos los ideales de la poesía pura y la autonomía del arte de los años veinte), cuando Pedro Salinas consuma para mucho tiempo la escisión contra natura entre modernismo y Generación del 98, adjudicando a ésta, frente al supuesto carácter estrictamente literario–poético y al ideal esteticista y cosmopolita de aquél, una exclusiva carga intelectual e ideológica y un máximo rasgo identificador: la búsqueda de verdades y, en concreto, "la verdad de España"[3]. El diagnóstico sentó cátedra, y sus ecos resuenan en Dámaso Alonso, que reduce la entidad del modernismo a una simple técnica frente a la carga intelectual y crítica de la cosmovisión noventayochista[4], para extremarse en Díaz–Plaja, cuya conclusión es que se pueden "establecer dos grupos en los que para lo político, lo social, lo estético y lo ético se propugnan soluciones radicalmente distintas"[5]. Con tan ilustres defenso-

3 Pedro SALINAS, "El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus", en: *Literatura española del siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 1970), pp. 13–25.

4 *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid: Gredos, 1952), pp. 84–86.

5 *Modernismo frente al Noventa y Ocho* (Madrid: Espasa–Calpe, 1966 [1951]), p. 108.

res, no es de extrañar que una versión simplificada de estas ideas, convertidas en lugares comunes, se reflejara en los manuales, de donde se resiste a salir.

Mas completemos el sucinto recorrido. Que P. Laín Entralgo[6], en los años más crudos y dogmáticos del franquismo (1945), intente recuperar una herencia cultural irrenunciable, entonces o proscrita o bajo sospecha, y lo haga por la vía del mito de Castilla, de las esencias nacionales y del patriotismo crítico (el "amor amargo" o el "dolor de España"), no deja de resultar comprensible. Como lo es también que en la etapa final del franquismo (1965–1975), desde posiciones de disidencia progresista y concepciones críticas de la "literatura comprometida", otro amplio grupo de críticos españoles (Pérez de la Dehesa, Blanco Aguinaga, Valverde, Abellán, Mainer, etc.), acompañados por algunos hispanistas, como E. J. Fox y H. Ramsden (el enfoque de Donald Shaw es más abierto), mantengan la cuestión sometida al dominio de enfoques ideologizados, aunque con el benéfico resultado de rescatar la silenciada obra de juventud de los escritores implicados[7].

Y coherente con el cambiante signo de los tiempos resulta también, finalmente, que por los mismos años (1968), agotada la oleada de literatura testimonial, en pleno auge los experimentalismos creativos e iniciada la irrupción del formalismo crítico, Ricardo Gullón[8] denunciara los catastróficos efectos de "la invención del 98" para la crítica española de este siglo. Él fue el principal impulsor, con la vuelta a las fuentes originales y el estudio del "modernismo desde dentro", de un amplio proceso de revisión (en el que aún nos encontramos), que ha restituido al modernismo su complejidad y su rango de concepto de época, como quería Juan Ramón[9].

---

6 *La generación del 98* (Madrid: Espasa–Calpe, 1945, y numerosas ediciones posteriores).

7 Limitando las referencias a una por autor, mencionaré a: Rafael PÉREZ DE LA DEHESA, *Política y sociedad en el primer Unamuno* (Madrid: Ciencia Nueva, 1966); Carlos BLANCO AGUINAGA, *Juventud del 98* (Madrid: Siglo XXI, 1970 [Barcelona: Crítica, 1978, nueva edición]); José María VALVERDE, *Azorín* (Barcelona: Planeta, 1971); José Luis ABELLÁN, *Sociología del 98* (Barcelona: Península, 1973); José–Carlos MAINER, *Literatura y pequeña burguesía en España* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972); Edward INMAN FOX, *La crisis intelectual del 98* (Madrid: Edicusa, 1976), refundido en *Ideología y política en las letras de fin de siglo* (Madrid: Espasa–Calpe, 1989); Herbert RAMDEN, *The Spanish Generation of 1898* (Manchester: Manchester University Press, 1975).

8 "La invención del 98", en: *La invención del 98 y otros ensayos* (Madrid: Editorial Gredos, 1969), pp. 7–19.

9 *El modernismo. Notas en torno a un curso. 1953* (México: Aguilar, 1962). Visiones actuales del modernismo, superados los viejos prejuicios, se hallan en los libros de, entre otros, Rafael GUTIÉRREZ

Fin de siglo y mentalidad modernista

En efecto, para comprender a Unamuno y sus compañeros de generación resulta indispensable la perspectiva histórica del modernismo en su sentido pleno; es decir, de la nueva mentalidad (o "sensibilidad vital", en términos orteguianos: el complejo conjunto de creencias, ideas y actitudes que identifican un período histórico) alumbrada por la profunda crisis que en el fin de siglo afectó a toda la cultura de Occidente (en Europa y las Américas). Coincidiendo con otros intelectuales y escritores occidentales de su tiempo, Unamuno y sus más destacados coetáneos inauguraban el nuevo siglo con testimonios hondos y creativos de las más graves inquietudes de la humanidad contemporánea.

Nadie discute hoy que lo que se ha llamado la Modernidad (aunque, paradójicamente, su naturaleza profunda resulte ya esencialmente postmoderna) emergió de esta profunda crisis de la civilización burguesa, y que de los nuevos planteamientos filosóficos, religiosos, políticos, científicos y artísticos que de ella surgieron se ha nutrido el siglo XX. Las concepciones y formas de organización originarias de la sociedad burguesa se habían visto desbordadas por los resultados de su propia dinámica: la revolución industrial, que puso de manifiesto la insuficiencia de las estructuras decimonónicas para asimilar los profundos cambios sobrevenidos en todos los ámbitos de la vida.

Ahora bien, para evitar simplificaciones excesivas y adscripciones generacionales estrechas, conviene no olvidar que la común reacción contra las estructuras de esa sociedad y su sistema de valores encuentra formas variadas de expresión. La lucha contra las insuficientes y marginadoras formas de organización político–social acoge tanto planteamientos revolucionarios (marxismo, anarquismo) como reformistas, ya se trate de la propia evolución del poder hacia las nuevas formas de capitalismo, del regeneracionismo pragmático clásico encabezado por Costa o del vago reformismo espiritualista al que terminarían por acogerse parte de nuestros escritores finiseculares.

GIRARDOT, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983); Giovanni ALLEGRA, *El reino interior* (Madrid: Encuentros, 1986); José–Carlos MAINER, *La doma de la quimera* (Barcelona: Universidad Autónoma, 1988); Ma. Pilar CELMA VALERO, *La pluma ante el espejo* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990); Richard CARDWELL y Bernard MCGUIRK (eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas* (Boulder: University of Colorado, 1993).

El rechazo de las bases filosóficas de dicha sociedad determina el abandono de un racionalismo alicorto por un vitalismo pre–existencialista, marcado por la angustia del vacío metafísico y la conciencia trágica de la razón, que admite una variada graduación y diversas soluciones personales, del sentimiento trágico al nihilismo. El rechazo del realismo y del naturalismo no conduce a opciones estéticas limitadas y excluyentes, sino que abre múltiples caminos a la expresión literaria y artística de la nueva sensibilidad: parnasianismo, simbolismo, impresionismo, expresionismo... La elección del esteticismo como bandera de lucha contra el prosaísmo utilitario, la proclamación del ideal de la belleza absoluta frente a la "vulgaridad aniquiladora del espíritu", constituyó tal vez la aspiración más radical, pero no la única legitimada para caracterizar al modernismo. Fueron muy pocos los que hicieron una opción definitiva; muchos, los que recorrieron sucesiva o alternativamente los caminos que el espíritu de su época iba abriendo.

Así pues, lo que los intelectuales y creadores finisesulares viven en todo Occidente no es la feliz consolidación de la civilización burguesa tras un siglo de arraigo y de progreso, sino una hondísima crisis de todo su sistema de valores y la frustración de las esperanzas e ideales originarios. Adiós al optimismo histórico ilustrado de un inmediato horizonte de felicidad individual y colectiva abierto de par en par a golpe de pensamiento racional y de ciencia.

La decepción es atribuible a un doble desengaño. Es perceptible por un lado la acción de un "desengaño histórico", en cuanto que el resultado real de las ilusiones racionalistas —la sociedad industrial que ellos viven—, lejos de haber traído la felicidad, resultaba a sus ojos deshumanizadora y cruel, multiplicadora de la desigualdad y la injusticia, y culpable además de desarraigar a los seres de sus formas naturales de vida para alienarlos en una nueva y más terrible esclavitud[10]. Mas, junto a lo anterior, pronto afloraría con fuerza un hondo desengaño filosófico, de raíz ontológica: es la "tragedia de la razón", que inaugura el existencialismo contemporáneo; pues el desengaño fue más allá de la simple desconfianza en la razón y su relativización como instrumento de conocimiento, hasta desembocar en la conciencia trágica de que la infelicidad radical del hombre es inseparable de su propia racionalidad.

---

10 Véase Lily LITVAK, *Transformación industrial y literatura en España. 1895–1905* (Madrid: Taurus, 1980), y Juan CANO BALLESTA, *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial. 1900–1933* (Madrid: Orígenes, 1981).

Un arquetipo evolutivo generacional

Los escritores más representativos de la generación de entre siglos vivieron esta crisis con toda intensidad, con plena conciencia y con el sentimiento permanente de insatisfacción —propia de la sensibilidad modernista— frente a todo el sistema oficial de valores de la realidad histórica ante la que abrieron los ojos. Una insatisfacción tan radical que los marcó para siempre con un inconformismo profundo, con una disidencia incurable. Como la que condujo a Ganivet a la autodestrucción, en su final soledad enajenada. Como la de Unamuno, luchador obstinado e inconformista perpetuo ante una realidad siempre alejada de sus ideales inaccesibles. Como la que empujó a Baroja a apurar su cerrado pesimismo en un orgulloso individualismo, retraído y hosco. O como la disidencia de Azorín, clamorosamente activa en la fase juvenil en que el Martínez Ruiz anarquista quería cambiar rápidamente el mundo; pasiva, pero no menos intensa en el fondo, en el distanciamiento elegante y escéptico con el que se defiende de su maduro nihilismo. Fases que recorre a la inversa la disidencia permanente de Valle Inclán, primero en la distancia despreciativa que la realidad artísticamente creada marca frente a la del tiempo que vive, luego en directo enfrentamiento no menos creador, pero directo, desgarrado y amargo, frente a la realidad histórica y a la entera y universal condición humana.

Lo anterior apunta a que la interrelación (según la proporción o variable intensidad de su presencia) de las tres grandes líneas de fuerza en que hemos concretado la mencionada crisis global de valores (preocupación nacional o conciencia crítica respecto de la realidad histórica, preocupación filosófico–existencial impulsada por la nueva sensibilidad filosófica vitalista y renovación estético–literaria vinculada con los nuevos presupuestos), las cuales en adelante articularán estas reflexiones, determina una dinámica evolutiva en cierto modo arquetípica y que Unamuno ejemplifica bien.

La primera línea es la que se impone inicialmente. El rechazo a la sociedad heredada domina la "juventud del 98", la etapa de los años anteriores al Desastre, en la cual sólo algunos futuros "noventayochistas" (Ganivet, Unamuno, Martínez Ruiz, Maeztu) mantienen ya una actividad intelectual intensa o llamativa.

Es una etapa en cierto modo "preliteraria", en cuanto que el despertar creativo aún no se ha producido en la mayoría. Anterior también —en coherencia con lo anterior— a un grado de impregnación suficiente del ambiente cultural por la filosofía irracionalista del fin de siglo, que está en la base de la revolución estética modernista. Las referencias culturales dominantes son aún las del positivismo: del evolucionismo

al determinismo sociológico (citas a Lombroso por doquier), pasando por la omnipresencia de Taine y su doctrina del *medio*. En ese momento, los problemas no se plantean en la intimidad del ser sino en la realidad histórica, en las instituciones perpetuadoras de un poder estéril e injusto, en las estructuras de una sociedad empantanada y cerrada al progreso. Domina en ellos, en ese momento, una concepción militante de la literatura, como arma de combate en la primordial empresa de trasformar la realidad histórica, con menosprecio de los espiritualismos subjetivos, los clanes estetizantes y los gestos decadentistas. Se lanzan vehementes por uno de los caminos abiertos por la crisis finisecular, sin mostrarse aún sensibles a otros. Pese a la impresión de inconsistencia o dispersión que la febril actividad periodística de algunos de ellos puede producir, su análisis de la realidad se modula en cauces ideológicos de acento revolucionario: militancia socialista de Unamuno y Maetzu, anarquismo de Martínez Ruiz, etc. Es una etapa, en fin, de vehemente radicalismo crítico. La reflexión sobre la historia y el presente de España se traduce en una crítica apasionada no exenta a veces de un notable grado de violencia. Como, por ejemplo, la contundencia con que el Martínez Ruiz de *Anarquistas literarios* y *La evolución de la crítica* (obra a la que pertenece la cita) desmitifica el sacrosanto Siglo de Oro:

> Sofocadas las libertades regionales, muerto el espíritu de independencia, propulsor del saber y de las letras, la empresa de nuestros reyes es sencilla: toda su arte política está compendiada en la leña del Santo Oficio. Se persigue al exégeta de los libros sagrados, al investigador de los fenómenos naturales, al judío, al escéptico del dogma, a todo el que no se atiene, en fin, a lo que manda "nuestra santa madre la Iglesia". España es un bello país de teólogos, soldados y rameras.

O el rigor inmisericorde con el que Maeztu diagnostica en 1897 (en su artículo "Un suicidio") la España del presente:

> Arrastra España su existencia deleznable, cerrando los ojos al caminar del tiempo, evocando en obsesión perenne glorias añejas, figurándose siempre ser aquella patria que describe la Historia. Este país de obispos gordos, de generales tontos, de políticos usureros, enredadores y analfabetos, no quiere verse en esas yermas llanuras sin árboles [...] donde viven vida animal doce millones de gusanos, que doblan el cuerpo al surcar la tierra con aquel arado que importaron los árabes al conquistar Iberia; [...] no se ve en esas fábricas catalanas, edificadas en el aire, sin materia pri-

ma, sin máquinas inventadas por nosotros, sostenidas merced al artificio de protectores aranceles; [...] no se ve en esas ciudades agonizantes, donde la necedad ambiente aplasta a los contados espíritus que intentan sustraerse a su influjo; no se ve en esas Universidades de profesores interinos; en ese Madrid hambriento; en esa prensa de palabras hueras; mírase siempre en la leyenda, donde se encuentra grande, y aprieta los párpados para no verse tan pequeña.

Una confluencia de factores (la intensa impregnación del ambiente cultural por el vitalismo filosófico irracionalista, en coincidencia con el período crítico de maduración biográfica personal) determina en el fin de siglo un cambio de rumbo en las preocupaciones dominantes, que se desplazan desde el plano político–social hacia el conflictivo ámbito interior del ser. Paradójicamente, y para desmentido de dogmatismos interpretativos simplistas, todo ello se produce en coincidencia con el Desastre. En 1898, el torbellino vitalista parece haberlos arrastrado a casi todos hacia las honduras de lo existencial. Ganivet, que ha recorrido en poco tiempo el camino entre la preocupación colectiva (*Idearium*) y el simbolismo espiritual ya casi enajenado de *El escultor de su alma*, se suicida en ese mismo año. Unamuno, empujado por su conocida crisis personal desencadenada el año anterior, fabrica las primeras piezas ("La fe", "La ideocracia", "¡Adentro!", recogidas en su libro de 1900 *Tres ensayos*) de su magna construcción venidera *Del sentimiento trágico de la vida*, al tiempo que extiende su búsqueda a la creación literaria, tanteando caminos personales en la novela, el teatro y la poesía. Martínez Ruiz se retira de los periódicos a comienzos de ese año para reaparecer, tras año y medio de silencio, prácticamente transformado en Azorín, transformación en la que no estuvo ausente Unamuno. Baroja avanza desde sus ramalazos anarquistas iniciales hacia el hondo pesimismo filosófico que inunda su novela *Camino de perfección* (1902) —intensificado cuando repite el esquema de esta obra en *El árbol de la ciencia*, de 1911—. Así, y por razones distintas a las habitualmente esgrimidas, 1898 es una fecha apta para marcar el "momento generacional" de los jóvenes escritores finiseculares, el ingreso en la madurez de la sensibilidad modernista en España, con la que se consuma la integración de la preocupación nacional con los demás componentes filosóficos y estéticos del modernismo, al tiempo que la generación finisecular avanza hacia su inmediata plenitud literaria, alcanzada con el giro del siglo (1902 puede servir de nueva fecha emblemática).

Por lo que a la personal evolución de Valle–Inclán y Antonio Machado se refiere, en nada desmiente la integración de ambos en las constantes básicas apuntadas de la

sensibilidad modernista, aunque recorran los nuevos caminos abiertos con distinto ritmo. Antonio Machado se entrega primero, en un intimismo poético radical de clave estética simbolista (*Soledades*, en 1903, y *Soledades. Galerías. Otros poemas*, en 1907), a una frustrada búsqueda existencial de plenitudes ontológicas, para desensimismarse luego en el descubrimiento de la realidad exterior y en el desarrollo de su conciencia crítica ante la historia y el presente (*Campos de Castilla*, de 1912–1917). Valle–Inclán se acoge inicialmente al decadentismo y al esteticismo de raíces parnasianas (*Sonatas*, de 1902–1904), y lucha contra la realidad desdeñándola y suplantándola con la superior realidad creada por el arte, para enfrentarse luego a ella, en la etapa esperpéntica, de manera desgarrada y directa, pero no con menos exigencia estética, y en fraternidad filosófica trágica con sus compañeros de generación. Pero en ningún momento abandonan los cauces de la mentalidad generacional. No creo acertada la afirmación de que Valle se vincule tardíamente a su generación ("hijo pródigo del 98", lo llamó Salinas[11]), a partir de la actitud crítica ante el "tema de España" en su literatura esperpéntica, o que Antonio Machado se ganara el carnet de noventayochista en *Campos de Castilla*. Tan modernistas (o tan noventayochistas, para quienes se empeñen en aplicar la etiqueta de generación a este grupo de destacados modernistas españoles) son ambos en unos como en otros de los libros citados. Y no deja de resultar paradójico, desde la perspectiva de tales reservas críticas, que a la postre fuera Valle–Inclán quien consiguiera la más potente y original fusión de las mencionadas "líneas de fuerza" de la sensibilidad generacional: su esperpento lograría fundir, en igualdad de tensión y fuerza, exigencia estética, compromiso crítico y sentimiento trágico–grotesco del absurdo de la condición humana y de la realidad histórica.

Conciencia crítica y preocupación nacional[12]

Si a estas alturas parecen evidentes la escasa vinculación y la nula dependencia que respecto a la derrota de 1898 tiene la gran renovación creativa con que nuestra literatura estrena el siglo XX, es el momento para añadir la convicción de que tampoco la

11 "Significado del esperpento de Valle–Inclán, hijo pródigo del 98", estudio incluido en el libro citado en la nota 3, pp. 86–114.

12 Traté este tema en el artículo "El alma castellana (Preocupación nacional y sensibilidad modernista)", en: *Ínsula*, 613 (enero de 1998), pp. 33–36. Resumo aquí lo esencial de su contenido.

reflexión crítica (pronto resuelta en recreación literaria) sobre la realidad española y su historia debe gran cosa, en lo sustancial, a ese suceso. Paradójicamente, su reflejo inmediato y directo en el núcleo central de escritores "noventayochistas" es inexistente o débilmente perceptible. Es cierto que el acontecimiento intensificó la discusión pública, amplió temporalmente su alcance, sacándola de un ámbito intelectual más restringido para multiplicar sus ecos en el parlamento y en la prensa, e incrementó las aportaciones bibliográficas y periodísticas, pero ni generó el debate ni le añadió novedades importantes: las actitudes, los planteamientos, las construcciones conceptuales y el bagaje intelectual en que aquel se sustentaba no se modificaron por su influjo, ni abandonaron su natural cauce precedente —al que en seguida nos referiremos— por el que venían fluyendo. Que ese cauce, por la irrupción poderosa entonces de otras corrientes que confluyen con él, desemboque efectivamente en cambios sustanciales que se reflejan en todos los ámbitos de la cultura, nada tiene que ver con el suceso.

Desde los artículos fundacionales de 1913 (con reiteraciones posteriores en otros escritos), Azorín reclama para la Generación del 98 la herencia del patriotismo crítico ilustrado y la sitúa como último eslabón de una cadena de regeneracionismo que, a través del tiempo, enlaza al 98 con Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Larra, los intelectuales krausistas y el regeneracionismo de la Restauración encabezado por Costa.

En esa tradición está ya la conciencia de la decadencia, los repetidamente frustrados mas siempre renovados ideales de modernización, regeneración o renacimiento. Está también la actitud de disidencia frente a las concepciones tradicionalistas: la convicción de que la España imperial de la Contrarreforma, lejos de encarnar los mejores valores del "espíritu español", sofocó y desvirtuó los carácteres auténticos de un pueblo largamente sojuzgado, imponiéndole una trayectoria histórica inmovilista que paralizó el proceso modernizador y condujo a la extrema decadencia. Pero el inventario azoriniano, circunscrito a los antecedentes nacionales, resulta unilateral, porque todo el aparato conceptual de la discusión se había gestado en contacto con Europa, donde el tema del "espíritu de los pueblos" tenía también un siglo largo de evolución. El *esprit des nations* de Voltaire y los enciclopedistas franceses, que resuena en los *Discursos a la nación alemana* (1808) de Fichte, se sublima en el *Volksgeist* romántico alemán (Herder, Grimm...), del que se nutrió Menéndez Pidal, y se adensa filosóficamente en Hegel, de cuya influencia no consiguió desprenderse Unamuno. Luego el "espíritu del pueblo" se despoetiza y se descarga de metafísica al pasar a la ciencia positivista a mediados de siglo y, convertido en *Völkerpsychologie* (Steinthal, 1851), se derrama por la lingüística, la antropología, la etnología, la sociología (y también

por la política, claro, pero el tema de la creciente actividad de los distintos nacionalismos en la política española no cabe en estas escuetas páginas). Categorías como *raza*, *pueblo*, *nación*, etc., se mezclan en los escritos formando un magma conceptual raras veces clarificado. Y también fuera de España se habla mucho de decadencia, no sólo de países (Francia, tras su derrota de 1870), sino de razas: la discusión de la posible degeneración o inferioridad de la raza latina frente a germanos y anglosajones generó una copiosa bibliografía en el último tercio del siglo[13].

Con todo, el anterior y meteórico repaso de precedentes no basta para explicar la peculiar forma de asimilación y el nuevo enfoque del problema en los jóvenes escritores del fin de siglo, aunque sí incluya las coordenadas en que se inscribe lo que se llamó "literatura del Desastre" (nuevas y urgentes entregas regeneracionistas: Costa, *Reconstitución y europeización de España*, 1898; Damián Isern, *El desastre nacional y sus causas*, 1898; Ricardo Macías Picavea, *El problema nacional. Hechos, causas y remedios*, 1899; Luis Morote, *La moral de la derrota*, 1900; o incluso la oportuna recopilación de artículos de Maeztu *Hacia otra España*, 1899).

Sin embargo, entre los libros del momento, hay uno muy distinto: su título, *Alma contemporánea. Estudio de estética* (1899); su autor, un joven farmacéutico y militar que entonces tenía veintitrés años, José María Llanas Aguilaniedo. El libro constituye un sólido testimonio, en su precocidad, del paulatino arraigo de la emergente sensibilidad del modernismo e incluye una nada despreciable reflexión estética, planteada más como propuesta para el inmediato futuro que como diagnóstico de lo existente. Mas, si alzamos la vista y observamos alrededor, comprobamos que el "alma" de ese título no está sola, sino rodeada de otras muchas, en todo género de publicaciones. Por ejemplo, y aparte de la simbólica *Halma* galdosiana (1895), en *El escultor de su alma* (1898), de Ganivet, en *El alma castellana* (1900), de Martínez Ruiz (anticipándose a Pedro Corominas y a Unamuno, que también planeaban usar el mismo título en sendos libros), en la revista *Alma española* (1903), en la poesía de Manuel Machado (*Alma*, 1900) y Juan Ramón Jiménez (*Almas de violeta*, 1900)...

Para el proceso evolutivo trazado en las páginas anteriores, resulta sumamente significativa la irrupción irresistible, cuando el siglo tocaba a su fin, de ese nuevo concepto: *alma*, no un simple sustituto de la manoseada *Völkerpsychologie*, sino el destino último de todas las búsquedas, pues no sólo se persigue el alma de los pueblos,

---

13 Véase Lily LITVAK, *Latinos y anglosajones. Orígenes de una polémica* (Barcelona: Puvill, 1980).

sino el alma de los seres, el alma del paisaje, el alma de las cosas y, desde luego, el alma de la creación literaria, capaz de contener el secreto de las demás. Esa palabra, signo máximo de un irrefrenable designio de confusa espiritualidad, esencialidad y autenticidad, vale como lema de la inflexión generacional que entonces se produce.

En el apartado anterior se esbozó la evolución de Unamuno y sus compañeros de generación desde el radicalismo crítico inicial al momento de madurez, en que su reflexión sobre España adopta un sesgo espiritualista y literaturizador, al fundirse con los demás elementos ideológicos y estéticos del modernismo. Las dos aportaciones básicas sobre el tema anteriores a 1898 (*En torno al casticismo*, de Unamuno, en 1895, e *Idearium español*, de Ganivet, en 1897[14]) parecen situarse en un punto de transición entre las dos etapas mencionadas, En el trasfondo resultan visibles aún los esquemas conceptuales familiares: la búsqueda del núcleo constitutivo del "espíritu de la nación", el sistema terciario de Taine (paisaje, carácter, cultura), la fórmula regeneracionista de diagnosticar el origen de los males y prescribir las curas. Pero su tratamiento deriva hacia un rumbo espiritualizador que se aleja de cualquier pragmatismo regeneracionista y desmiente el positivismo, diluyendo e incluso excluyendo la dimensión económica y social del proceso histórico. La famosa oposición unamuniana entre la historia (los acontecimientos superficiales y visibles del mundo exterior objetivo) y la intrahistoria (lo colectivo, natural, profundo y permanente que constituye la "sustancia" de la historia, "lo inconsciente en la historia") traduce ya claramente las dicotomías vitalistas características del modernismo: "representación"–realidad, apariencia–verdad y, en definitiva, pensamiento racional–pensamiento vital.

Con el giro del siglo, se consuma la aludida integración de la preocupación nacional con los demás componentes filosóficos y estéticos del modernismo, a la vez que la generación finisecular alcanza su plenitud literaria. Tal es el caso, ateniéndonos a los años inmediatos, de *El alma castellana* (1900), de Martínez Ruiz, en que el autor se encuentra con su propio estilo para ofrecer ya una sólida manifestación de "lo azoriniano": la preocupación por el tiempo late en su revivificación literaria del pasado intrahistórico (la vida española durante los siglos XVII y XVIII); la crítica a la España del XVII ha dejado de ser discursiva y vehemente para sutilizarse en el trasfondo.

---

14 Además, la correspondencia pública entre ambos en *El Defensor de Granada*, entre julio y septiembre de 1898, dio lugar a *El porvenir de España*, publicado como título independiente a partir de la edición de 1912 hecha por la editorial madrileña Renacimiento.

Poderosísima y original es también la capacidad de Unamuno para fundir todo su mundo intelectual y vital en su primer gran logro literario, que constituye además la primera formulación de su pensamiento con ambición de totalidad: *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), libro inclasificable con los esquemas genéricos tradicionales. Unamuno proyecta su sentimiento trágico sobre España toda (y aun cabría decir sobre el universo entero, al que quiere reducir a las dimensiones humanas de su alma, sedienta de sentido), para encarnarse juntos en el símbolo vivo de Don Quijote, héroe de todas las luchas por ideales que la realidad convierte en inaccesibles. Atrás queda cualquier tipo de regeneracionismo a ras de tierra, aquel que antaño le hizo "blasfemar" su "¡Muera Don Quijote!", por identificarlo con el nocivo casticismo histórico frente al sensato Alonso Quijano supuestamente intrahistórico. La quijotización del alma intrahistórica española es signo de su elevación a un plano espiritual inmanente y ahistórico. La primordial batalla (la lucha contra la muerte y la nada) exigía derrotar previamente a la razón, para sustituirla por el sueño creador de una realidad vital capaz de disputarle la verdad a la realidad que transcurre en el tiempo histórico: la filosofía quedaba también fundida con la creación poética[15].

El año 1905 trajo también la modalidad madura de la asimilación del tema de España en el arte azoriniano. *Los pueblos* y *La ruta de Don Quijote* —de nuevo la indefinición y permeabilidad genéricas que trajo el modernismo— nos entregan al mejor Azorín, el que elabora cuadros de redonda perfección con materiales cotidianos: apuntes descriptivos, esbozos de oscuros personajes marcados por la huella del tiempo, el destello renovado de la vida en los menudos detalles intrahistóricos en los que se sedimenta la tradición eterna e impregnando el conjunto un contenido lirismo existencial y una vaga ironía, amorosamente crítica, que envuelve al presente contemplado y al pasado de donde procede.

El sentimiento trágico o la tragedia de la razón

Así pues, en el momento de madurez generacional, con la irrupción de la nueva sensibilidad filosófica modernista en la España de fin de siglo, la preocupación colectiva

---

15 La fusión de reflexión existencial, realidad intrahistórica española y recreación poética se halla también en la base de las mejores páginas de *Por tierras de Portugal y de España* (1911) y de *Andanzas y visiones españolas* (1922).

o nacional se hace complementaria y profundamente solidaria con la otra preocupación intimista, existencial, ontológica, a mi juicio de raíz más honda y de superior fecundidad creativa, dada la más estrecha vinculación existente entre los presupuestos filosóficos y los estéticos. En realidad, el verdadero "acontecimiento generacional" que los noventayochistas vivieron no fue la derrota española de 1898, sino el choque entre el horizonte positivista en el cual habían abierto los ojos con el vitalismo filosófico irracionalista finisecular.

El rasgo o factor fundamental de la crisis de fin de siglo, el que o determina o impregna todo al complejo conjunto de actitudes renovadoras que la caracterizaban (incluida la nueva estética literaria), es el derrumbamiento de las bases filosóficas en las que se asentaban la mentalidad, la sociedad y la cultura anteriores. Páginas atrás se ha aludido a la "tragedia de la razón" con que arranca en el fin de siglo el existencialismo contemporáneo. Si José Asunción Silva se rebela contra las limitaciones racionales de la realidad y crea en su *Nocturno* una realidad poética en que el amor vence a la muerte y el tiempo puede convivir con la eternidad; si Rubén Darío ("Lo fatal") llega a desear la impasibilidad del árbol y a envidiar la total insensibilidad de la piedra, "pues no hoy dolor más grande que el dolor de ser vivo / ni mayor pesadumbre que la vida consciente"; si la razón es desenmascarada por Unamuno como "enemiga de la vida"; si intelectuales y artistas finiseculares plantean reiteradamente el conflicto entre razón y vida, inteligencia y voluntad, reflexión e instinto, es porque la razón se enfrenta a la voluntad vital del hombre y contradice su sueño de inmortalidad y de absoluto. Conflicto irreductible —sobre el que Unamuno construyó toda su creación filosófica—, puesto que la racionalidad es también irrenunciable y "tiene sus exigencias, tan imperiosas como las de la vida".

La afirmación y salvación del *yo* arrastrará a la quiebra de presupuestos fundamentales racionalistas y positivistas: la entidad objetiva de la realidad, independiente del sujeto que la percibe, y la capacidad de la razón para conocerla y actuar sobre ella cuando el escepticismo se ahonda hasta dudar de la existencia autónoma de la realidad (convertida en una imagen o *representación* de la conciencia, y que tiende, así relativizada, a nivelarse en espesor con la realidad soñada o poéticamente creada), la misma idea de verdad queda desplazada al ámbito de lo ilusorio, y la conciencia se inunda de un sentimiento de problematicidad radical, que sumerge en la incertidumbre la realidad misma, la posibilidad de conocerla y la verdad de lo percibido. Al vaciarse la metafísica, desustanciarse los sistemas filosóficos, relativizarse y perder su inmanencia los códigos éticos, sólo quedaba en pie la conciencia individual que per-

cibe el mundo y al percibirlo lo crea (o *representa*, de acuerdo con el concepto schopenhaueriano que se puso de moda).

Importa subrayar las profundas raíces epistemológicas del subjetivismo finisecular para evitar su identificación superficial con un rebrote neorromántico de exaltación del sentimiento individual, como simple reacción contra los excesos cosificadores del positivismo (otra cosa es su profunda y cierta vinculación con la crisis de la conciencia moderna que en el Romanticismo tiene su primer brote). Algunos son conscientes de que el subjetivismo radical y el relativismo que se abren paso están científicamente legitimados, como resultado final del propio proceso evolutivo del racionalismo crítico: "El triunfo supremo de la razón, facultad analítica, esto es, destructiva y disolvente, es poner en duda su propia validez", proclamará años después Unamuno en el capítulo quinto de su *Del sentimiento trágico de la vida*.

Y será Azorín quien nos deje, en 1902, dentro de una novela, la más densa formulación del subjetivismo modernista, con su trasfondo filosófico, su poderoso efecto relativizador y su potencial creativo para el arte, del impresionismo a las últimas vanguardias:

> La sensación crea la conciencia, la conciencia crea el mundo. No hay más realidad que la imagen, ni más vida que la conciencia. No importa —con tal que sea intensa— que la realidad interna no acople con la externa. El error y la verdad son indiferentes. La imagen lo es todo [*La voluntad*, I, III][16].

Mas son evidentes la fragilidad de este yo que, convertido en reducto último de precaria certidumbre relativista, emerge del naufragio de la gran construccción racionalista, y el destino trágico que en el nuevo vitalismo le aguarda. Un ser en cuyo hondón, además, arde inapagable la nostalgia de una trascendencia tan imposible como irrenunciable, lo que se traduce en la búsqueda, tras la cara visible de la realidad, de una dimensión oscura, velada a la percepción del intelecto lógico (la dimensión

---

16 Lo más frecuente es que apunten a las raíces kantianas del escepticismo moderno, como Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida* y Baroja en las "Inquisiciones" del *Árbol de la ciencia* entre el protagonista Andrés Hurtado y su tío Iturrioz. Azorín, acertadamente, percibe ya el germen del relativismo epistemológico en el pensamiento sensualista de la Ilustración (por ejemplo, en el capítulo tercero de la obra ya citada *El alma castellana*).

hacia la que se orientaba el simbolismo)[17]. Es lo que se llamó el "misterio de la realidad", el "*alma* de las cosas", cuya irrupción documentamos antes en el quicio entre ambos siglos. Pero, como a un misterio quizás sólo pueda accederse desde otro misterio, no son la razón y la ciencia, sino la intuición y la creación poética (como forma de conocimiento vital en la que el ser entero se compromete), los medios más adecuados para atisbar ese ámbito de lo incognoscible, en el que habita la inaccesible verdad de la vida y, con ella, la posibilidad del arte verdadero.

Unamuno vivió apasionadamente esta conciencia trágica, sobre la que construyó su vida. Y, hermanados con él en la misma sensibilidad histórica, sus compañeros de generación vivieron, por caminos personales y con singulares destinos, sus propias versiones del "sentimiento trágico". Y las vivieron *literariamente*. Si observamos algunas de las obras que jalonan la plenitud creativa generacional y la de cada autor, se advierten las profundas relaciones que hermanan a las criaturas que alumbraron, algunas verdaderos arquetipos del "anti–héroe modernista": un ser en esencia conflictivo, escindido en su conciencia (entre las antinomias vida–razón e ideal aspiración vital–realidad histórica) y enfrentado al medio, que recorre un paradójico "camino de perfección" o construcción de su personalidad que desemboca en la destrucción espiritual y a veces incluso física. Es patente la fraternidad espiritual de personajes como el Pío Cid ganivetiano de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, el Fernando Ossorio de *Camino de perfección* y el Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia* barojianos, el Antonio Azorín de *La voluntad* y el Augusto Pérez unamuniano de *Niebla*, fraternidad extensible incluso al Max Estrella valleinclanesco de *Luces de bohemia* (el esperpento tiene mucho, entre otras cosas, de versión patético–grotesca del sentimiento trágico de la vida).

La renovación literaria

Indisolublemente ligada a los cambios del trasfondo filosófico está la ruptura estética llevada a cabo por la nueva generación. Al desplazarse los presupuestos epistemoló-

17 Como es sabido, otra característica derivación de estos planteamientos en el fin de siglo fue el auge del ocultismo y de las tendencias esotéricas. Véase la actualizada revisión que de este tema hace María Pilar CELMA, "Las otras espiritualidades: ocultismo y teosofía en el fin de siglo", en: *Ínsula*, 613 (enero de 1998), pp. 25–28.

gicos que orientaban la relación del hombre con la realidad, resulta inevitable que se rompa con los planteamientos estéticos anteriores y se busquen —en un largo proceso de tanteos múltiples— otros distintos, capaces de reconstruir literariamente el mundo desde la nueva sensibilidad vital. El realismo y el naturalismo habían sido fieles reflejos y eficaces instrumentos de aplicación al arte de los presupuestos racionalistas y positivistas que llenan, por ejemplo, la gran novela decimonónica de una realidad consistente y espesa, de un mundo físico, histórico y psicológico. Una realidad ordenada, sometida a códigos suprapersonales, que puede ser problemática por la relación conflictiva de los personajes entre sí o de éstos con el medio, cuando el sistema social de valores se infringe, pero siempre una realidad coherente, sometida al orden lógico de una causalidad comprensible y, por tanto, modificable hacia un horizonte de progreso indefinido. La subjetivización radical de la mirada en la cosmovisión modernista (del simbolismo, del impresionismo y del expresionismo a las vanguardias) desintegra esa realidad en mil fragmentos cuyo sentido tiende a desplazarse al ámbito de lo enigmático. Resulta evidente que, en la perspectiva del escepticismo o del relativismo epistemológicos evocados en el apartado anterior, la "imitación objetiva de la realidad" no tenía sentido. La clásica y secular norma estética de la *mimesis* quedaba abolida.

El subjetivismo radical antes esbozado es el que alienta la creación literaria de los escritores de entre siglos y la conforma estéticamente. Conforme a los presupuestos del existencialismo modernista, el ser vivo y personal, el "hombre de carne y hueso" unamuniano, acapara las funciones de sujeto y objeto de toda filosofía. No puede sorprender que, en idéntico planteamiento reflexivo, el yo creador se convierta al mismo tiempo en objeto central de la propia creación literaria, y expanda y disperse su ser en las criaturas y aun en los espacios simbólicos que crea, para re–conocerse en ellos. Si la única realidad al alcance del hombre es la que su conciencia personal alberga, profundizar en su conocimiento equivale a adentrarse por las galerías machadianas del alma. No sería justo deducir que nos encontramos ante un ejercicio narcisista de subjetivismo asfixiante; porque el viaje a las profundidades interiores conduce paradójicamente al encuentro con los demás seres, allí donde todos comparten, en trágica fraternidad humana, universales raíces. Es el descubrimiento que Antonio Machado nos transmitió al salir de sus galerías interiores: "En el corazón de cada hombre canta la humanidad entera".

Hace años alcanzó cierta difusión la etiqueta *novela lírica*, aplicada con criterio unificador a distintas modalidades narrativas que renovaron la novela en nuestro si-

glo. En rigor, el apelativo lírico convendría también a otros géneros que simultáneamente con la novela se renuevan y enriquecen a impulsos de idéntica subjetividad[18]. Precisamente una característica fecunda y compartida en aquella revolución literaria fue la indiferenciación genérica, la ruptura de las fronteras entre unos géneros que se hacen permeables y se interpenetran.

El esbozo de la evolución generacional nos permitió antes avanzar que, justo a la vuelta del siglo, la joven generación finisecular da pruebas abundantes de su encontrada madurez en una brillante eclosión de incipiente plenitud creativa. Si en el campo de la poesía se ha considerado que la revista *Helios* (1903, el mismo año en que Antonio Machado publica *Soledades* y Juan Ramón Jiménez *Arias tristes*) abre un período de "modernismo triunfante", en el terreno de la novela 1902 brilla como indiscutible y deslumbrante "año generacional".

En esa fecha publica Unamuno *Amor y pedagogía*. Baroja y Azorín aportan dos sólidas "novelas generacionales" (*Camino de perfección* y *La voluntad*), que aciertan a recrear la nueva sensibilidad dominante. Con un aliento autobiográfico al fondo, el proceso de construcción, frustración y desintegración de una personalidad, en una realidad histórica reconocible (la española de su tiempo), funde de manera convincente la disidencia crítica, el pesimismo filosófico y la voluntad de renovación literaria. Valle–Inclán, con *Sonata de otoño*, entra en la primera fase de su prolongada y varia madurez creativa. Y lo hace por los caminos más visibles y arquetípicos del modernismo europeo y americano de la primera hora, provocativamente militante: el decadentismo en la actitud y en los temas, y los cinco sentidos tensos en la persecución de un estilo deslumbrante, forjado con lo mejor del repertorio parnasiano y entreverado de simbolismo. Las acusaciones contra el decadentismo (tan frecuentes entonces y tan repetidas después, extendidas al modernismo entero), de esteticismo inútil, superficial y evasivo, ignoran sus profundas conexiones con los presupuestos vitales del fin de siglo. La creación de una realidad puramente literaria que suplanta despreciativamente a la realidad social constituye una acusación contra ésta. El decadentismo aspira a una belleza nueva y sorprendente, pero también provocadora, pues está construida a base de "antivalores", con todos los elementos transgresores de las conven-

---

18 Véase, por ejemplo, Ralph FREEDMAN, *La novela lírica. Hermann Hesse, André Gidé y Virginia Wolf* (Barcelona: Barral Editores, 1972); Darío VILLANUEVA (ed.), *La novela lírica. Azorín, Gabriel Miró* (Madrid: Taurus, 1983); Ricardo GULLÓN, *La novela lírica* (Madrid: Cátedra, 1984).

ciones morales y sociales burguesas. Por otra parte, el ideal de perfección formal y de pureza artística del parnasianismo modernista enlaza, sin solución de continuidad, con el fundamental concepto vanguardista de la autonomía del arte. Y en el vitalismo irracionalista finisecular echa sus raíces el decadentismo para llevar al centro de la creación literaria la dimensión oscura de lo humano, las fuerzas instintivas primordiales, presididas por el erotismo.

Desde algunos años antes tanteaba Unamuno nuevos horizontes creativos más acordes con su nuevo pensamiento emergente, que pugnaba por expresarse —con idéntico designio de esencialidad e interiorización radicales— en todos los géneros a su alcance, desde los poemas que sabemos tiene compuestos en 1899, aunque haya tardado ocho años en publicarlos (*Poesías*, 1907), hasta los dos dramas confesionales que inauguran su voluntariosa carrera teatral. Pero si nos atenemos al Unamuno público, el que llega a sus lectores en este período generacional decisivo que hemos acotado (1898–1902), su personalidad literaria se construye en el ensayo y la novela.

Al tiempo que consolida, personaliza y enriquece paulatinamente su quehacer ensayístico, recorre deprisa los caminos hacia su particular mundo nivolesco. En *Paz en la guerra* (1897), el consistente mundo referencial en que se apoya vincula aún fuertemente el diseño de la novela con los patrones tradicionales. Pero sabemos que al mismo tiempo ensayaba vías más radicales hacia la "novela personal". Entre 1895 y 1987 trama en el manuscrito de *Nuevo mundo*, novela que no se decidió a publicar y en la que, según propia confesión, "abandonando el elemento histórico, me meto en un relato de una vida interior, en la vida de un alma"[19]. Su clamorosa ruptura con las tradiciones realistas se hace, pues, visible para los lectores en 1902, con *Amor y pedagogía*. No hay sorpresas temáticas: la crítica del dogmatismo positivista estaba ya presente en *Mundo nuevo* y también en sus ensayos (en especial "La ideocracia"); pero si ha cambiado el registro estético que Unamuno ensaya, al servicio del designio degradador de su sátira: un humorismo grotesco de perfiles expresionistas. Y no estará de más recordar la trascendencia de esta modalidad creativa para la literatura y el arte contemporáneos. Lo grotesco[20] suele vincularse a la percepción de lo irracio-

---

19 *Nuevo mundo* (Madrid: Trotta, 1994; edición de Laureano Robles), p. 28.

20 Véase, por ejemplo, Wolfgang KAYSER, *The Grotesque in Art and Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1963), y Geoffrey G. HARPHAM, *On Tire Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1982).

nal, al sentimiento trágico del absurdo tras la quiebra de las ilusiones de orden universal y, por tanto, resulta muy eficaz para reflejar la crisis histórica, existencial y estética de los años que estudiamos. No sólo Unamuno ensaya este recurso estético. Por los mismos años, otras obras de autores ya mencionados (como las novelas de Ganivet, y el *Paradox* de Baroja) ensanchan el camino que culminará genialmente en los años veinte con el esperpento valleinclanesco. Y, en lo que a Unamuno respecta, el recurso al humor que *Amor y pedagogía* inicia se refina y ahonda para conducir a uno de sus mayores logros: *Niebla* (escrita en 1907, publicada en 1914), más ambiciosa y compleja por el conjunto de problemas esenciales que aborda, y donde el relativismo humorístico y la incertidumbre que de él emana lo envuelve todo.

La *nivola* unamuniana consuma con intensidad máxima el distanciamiento respecto al entorno físico e histórico, consustancial a la novela decimonónica. Las novelas realistas se justificaban como artificios miméticos, de acuerdo con su capacidad de reflejar un mundo histórico en relación al cual los personajes adquieren su sentido. La entidad humana y la tragedia existencial de los personajes de la novela moderna trasciende las circunstancias históricas. La deshistorización del tiempo novelesco y la desobjetivación de su espacio son consecuencias esperables de los planteamientos interiorizadores de la novela personal unamuniana. Porque ésta no avanza desde el medio condicionador y el tiempo histórico hasta los "personajes representativos", sino que nace en el ser, y en el ser se desarrolla y consuma. Y a su medida debe crear el texto el espacio y la vivencia del tiempo que le pertenece.

Nada mejor para cerrar estas páginas (es hora de hacerlo) que el nombre de Unamuno, ligado ya para siempre a la ciudad y a la universidad de donde vengo. Además, él encarnó la sensibilidad modernista de una forma tan plena que resulta arquetípica. En especial, no parece discutible que fue Unamuno el que con más pasión y constancia construyó su ser desde la nueva conciencia trágica, y el que con mayor ambición intelectual indagó sus luces y sus sombras y formuló literariamente, en todos los géneros y registros a su alcance, la angustia y la esperanza que la habitan.

UNIVERSIDAD JAVERIANA
BIBLIOTECA GENERAL
CARRERA 7 No. 41-00
SANTAFÉ DE BOGOTÁ