

II
GENERACION DE 1898

EL MODERNISMO Y LA GENERACION DE 1898

Los historiadores de nuestra literatura asumen sin excepción que el modernismo influyó y renovó el curso de la poesía española. En dicha asunción hay una petición de principio, pues se da por establecido algo que antes debería probarse: la renovación de la poesía española bajo la influencia del modernismo. No es mi intención discutir enteramente la influencia supuesta del modernismo americano en nuestra lírica, sino sólo en dos aspectos: uno, atendiendo a si hubo en España, antes o durante el modernismo, algunos intentos poéticos afines con él, pero distintos de él; otro, comentando la relación y diferencia que pueda haber entre los propósitos estéticos y literarios del movimiento modernista y los de la generación de 1898.

Por los años inmediatos anteriores a la publicación de los libros de Darío, hubo en España unos cuantos poetas, entre ellos Manuel Reina, Ricardo Gil, Salvador Rueda, en cuyos versos hallamos temas, ritmos y acentos que si difieren en algo de aquellos de los principales poetas modernistas americanos sólo es por pertenecer a otra tierra; no digamos que por pertenecer a otra tradición, ya que la tradición poética casi era la misma todavía en América

y en España, aunque entonces comenzaran los poetas americanos a crear para ellos una tradición nueva, o mejor, varias tradiciones nuevas (en realidad no pasan aún de tres: la mexicana, la chilena, la argentina), según los diferentes países en que se había dividido el antiguo imperio español en el continente. Hoy es difícil conocer la obra de aquellos poetas españoles a que me refería (excepto parcialmente en el caso de Rueda, del que en años recientes se ha editado una selección), y sólo acudiendo a determinadas antologías podemos leer alguna muestra de sus versos, aunque esa muestra, como ocurre siempre en las antologías, no sea de lo mejor ni de lo más representativo que escribieron. Pero como no necesitamos ahora comentar sus obras, sino observar de pasada el rumbo de ellas, dicha muestra nos basta.

Se trata de poetas todos mayores, en unos diez años, que Darío; diferencia de edad significativa en cuanto a ocasión y oportunidad para comenzar a expresarse antes que él. Si *Azul* aparece en 1888, en Chile, sólo su cuarta edición (Barcelona, 1907) es española, y cuando los poetas a que aludimos conocieran el primer libro modernista de Darío, ellos, por su parte, ya habían publicado varios. En cuanto a *Prosas Profanas*, su primera edición de 1896 es argentina y la segunda de 1901, francesa. Compárense esas fechas con las de publicación de algunos libros de Manuel Reina *, Ricardo Gil ** y Salvador Rueda *** y

* *Andantes y Allegros*, 1877; *Cromos y Acuarelas*, 1878; *La Vida Inquieta*, 1894; *La Canción de las Estrellas*, 1895; *Poemas Paganos*, 1896.

** *De los Quince a los Treinta*, 1885; *La Caja de Música*, 1898.

*** *Noventa estrofas*, 1883; *Cuadro de Andaúcia*, 1883; *Sinfonía del Año*, 1888; *Estrellas Errantes*, 1889; *Himno de la Carne*, 1890; *Cantos de la Vendimia*, 1891; *En Tropel*, 1892; *La Bacanal*, 1893; *Camafeos*, 1897; *Piedras Preciosas*, 1900.

comprobaremos que la influencia de Darío sobre ellos sólo pudo darse tardíamente, si es que realmente se dió, y sus versos eran ya lo que eran antes de que tuvieran ocasión de leerle. Sólo con algunos títulos de los libros de Reina, Gil y Rueda basta para que nos demos cuenta de su rumbo y de sus afinidades poéticas antes de que Darío hubiera podido orientarles. Respecto a su lectura posible de otros poetas modernistas americanos anteriores a Darío, aparte de que el interés literario de ellos es bastante inferior al de Darío, es sabida la dificultad que había en España (no sé lo que ocurre hoy) para conseguir libros americanos, y no creo aventurado decir que probablemente no los leyeron.

Se trata, pues, de una coincidencia en el tiempo de dos intenciones poéticas equivalentes, pero independientes una de otra, una americana y otra española; y repárese que digo intenciones poéticas equivalentes, lo cual en modo alguno implica que las crea de valor igual. El modernismo, aparte de sus rasgos específicos americanos, también ofrecía otros comunes con el movimiento literario esteticista que se da en muchos países poco antes del fin de siglo y durante el fin de siglo. Y es este movimiento, por razón de su prioridad, y no el modernismo, el que más o menos directamente pudo afectar la obra de los poetas españoles aludidos. ¿Por qué no reconocer entonces que en España hubo poetas «modernistas» antes de que Darío trajera el modernismo de América a España?

El caso más evidente es el de Salvador Rueda (1857-1934), no sólo porque fué el poeta de mayor importancia entre nosotros en aquel momento, sino por las dificultades que su misma importancia le suscitó con Darío. Este, a

su llegada a España en 1892 (a su segunda llegada en 1898 la situación literaria es diferente), se encuentra con un poeta que entonces podía parecer a algunos afín con el americano, y a cuyo lado las novedades poéticas de que se juzgaba portador también podían parecer a algunos menos nuevas. Que Darío no perdonó a Rueda lo que sin duda estimaba anticipación a su modernismo (aunque fraternizaran en apariencia y hasta que el nicaragüense escribiera el poema «Pórtico» para el libro *En Tropel* del español), lo atestigua el que más tarde, en una de sus crónicas, hablando de Rueda, dijera Darío: «Yo, que le he criado poeta», aunque llamándose a errata rectificara luego sus palabras como: «Yo, que le he creído poeta». A lo cual, entre otras réplicas enconadas, corresponde Rueda (ya muerto Darío), en una conversación que cita Rafael Alberti, del modo siguiente: «¿Rubén Darío? Gran poeta, ¿cómo no? ¿Pero usted cree que hubiera podido existir sin Rueda? Muchos, tanto aquí como allá, lo deben todo a Rueda, aunque no quieran confesarlo.» Palabras tan exageradas sin duda como mal intencionadas las del artículo de Darío, pero bajo ellas hay algo que no deja de ser cierto; si no la deuda en que según Rueda están para con él todos los poetas americanos y españoles, sí su prioridad en una poesía modernista española, al menos afín con el modernismo, aunque anterior e independiente.

En Rueda, como en los otros poetas del momento que comentamos, no se da todavía aquella desviación, que del movimiento esteticista (modernista entre nosotros) sólo toma algunas características, fundiéndolas luego con otras españolistas, o mejor, castellanistas, como hacen los poe-

tas y literatos de la generación de 1898. En él y en sus congéneres la modalidad de lo que pudiéramos llamar modernismo vernáculo se da limpia de preocupación nacionalista. Es difícil hoy, dado el olvido en que han caído dichos poetas, apreciar la repercusión que sus versos, los de Rueda por lo menos, tuvieron en su tiempo.

¿Qué valor real había tras de ellos? Hojeando las *Poesías Completas* (1911) de Rueda observamos un acento nuevo en nuestra lírica, aunque en él todo sea arranque, ímpetu primero y nada más; un tipo de poesía hacia el cual los escasos lectores que hay entre nosotros sienten un gusto instintivo; tipo de poesía no raro en nuestra literatura moderna desde Zorrilla a Miguel Hernández, aunque en Zorrilla hubiese al menos un dominio del idioma, que no ocurre en los restantes poetas de este tipo. Poetas que son o quieren ser muy sensoriales (véase el soneto «La Sandía», de Rueda, perfecto en su género), de metáforas atropelladas, las cuales muchas veces no acaban, insertándose unas en otras sin lógica poética y aun a veces sin sentido común. Peculiar en casi todos ellos es un entusiasmo vital, traducido muchas veces en frenesí amoroso o sexual, que no deja de desquitarnos, a pesar de su tosquedad, de la negación constante frente a la vida, de procedencia religiosa, tan frecuente en nuestra literatura.

La crítica literaria apenas se ha cuidado, que yo sepa, de atender a las mutaciones del sentimiento amoroso, o del deseo diferenciado del amor, en las distintas épocas literarias; a lo más se habla de «petrarquismo» al referirse al amor entre los poetas renacentistas, y eso es

todo. El amor, tal como solían expresarlo tanto los modernistas como los del 98, nos parece en ocasiones un sentimiento que cristaliza ante lo enfermizo y morboso (como ocurre en la *Sonata de Otoño*, de Valle-Inclán, y en varias novelas de Baroja), que puede hallar satisfacción, ya en el burdel y la prostituta (como ocurre tantas veces en las novelas de Pérez de Ayala), ya en la *cocotte* (esa desaparecida institución nacional francesa), aunque esto, justo es decirlo, apenas ocurra entre los del 98, sino entre los modernistas: «Mi querida es de París», decía Darío con arrogancia evidente. En cambio para Rueda el amor o el deseo son una urgencia de todo el ser, la cual reivindica su derecho a realizarse, como forma suprema que para él es de la vida; más aún: el deseo, el sexo, es la vida. Sólo por esa franqueza, por haber dicho lo que aún tratan de silenciar siglos de hipocresía, merece algún recuerdo. Y es curioso que un poeta tan casto como Unamuno elogie los versos de Rueda, como: «Ventanas abiertas al campo libre, donde se vive sencillamente, sin segunda intención, bajo la luminosa gracia de Dios».

Sin duda el interés que hoy presenta la poesía de Rueda, como la de Reina y la de Gil, es histórico, por las razones antes dichas de constituir un modernismo español anterior e independiente del americano. Aunque unas pocas entre las composiciones de todos ellos, bien seleccionadas, pueden y deben ocupar un lugar en cualquier antología de poesía española moderna, donde al menos servirían como recordatorio del papel que sus autores tienen en ella. Son versos de no muy alta calidad, en bastantes ocasiones vulgares, pero en algunas agradables de releer.

Pasemos ahora a comentar la relación entre los propósitos literarios del modernismo y los de la generación de 1898. Aún no se ha tomado, con respecto a los escritores de esta generación, a pesar de que el tiempo y la muerte los distanciaron bastante, una actitud crítica, sino que subsiste la panegírica, y eso que los acontecimientos nacionales en los últimos treinta años han puesto un comentario terrible a muchas de las páginas que escribieron con irresponsabilidad extraña *. Se les sigue considerando como contemporáneos nuestros, cuando varias generaciones nuevas los han desplazado y como actuales sus obras ya caducas. Pero no es tampoco nuestra intención comentar la obra de los escritores del 98, sino deslindar la relación entre dicha generación y el modernismo.

¿Qué fué el 98? Al formular tal pregunta el lector recordará las respuestas usuales a ella, con lo que me evita su repetición; yo no quisiera sino aislar alguna parte de las mismas y tratar de presentarla aquí bajo luz diferente. El 98, se dice, fué una crítica de la vida española, pero una crítica, conviene aclarar, que más que a examinar objetivamente ciertos aspectos de nuestra vida tendía a censurarlos subjetivamente, al menos durante los años negativos al movimiento, que fueren los prime-

* Como ilustración citaré unas palabras de Ortega y Gasset, de su conferencia *Vieja y Nueva Política* (1914): «El Estado español y la sociedad española no pueden valernos igualmente lo mismo, porque es imposible que entren en conflicto, y cuando entren en conflicto es menester que estemos preparados para servir a la sociedad frente al Estado, que es sólo como el caparazón jurídico, como el formalismo externo de su vida. Y si fuera, como es para el Estado español, como para todo Estado, lo más importante el orden público, es menester que declaremos con lealtad que no es para nosotros lo más importante el orden público, que antes del orden público hay la vitalidad nacional.»

ros; sobre todo censuraba lo concerniente al rumbo de la política española y en general la tradición nacional. También se dice que el 98 redescubrió la tierra española, sus ciudades y pueblos, lo cual no parece cierto, porque acaso ningún escritor del 98 conoció tan bien España en su realidad física como Galdós (véanse, por ejemplo, sus *Episodios Nacionales*), cuyo genio pretendieron ignorar los del 98 con envidia rencorosa. Se dice además que el 98 resucitó a nuestros clásicos; ¿es que alguno de dicha generación los conocía y sentía mejor que Valera o Menéndez y Pelayo? Y en Galdós ocurre siempre, con oportunidad rara, la cita o el recuerdo de alguno de nuestros clásicos, aunque para darse cuenta de ello, dada la densidad de su obra, hace falta haberle leído, cosa poco frecuente, eso de la lectura, entre muchos críticos. La crítica que hicieron de los clásicos algunas gentes del 98 fué al modo impresionista, importado de Francia, que Azorín (su exponente principal) llamó sin razón «crítica psicológica».

En cuanto al modernismo, ¿qué fué? El lector también tiene aquí, sin duda, pronta la respuesta, y no he de insistir en lo que ya se sabe. Sólo aclararé esto: algún crítico modernista ha pretendido identificar dicho movimiento con el simbolismo, identificación errónea desde cualquier punto de vista. El modernismo, sin discutir ahora si en cuanto actitud poética fué o no inferior al simbolismo, parte del romanticismo francés, pasa por lo parnasiano, pero se detiene precisamente donde comienza el simbolismo. Recuérdese que los poetas franceses a quienes los modernistas admiran e imitan son



SALVADOR RUEDA



FRANCISCO VILLAESPESA



VILLAESPESA CON UN GRUPO DE AMIGOS,
ENTRE ELLOS MANUEL MACHADO



VILLAESPEA CON SU ESPOSA E HIJOS

Hugo, Musset, Leconte de Lisle, Heredia, Banville, hasta Lamartine en algún caso; y aunque admiren o traten de admirar a Verlaine, basta comprar los poemillas de *Fêtes Galantes*, donde con un sentido perfecto de la composición y el dibujo todo es sugerencia y matiz, con la exageración y falta de gusto de «Era un Aire Suave»; los temas podrán ser equivalentes, pero los resultados en uno y otro caso son bien desiguales. Es curioso: la mejor poesía francesa del siglo pasado (Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud) no interesó a los modernistas y la dejan a un lado; si algunos de estos grandes nombres les acuden bajo la pluma sólo es como «rareza» literaria. Así, pues, resulta extraño que se hable todavía de las novedades importadas de Francia por el modernismo. ¿Es que Lamartine, Hugo, Musset, no habían sido leídos hasta la saciedad por nuestros románticos? No hablemos de la poesía de otras lenguas que pudieron conocer los modernistas, porque excepto Poe (a través de Francia) y Heine (también a través de Francia), casi ningún otro nombre de poeta extranjero no francés les fué familiar, y apenas si el de Whitman suena entre ellos alguna vez.

En cuanto a las diferencias y coincidencias entre ambos movimientos, modernismo y 98, no basta decir, respecto a las primeras, que uno es americano y otro español, como tampoco basta decir que uno atañe al verso y el otro a la prosa, porque la obra en prosa de Valle-Inclán (su verso apenas tiene interés) es consecuencia en parte del modernismo y poco en ella corresponde a las preocupaciones del 98; ni mucho menos sería justo decir que resultan enteramente ajenos el uno

al otro. Modernismo y 98 son movimientos que se cruzan y tienen por tanto algunos puntos de intersección, en parte por identidad de propósito, en parte por influencia mutua. Vamos ahora a referirnos pues a alguna de las coincidencias entre ambos movimientos. El 98 fué una posición intelectual más o menos justa (esta no es ocasión de discutirlo) frente a la historia y la vida española; es decir, fué un movimiento político, literario, nacionalista, entendiendo lo de nacionalista como atento principalmente a interpretar la realidad nacional. El modernismo fué un movimiento estético, literario, cosmopolita. Pero ambos coinciden en ser movimientos de reforma: el 98 de reforma política, el modernismo de reforma literaria; de ahí que los del 98, aunque no todos ellos aceptaran prácticamente las reformas literarias modernistas, las miraran con simpatía (excepto en el caso de Unamuno), ya que la crítica de nuestra literatura clásica y moderna, implícita en el modernismo, era agua que iba también a su molino.

También coinciden ambos movimientos en una común ambición esteticista, con lo cual no hacen sino seguir la corriente literaria general de la época. Así, por ejemplo, tanto algunos escritores del 98 como la mayoría de los modernistas utilizan a veces para materia de sus escritos, no sus experiencias personales sino lo que había sido materia expresada por otros autores, fueran poetas, novelistas, pintores o músicos, en otras obras. Pondremos algunos ejemplos: en un capítulo titulado «Un Hidalgo», de su libro *Castilla*, utiliza Azorín como héroe nada menos que al hidalgo mismo, al escudero del *Lazarillo de Tormes*, sentimentalizado, casi desen-

carnado de su admirable realidad original, haciendo además que el Greco le retrate como «El Caballero de la Mano al Pecho». El soneto tercero del «Trébol» de Darío, en *Cantos de Vida y Esperanza*, reúne en un mismo terceto a Angélica (la Angélica de *Orlando Furioso*, de Ariosto, utilizada por Góngora en su romance «Angélica y Medoro»), las Meninas y las nueve Musas. En una de las escenas primeras de *La Pata de la Raposa* subraya Pérez de Ayala algunos momentos de la misma por comparación de las obras de diferentes pintores, escultores y músicos, a saber, en su orden de aparición: Meunier, Jordaens, Teniers, Grieg, Rimsky-Korsakov, Rubens, Fra Angélico, Lisipo, el escriba egipcio del Louvre, Verrochio. Para explicar los orígenes de esa actitud no basta referirla al esteticismo de Gautier, con quien sin duda se relaciona más o menos directamente; hay algo más, sea pereza o pobreza creadora, sea ostentación de cultura, y un poco de todo eso hay en ella. No insistamos, aludiendo a la serie de libros del 98 y sus sucesores inmediatos en los cuales la materia principal es el comentario de obras famosas, como por ejemplo del *Quijote*: el libro de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, y el de Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, son dos de los más ilustres; para no referirnos a Don Juan, que levantó toda una marejada de comentarios librescos. Pues bien, dicha característica es común al modernismo y al 98.

Hay entre ambos un continuo flujo y reflujo, aunque se haya preferido siempre ver al modernismo como acreedor; pero también éste puede tomar a veces del 98. Por ejemplo: al final de *Prosas Profanas* incluye Darío

algunos poemitas, «dezires, layes y canciones», donde aparece en su poesía como veleidad pasajera, dada la afición de Darío a la pompa retórica, el gusto hacia los primitivos de nuestra literatura, lo cual era rasgo característico del 98; aunque dicho gusto también pudo animarlo en Darío la lectura de la *Antología de Líricos Castellanos*, de Menéndez Pelayo, cuyos volúmenes comienzan a aparecer desde 1890. Hasta su soneto «A Maestre Gonzalo de Berceo» (raro que no escribiese Gonzalvo), también en *Prosas Profanas*, parece inspirado por la admiración de los del 98 al viejo poeta del mester de clerecía.

Vistas someramente algunas coincidencias entre modernismo y 98 e insinuada más que someramente la posibilidad de sus préstamos mutuos, pasemos a la cuestión concreta de la **influencia modernista sobre nuestra literatura y poesía de la época**. Dentro del 98 suelen distinguirse dos grupos, incluyéndose en el primero a Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Baroja, y en el segundo a Machado, Jiménez, Pérez de Ayala; pues bien, es el segundo grupo al que el modernismo afecta más que al primero; aunque convenga tener en cuenta la excepción ya indicada de Valle-Inclán, quien cae dentro del modernismo, sin sacudirse enteramente de él hasta que su genio le lleva, pasando por la trilogía *Aguila de Blasón*, *Romance de Lobos*, *Cara de Plata*, a las obras que, como *Divinas Palabras*, marcan el cénit de su admirable producción dramática, entre nosotros única. Cierto que siempre hubo en Valle-Inclán rasgos característicos ajenos al modernismo: la truculencia y la ironía. El resto del grupo concentra la atención sobre Castilla y su

destino histórico (aunque esto no sea del todo aplicable a Baroja), y las preocupaciones esteticistas son para ellos nulas, excepto en el caso de Azorín; la sola mención de dichas preocupaciones hubiera encolerizado a Unamuno. En cambio el grupo segundo, utilizando los temas castellanistas del primero, los combina con preocupaciones esteticistas, acercándose más a la órbita del modernismo

En realidad el modernismo afecta a los escritores del grupo segundo en razón inversa al valor literario de su obra, como puede verse si comparamos la influencia modernista en Machado y en Villaespesa. A este poeta hoy olvidado, amigo fraterno de J. R. Jiménez*, lo subyuga el modernismo enteramente. No es ahora ocasión para comentar su obra, ni lo que de ella pudiera salvarse; sólo queremos indicar que Villaespesa es el puente por donde el modernismo pasa a una nueva generación de escritores y poetas, que viene inmediatamente detrás de este segundo grupo del 98, y acerca de la cual sí puede hablarse con justeza de influencia modernista. Es una generación sin denominador particular en la historia de la literatura, que pasado el primer decenio del siglo actual invade la escena y el periódico: el drama en verso y la crítica de libros y comedias fueron su feudo principal durante largos años, y aun creo que todavía lo disfrutaban algunos supervivientes. Como no es intención de este librito estudiar *toda* nuestra poesía contemporánea, sino sólo aquella parte de ella cuyos versos pueden parecer más vivos al lector de hoy, según la opinión de los en-

* Respecto a la amistad de Villaespesa y Jiménez y la relación de ambos con la poesía de la época, léase el estudio de José Bergamín, «Las Telarañas del Juicio», en el número 13 de la revista *El Hijo Pródigo*.

tendidos confrontada con la mía personal, espero que se me excuse de no entrar en mayores detalles acerca de la generación susodicha. La mención de algunos nombres, entre los varios que figuraban en ella, como los de Marquina, el matrimonio Martínez Sierra, etc., bastará para saber a qué generación aludo.

De todo eso podemos deducir que si el modernismo influye entre nosotros es sólo con respecto a lo menos importante de la poesía contemporánea. ¿Es justo entonces seguir hablando de la renovación que trajo a nuestra lírica? Su aportación en temas, metros, vocabularios, ha sido rechazada por las generaciones poéticas nuevas, como alimento que el organismo no digiere ni asimila. Ya en los capítulos siguientes veremos la reacción individual frente al modernismo de los poetas del 98 cuya obra vamos a comentar.

LUIS CERNUDA

ESTUDIOS
SOBRE
POESIA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA



EDICIONES GUADARRAMA, S. L.
MADRID-BOGOTA