

El conflicto generacional en las revistas del fin de siglo

María Pilar Celma Valero

A menudo se ha resaltado cómo algunas empresas periodísticas juveniles adoptaron nombres que respondían a la necesidad de los autores noveles de afianzar su posición en el panorama literario del Fin de siglo; así, *Revista Nueva*, *Vida Nueva*, *Juventud*, *Gente Joven*, *Renacimiento...* Aunque los autores de mayor edad y prestigio no precisaban de la misma autoafirmación, también hubo alguna revista que reaccionó contra el empuje de los jóvenes reclamando su lugar: es el caso de *Gente vieja* (1900-1905). Era evidente que la necesidad que los jóvenes tenían de hacerse un nombre implicaba frecuentemente una actitud de rebeldía contra la generación inmediatamente anterior. Los testimonios serían interminables. Citaré sólo dos, por la importancia de sus firmas, Valle-Inclán y Martínez Ruiz, y por la coincidencia de ambos textos en una palabra clave, que casi se convertirá en grito de guerra entre los jóvenes.

En un artículo publicado en la prestigiosa revista *La Ilustración Española y Americana*, al explicar Valle-Inclán el significado y el alcance del *modernismo*, comienza denunciando a los «viejos» que, «incapaces de comprender que vida y arte son una eterna renovación, tienen por herejía todo lo que no hayan consagrado tres siglos de rutina». En oposición a esta actitud, la juventud debe ser «arrogante, violenta, apasionada, iconoclasta»¹.

Con un mensaje y unos términos muy similares, Martínez Ruiz se erige en portavoz de la *gente joven* y se autodefine con una caracterización muy elocuente: «Somos iconoclastas». Un breve pasaje de este artículo, publicado en *Alma española*, da idea de la toma de postura de los *jóvenes*:

Pero el curso del tiempo es fatal e inexorable. La vida se engendra de la muerte; no podría haber formas nuevas si las antiguas no perecieran. Y después, debemos pensar que toda labor de crítica, aun in-

¹ «Modernismo», *La Ilustración Española y Americana*, 7 (1902), p. 114.

justa, aun violenta, es preparatoria de nuevos estados que sin la crítica no existirían. Y luego hemos de convenir que no hay nada definitivo e inmutable en las cosas humanas. Lo absoluto no existe².

De estos textos parecen derivarse dos conclusiones: la primera, lo inevitable que resulta el enfrentamiento generacional; la segunda, el principio que está en la base de dicho conflicto: el cambio en el sistema de valores que va anejo a cada generación. Asentada la caducidad inexcusable de cualquier principio de valoración, toda la crítica antimodernista quedaba desacreditada de un solo golpe, porque la verdad absoluta no existe, porque la belleza depende de la subjetividad, porque la bondad (léase la moral) es relativa.

Más frecuentes y detallados resultan las censuras que la *gente vieja* hizo a los *jóvenes*. Los reproches abarcan facetas muy diversas, desde su aspecto físico o su actitud rebelde, hasta sus actitudes «morales» (o mejor, a los ojos de aquéllos, «inmorales»), o el galicismo mental y formal de su lenguaje, o su desprecio por la tradición española... Pero, en el fondo de la queja de los mayores, se observa siempre un dolido sentido de abandono y un reproche por la ingratitud de los más jóvenes. Así se declara desde las filas de los primeros³ y así lo entienden también los más jóvenes: «se protesta, finalmente en nombre de nuestros santones literarios del olvido ingrato y el menosprecio en que los jóvenes los tienen», declara Manuel Machado, en artículo, publicado en la revista *Juventud*⁴, a modo de manifiesto.

Por su parte, los jóvenes se defendieron de los ataques recibidos, quejándose a su vez del pobre legado recibido. En el terreno político, el desastre del 98 se convertía para ellos en símbolo de la liquidación de toda una época. Dice Eduardo Marquina: «tal vez porque no quisimos morir con lo que moría, nos han tachado de hombres muertos, de generación inútil, decadente, sin fe, sin Patria ni amor patrio [...] ¿Qué teníamos que ver nosotros con lo que moría? ¿Qué gran idea española murió en la catástrofe? [...] No diremos que nos regocijara la pérdida de nuestras colonias, porque no es verdad. Pero en lo que tuvo aquello de liquidación, de fracaso político, de balance de una vida, lo reconocimos fatalmente justiciero y estoicamente lo aprobamos»⁵.

En el terreno intelectual, la queja de los jóvenes se orientó hacia la pobre herencia recibida. En 1900, Eduardo Gómez de Baquero hace el balance del año literario anterior y deja constancia de la absoluta pobreza y de la falta de elementos de renovación que se perciben en el panorama

² *Alma Española*, 10 (1904), 15-16.

³ Eloy Bullón, «Lo nuevo y lo viejo», *Nuestro Tiempo*, 3, (1903), pp. 73-80

⁴ «El modernismo y la ropa vieja», *Juventud*, 1 (1901), s.p.

⁵ «La España futura», *Nuestro Tiempo*, 79 (1906), 5-12.

español, lo que le sirve, a la vez, para justificar que los jóvenes vuelvan sus ojos hacia la influencia extranjera: «La principal razón de esas influencias extrañas está acaso en la inferioridad relativa de nuestra literatura contemporánea»⁶.

Quizá uno de los reproches más duros que se hacen a la *gente vieja* sea el que lleva la firma de Ramiro de Maeztu, siempre intransigente y algo desmesurado: «El mundo literario en España es una recua de sinvergüenzas que viven del Estado, del “chantaje” o unos de otros, y son borrachos, mercaderes, estetas o libertinos, que necesitan dinero a diario para satisfacer sus vicios y se lo procuran engañando al público con la mutua adulación en letras de molde, que no es obstáculo al desuello mutuo en la conversación privada»⁷.

Pero de la generalidad y abstracción a las individualidades, las situación no parece tan extremada. Los ataques no fueron, en absoluto, indiscriminados. Al repasar las relaciones concretas entre autores de las distintas generaciones que conviven en el Fin de siglo vemos que el que podríamos llamar *conflicto generacional* fue más limitado de lo que en realidad se cree. Abundan los testimonios elogiosos de los *viejos* hacia los *jóvenes* y los de éstos hacia los *viejos* son aún más frecuentes. El repaso de algunos casos concretos permitirá contemplar en su verdadero alcance tanto la tan proclamada *iconoclastia* de los *jóvenes*, como la actitud del *antimodernismo* de los *viejos*.

La actitud de Galdós hacia las nuevas generaciones fue de aceptación y de ánimo. Cierta es también que nunca se comprometió en una crítica personalizada, en la que su firma sancionara los nuevos valores que iban apareciendo. Se limitó a un discreto y lejano apadrinamiento, de tipo moral, que además sólo se hace explícito a partir del momento en que los jóvenes lo toman como abanderado de un movimiento de rebeldía socio-política. Es, en efecto, en 1901, tras el impacto que produjo su drama *Electra*, cuando los jóvenes (Valle-Inclán, Maeztu, Baroja, Villaespesa y Manuel Machado) bautizan una revista con tan significativo nombre y Galdós la inaugura con una «Carta», en la que, con tono humilde, tras declararse aprendiz más que maestro, les insta a que se fijen una meta y, sin caer en el desánimo, venzan todos los obstáculos con *paciencia* y *voluntad* hasta alcanzarla.

Dos años más tarde, en 1903, Galdós vuelve a apadrinar otra revista de la *gente joven* (Martínez Ruiz, Maeztu, Manuel Bueno...), bautizada con el azoriniano nombre de *Alma española*. Esta revista se abre con un artículo de Galdós, titulado «Soñemos, alma, soñemos», en el que invita a distinguir entre la tan denostada «enteca vida del Estado» y esa otra vida que por debajo de aquélla «remusga y crece y adquiere savia en las

⁶ *La España Moderna*, 133 (1900), 147-155.

⁷ *Juventud*, 11 (1901), s.p.

capas internas». Galdós, muy próximo a Costa en el enfoque y a Unamuno en el planteamiento, destaca como necesidades prioritarias de España “agua para los campos” y “educación para los entendimientos”. Ese es el ideal que debe presidir todo esfuerzo juvenil, aunque a los poderes que representan esa «vida del Estado» les parezca un sueño y lo critiquen como tal.

Todavía en 1905, Galdós volverá a apadrinar otra revista, *La República de las Letras*. Curiosamente, se implica mucho más en la presentación de esta publicación y su nombre figura en el comité de redacción. También en esta revista la nómina de colaboradores está constituida por los más jóvenes (Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Andrés González Blanco...; incluso los jovencísimos Eugenio d'Ors y Gabriel Miró).

La actitud de la nueva generación hacia Galdós fue, en general, respetuosa, sobre todo a partir del estreno de *Electra*. Antes de este evento, encontramos algunos testimonios que no le son favorables, por parte de los germinalistas. Resalto las dos alusiones más duras y directas, ambas publicadas en la revista *Germinal*, en 1897. Afirma Ricardo Fuente: «A Pérez Galdós no podemos perdonarle el haber sido diputado monárquico y empleado de la Trasatlántica, no transigimos con su misticismo de última hora»⁸. Ernesto Bark se refiere también a él duramente, censurándole el haber aprovechado «los entusiasmos populares de la Revolución para encauzarlos en el lecho nunca agotado del patriotismo populachero que hoy aclama la libertad y mañana las cadenas»⁹. Se trata, pues, en los dos casos, más de una oposición ideológica que de un enfrentamiento literario.

Como escritor, la faceta de Galdós que más atención crítica mereció entre los jóvenes fue la de dramaturgo, por la enorme repercusión social que su teatro tuvo en la España de la época. En varias revistas se comentan elogiosamente los estrenos de *Electra*¹⁰, *Mariucha*¹¹ y *Cassandra*¹². Martínez Ruiz, en *Anarquistas literarios*, comienza el elogio del teatro galdosiano con una referencia a su importancia como narrador —«desde la novela ha hecho más bien a España que todas las juntas de reformas sociales que pueda presidir Moret», para celebrar inmediatamente su paso al teatro, ámbito en el que se le considera *genial*. La cualidad que sobrevalora Martínez Ruiz, en Galdós, es el carácter universal de sus obras dramáticas: «palpitan en ellas ideas universales, sentimientos que

⁸ *Germinal*, 4 (1897), 9.

⁹ *Germinal*, 16 (1897), 9.

¹⁰ *Vida galante*, 119 (1901), s.p.

¹¹ *Vida galante*, 245 (1903), s.p.

¹² *La España Moderna*, 206 (1906), 161-172.

laten en el corazón del hombre moderno sin distinción de nacionalidades»¹³.

Elocuente resulta también un artículo de Martínez Sierra, publicado en la revista *Helios*, en 1903 (nº 7). El autor elogia a Galdós como escudriñador de almas y resalta su capacidad para plasmar las ideas en personajes, lo que él lee como signo inequívoco del simbolismo del maestro («hoy —fuera está de duda— Galdós es simbolista»). Le reprocha, eso sí, la ausencia en su obra de poesía, por exceso de objetivismo; es decir, su incapacidad para abandonarse a la emoción y dar acogida al sentimiento de la naturaleza. Como Azorín, Gregorio Martínez Sierra aprecia también la universalidad significativa de la obra galdosiana. Observemos que critica a Galdós desde los presupuestos de la nueva estética, pero que es también desde esos mismos presupuestos desde los que le valora positivamente. En 1907, Gregorio Martínez Sierra vuelve a hacer una crítica a Pérez Galdós (ahora desde las páginas de la revista *Renacimiento*), en la que se muestra aún más favorable a la obra galdosiana que en el anterior artículo. Martínez Sierra, en nombre de toda su generación, comienza con una abierta declaración de admiración: «Honrámonos los jóvenes con la simpatía que sentimos hacia Pérez Galdós»¹⁴. A continuación, destaca nuevamente el impersonalismo galdosiano, que ahora juzga meritorio, por lo que tiene de renuncia a la expresión de una sentimentalidad subjetiva y de apuesta por la expresión de los sentimientos ajenos más universales.

Son las relaciones de Clarín con la joven generación las que más atención han merecido por parte de la crítica. Como se ha dicho, Clarín ejerció desde sus *Paliques* una verdadera dictadura intelectual. El antimodernismo de Clarín ha sido estudiado con acierto por Martínez Cachero¹⁵, Sergio Beser¹⁶ y Gonzalo Sobejano¹⁷. Poco más podría yo añadir, pero quiero insistir en dos aspectos. Primero, que la acritud de Clarín no se dirige con exclusividad a la nueva generación: autores coetáneos, como Emilia Pardo Bazán o Manuel del Palacio, son igualmente blanco frecuente de censuras semejantes a las que se granjean los jóvenes. Segundo, que, aunque Clarín se muestra muy contrario a las nuevas tendencias cuando habla en general, en sus críticas particulares a los jóvenes adopta a menudo un tono condescendiente y paternalista, al considerar los excesos como una

¹³ *Anarquistas literarios*, Madrid, Fernando Fe, 1895, 66-67.

¹⁴ «Los libros. *La de los tristes destinos*, por Benito Pérez Galdós», *Renacimiento*, 4 (1907), 518-520.

¹⁵ «La actitud antimodernista del crítico Clarín», *ALEUA*, 2 (1983), 383-398.

¹⁶ *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.

¹⁷ «Clarín y la crisis de la crítica satírica», en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967.

especie de *sarampión juvenil* que pasará con la edad. El reproche más frecuente que hace a los jóvenes es su poco respeto a la tradición española y su dependencia de la moda francesa. Así, se refiere a «ciertos poetas americanos como Rubén Darío, que no son más que sinsontes vestidos con plumaje pseudo parisien»¹⁸. El mismo reproche de afrancesamiento les dirige a E. Gómez Carrillo¹⁹ y a Valle-Inclán²⁰. Otra censura frecuente se dirige al sensualismo descarado de la joven literatura, sensualismo que para él raya la inmoralidad, como puede verse en la crítica a Valle Inclán que acabo de citar. Pero es frecuente que, junto a los ataques a los jóvenes por su subordinación a la moda, desvele su esperanza en los futuros valores. Lo más habitual, en sus críticas, es que Clarín adopte la actitud de consejero y se otorgue a sí mismo la misión de señalar a los jóvenes la dirección correcta, en la que él cree que deberían avanzar. Podemos verlo en su crítica a Benavente²¹, a Martínez Ruiz²², o en el abierto elogio a las *Odas* de Eduardo Marquina²³. Respecto al primero, tras declarar la simpatía que siente por él, dice: «yo me atrevo a echar la buenaventura a Benavente, sin datos casi, y a profetizar que se casará con una dama hermosísima, que es la fama bien ganada, si antes no le engaña una queridanga, llena de postizos, pintada de *modernismo*, alcanforada con humo de carbón decadentista y otras suciedades de droguería pseudo estética». De manera similar juzga el futuro de *Azorín*:

Martínez Ruiz es un anarquista literario; sus doctrinas son terribles; pero él es un mozo listo, listo de veras. Entre las pocas cosas que respeta está el castellano: escribe con corrección y facilidad [...] También está mal este joven despierto y muy ilustrado con la familia, según es, y con el cristianismo, etc., etc. [...] Pero no me asustan estas ideas. He visto el retrato de Martínez Ruiz; es casi un niño. [...] Pasará el sarampión que acaso es salud y quedará un escritor original, independiente...

Las referencias de los jóvenes hacia Clarín tienen que ver siempre con su labor crítica. Apenas se le presta atención como novelista. Pero esta li-

¹⁸ *Madrid Cómico*, 566 (1893), 3.

¹⁹ *Los Lunes de El Imparcial* 11 de diciembre de 1893. Recogido por Antonio Ramos Carrión en Clarín, *Obra olvidada*, Madrid, Júcar, 1973, 95-101.

²⁰ *Madrid Cómico*, 762 (1897), 315.

²¹ *Madrid Cómico*, 742 (1897), 190.

²² *Madrid Cómico*, 746 (1897), 189. Para las relaciones de Clarín y Azorín, véase de José María MARTÍNEZ CACHERO, «Clarín y Azorín (Una amistad y un fervor)», *Archivum*, III, 2 (1953), pp. 159-180.

²³ *Madrid Cómico*, 19 (1900), 150.

mitación de miras no debe achacarse sólo a los jóvenes, es que el Clarín más conocido popularmente era, en este momento, el crítico y polemista. En la *Revista Nueva* (1899) se encuentran dos duros ataques a Clarín: el primero de ellos bastará para dar idea de la actitud general de los jóvenes hacia el tipo de crítica que practica el autor de *La Regenta*: Maeztu, en un artículo titulado «Clarín, *Madrid Cómico* and Co. limited»²⁴, censura el ejercicio de una crítica rastrera que contradice las facultades de sagaz observador que posee Clarín:

El mal estriba en que además del crítico cominero hay en Clarín y así se reconoce, un espíritu curioso, reflexivo, leído, de verdadera altura, que por desgracia sólo de tarde en tarde se muestra tal como es y se complace en emplear armas de mala ley, bien porque un falso instinto de conservación le predispone contra la avalancha literaria que de donde quiera va surgiendo, bien —y esto es lo probable y lo sensible— porque es más fácil, mercantilmente hablando, dar valor a la firma haciendo chistes y arrancando a túrdigas el pellejo del prójimo, que no mostrando al ignorante público cómo ha de leer un libro.

Maeztu no le perdona que elogie a los poetas del *Madrid Cómico* (Vital Aza, Sinesio Delgado, Luis Taboada, Zúñiga...) y que, a la vez, ataque a Benavente. La fama de interesado y «pesetero» rodeó al crítico Clarín. En un artículo de Maeztu publicado en *Juventud*²⁵, en el que censura la ausencia de una verdadera crítica en España y pone de relieve la falta de honradez, aplica el ejemplo de Clarín, del que dice: «Clarín pudo ser crítico, porque tenía algún talento; no lo fue, porque carecía de honradez artística, porque era padre de familia y lo que más le interesaba era el pan de sus hijos». Y esto se atreve a decirlo Maeztu poco después de la muerte de Clarín, cuando el reconocimiento hacia el catedrático asturiano era prácticamente unánime²⁶.

Aunque viejo y ciego, Valera no quiso mantenerse totalmente al margen de la polémica en torno a la nueva literatura. En realidad, casi podría decirse que la había iniciado él con sus críticas a Darío (la más famosa a *Azul*, en 1888, publicada en *Los Lunes de El Imparcial*). Como es bien sabido, su crítica fue benevolente y elogiosa, aunque con matices: no comparte su «galicismo mental» —fórmula luego muy repetida por los

²⁴ *Revista Nueva*, II, 2ª serie, 25 (1899), 49-54.

²⁵ «La actualidad. Un día echado a perros», *Juventud*, 11 (1901), s.p.

²⁶ Incluso Navarro Ledesma, que había mantenido una agria polémica con Clarín, dedicó una necrológica en la que reconoce ciertos valores. Véase «Clarín. Apuntes para un estudio psicográfico», *La Lectura*, setiembre de 1901, p. 361.

antimodernistas—, ni el exceso de sensualismo; pero Valera en la obra rubeniana aprecia, en cambio, que «el lenguaje persiste español, legítimo y de buena ley» y reconoce que «si [Darío] no tiene... carácter nacional, posee carácter individual»²⁷.

En *La España Moderna* publicó poco después Valera unos artículos, dirigidos a Salvador Rueda, con el título de «Disonancias y armonías. De la moral y la estética»²⁸. En ellos se hace toda una serie de planteamientos generales respecto al arte: muestra su disconformidad con el aspecto sensualista, erótico, de la poesía de Rueda y esto le da pie para reflexionar y afirmar que el arte no es independiente de la moral, tema que apenas preocupará a los jóvenes.

De los autores noveles, el que mereció mayor atención por parte de Valera fue Eduardo Marquina, a cuyas *Odas* dedicó dos artículos en 1903²⁹. Aunque aprueba en general esta obra, su contenido apocalíptico le lleva a reflexionar sobre la «Irresponsabilidad de los poetas» y «La purificación de la poesía». Concluye en la primera de estas reflexiones:

Aprobemos, pues, la *Odas* de D. Eduardo Marquina. El poeta es irresponsable, porque sus teorías se realizan, no en el mundo real, sino en los espacios imaginarios y en un tiempo fantástico también. Mis escrúpulos de conciencia renancen a pesar de todo. ¿No podrá ocurrir que el poeta haga daño sin querer, que sea contagioso su delirio y que la gente adopte su programa como realizable en la práctica? Las *Odas* en este caso serían espantosamente revolucionarias, subversivas de todo el orden social vigente en el día.

Lo que los jóvenes apreciaron más en Valera fue su interés por «todas las filosofías esotéricas, todos los ecos de ese reino de la sombra y el misterio en que se agitan magos, brujos, teósofos, ocultistas y otras mil especies similares de taumaturgos y creyentes», en palabras de Gómez de Baquero³⁰. El joven Viriato Díaz Pérez dirige a Valera una carta publicada en *Gente Vieja*³¹, en la que le insta a que se ocupe de reivindicar la figura del filósofo

²⁷ «*Cartas americanas*», *Los Lunes de El Imparcial* (22-X-1888 y 29-X-1888); recogido en *Obras completas*, III (Madrid, Aguilar, 1947), 289-298.

²⁸ *La España Moderna*, 27 (1891), 95; y 28 (1891), 124.

²⁹ «La irresponsabilidad de los poetas. Sobre las *Odas* de D. Eduardo Marquina» y «La purificación de la poesía. Sobre las *Odas* de D. Eduardo Marquina», recogidos en *El superhombre y otras novedades. Artículos críticos sobre producciones literarias de fines del siglo XIX y principios del XX*, Madrid, Fernando Fe, 1903, pp. 71-82 y 83-91.

³⁰ *La España Moderna*, 161 (1902), 155-162.

³¹ *Gente Vieja*, 21 (1901), 3.

desaparecido Sánchez Pérez. Lo que nos interesa es los argumentos que Díaz Pérez da para justificar esta petición: le reconoce a Valera un papel preeminente en la divulgación del movimiento teosófico en España. Recuerda, igualmente, que Valera dirigió a Menéndez Pelayo una carta sobre el *Buddhismo esotérico*, cuando aun el esoterismo era poco conocido en España; aprecia el mérito de haber sido él el introductor de los términos *ocultismo* y *teosofía*; el hecho de valerse de argumentos ocultistas en sus obras y, en suma, el de poner su ingenio «al servicio de todas las elevadas ideas que atravesaron por nuestro campo intelectual». En consecuencia, de las novelas de Valera, la que más interés despertó fue *Morsamor*, publicada en 1899. En *La Vida literaria*, revista de la *gente joven*, dirigida por Benavente, se celebra la aparición de esta obra y se ofrece un avance de la misma³².

La joven generación no prestó demasiada atención a la personalidad y a la obra de Emilia Pardo Bazán, quizá porque su temprana muerte en 1894 les privó de conocerla en vida... La broma es de Martínez Ruiz que la *mató* en tan temprana fecha, en el artículo titulado «Muertos ilustres: doña Emilia Pardo Bazán». Doña Emilia, por el contrario, siempre atenta a los cambios que se producían en el panorama literario, dedicó un importante artículo a «La nueva generación de novelistas y cuentistas en España»³³. Reconoce, como características generales de las nuevas promociones, el pesimismo —imbuido a veces de misticismo—, el neorromanticismo y, junto a elementos extranjeros, el fondo nacional y regional. Tras un recorrido por varios autores representativos del modernismo, destaca a Martínez Ruiz, Pío Baroja y Llanas Aguilaniedo, los tres finamente leídos y también elogiados por ella, con quienes —dice— «estamos de lleno en la corriente modernista, que aquí como en todas partes, ha inspirado chanzas y sátiras a la prensa».

Otros autores realistas fueron muy respetados por los jóvenes y obtuvieron favorables críticas. Es el caso de Armando Palacio Valdés, elogiado por Pío Baroja (por su obra *La alegría del capitán Ribot*³⁴); por Pérez de Ayala, que reconoce el simbolismo latente en *La aldea perdida*³⁵; por E. Gómez de Baquero, que pone de relieve la oportunidad del tipo de héroe Fin de siglo que protagoniza *Tristán*³⁶; y por Benavente³⁷, que manifiesta su «profunda admiración por Armando Palacio Valdés» y que llega a afirmar que «en sus novelas y en las de Pérez Galdós aprendí lo que en mí puede haber de gusto literario a la moderna».

³² *La Vida Literaria*, 28 (1899), 455.

³³ *Helios*, 12 (1904), 257-270.

³⁴ *L'Humanité Nouvelle*, 1899.

³⁵ *Helios*, 1 (1903), 5-14.

³⁶ *La España Moderna*, 209 (1906), 174-186.

³⁷ *La Vida Literaria*, 3 (1899), 59.

También Pereda fue respetado por los *jóvenes*, a pesar de la diatriba que él había lanzado contra los *modernistas*, en su discurso de entrada a la Real Academia³⁸. Azorín lo visitó en su casa de Polanco, poco antes de morir, y de su visita da cuenta en dos crónicas publicadas en *ABC* que resultan sumamente emotivas³⁹.

Tras estos testimonios más bien moderados, habría que replantearse dónde está la tan asumida y proclamada actitud *iconoclasta* de los jóvenes escritores. Todos los autores que hemos repasado cultivan el género narrativo y el juicio que los jóvenes elaboraron sobre ellos no difiere mucho del criterio actual. Pero en los otros géneros, el teatro y, aún más, la poesía, la situación era muy distinta.

En el género dramático, el representante más genuino del teatro finisecular era Echegaray. Su teatro, rodeado de inautenticidad y de pobreza literaria, por una parte, y de éxito de público, por otra, irritaba a los jóvenes que pretendían una renovación «desde la vida y el arte». El que con mayor acritud atacó a Echegaray fue Martínez Ruiz. Ya en 1895, en *Anarquistas literarios*, arremete contra su teatro, al que califica de «teatro ilógico, deforme». Sus juicios sorprenden por su dureza:

Echegaray no ha nacido para el teatro. Sus arranques de lírica progresista, trasnochada lírica del año sesenta y tantos, que él quiere hacer pasar por la más exquisita poesía; su falta de observación atenta y serena, su manera atropellada y anhelante de escribir; todo esto lo hace incompatible con el arte dramático⁴⁰.

Cuando en 1904 se concede el Premio Nobel a Echegaray y la «intelectualidad» española se une en su homenaje, la joven generación protesta alegando que ellos también forman parte de esa *intelectualidad* y no comparten la admiración por Echegaray: su teatro les parece falso, retórico y anclado en el pasado. La polémica estalla. Arbitro de la polémica, Gómez de Baquero acepta la protesta general «mesurada, razonable», pero rechaza enérgicamente la de Azorín, que él juzga «voto político o sociológico, si se quiere, más que literario»⁴¹.

³⁸ *Discurso leído ante la RAE en la recepción pública de José María Pereda*, Madrid, Tello, 1897.

³⁹ No obstante, Martínez Ruiz es contradictorio. Al final de la «Silueta» de Ruiz Contreras, de 1897, puede verse una rápida alusión claramente contraria hacia el escritor cántabro. El texto de 1905 es, por el contrario, elogioso sin matices.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 64.

⁴¹ «Crónica literaria: El homenaje a Echegaray», *La España Moderna*, 195 (1905), pp. 162-172. Gómez de Baquero condena el juicio de Azorín que había dicho que el teatro de Echegaray representaba el olvido de la realidad, el estado de espíritu que llevó al desastre.

En el género poético las voces autorizadas eran las de Campoamor y Núñez de Arce. No hay muchos testimonios respecto a ellos, pero los gustos de los jóvenes estaban muy alejados del tipo de poesía que uno y otro hacían. Martínez Ruiz elogia abiertamente a Campoamor al que considera —en la temprana fecha de 1895— «el más grande de nuestro Parnaso»⁴². Sin embargo, en 1901, publicó un artículo en *Juventud*, en el que afirmaba: «La juventud española desprecia profundamente a este rimador trivial»⁴³. Respecto a Núñez de Arce, mientras era generalmente aclamado como el cantor de la duda y como poeta filosófico⁴⁴, Martínez Sierra resalta la frialdad, la falta de vida y poesía en sus obra⁴⁵; y Martínez Ruiz llega a negarle la verdadera condición de poeta —aunque le reconozca la cualidad de buen rimador—, calificando su poesía de *oportunistista*⁴⁶. También Unamuno se mostró contrario a la poesía de la época realista, refiriéndose a las «ridículas dudas teatrales de Núñez de Arce o las artificiosas e hipócritas sentimentalidades de Balart»⁴⁷.

Creo que, a partir de este rápido recorrido por este repertorio de textos críticos del Fin de siglo —creo que si no muy amplio, sí suficientemente elocuente—, no resulta demasiado arriesgado concluir que la rebeldía e *iconoclastia* de los jóvenes fue más una cuestión de actitud general que una verdadera oposición a los escritores concretos de la generación anterior y que la *crítica* de los autores ya consagrados a los noveles, fue más que *agria, almibarada*.

⁴² *Anarquistas literarios*, op. cit., 56.

⁴³ *Juventud*, 11 (1901), s.p.

⁴⁴ Herminio Madinaveitia, *Discursos literarios* (Vitoria, Domingo Sar, 1899), p. 37.

⁴⁵ «Algunas consideraciones sobre los versos de Núñez de Arce», *Helios*, 5 (1903), 29.

⁴⁶ *Anarquistas literarios*, op. cit., 57.

⁴⁷ «Prólogo» a Manuel Machado, *Alma. Museo. Los Cantares*, Madrid, Pueyo, 1907. Recogido en *Obras Completas*, Madrid, Escélicer, 1966-71, vol. VIII, pp. 933 y ss.