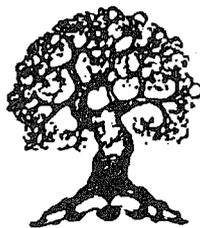


**RICHARD A. CARDWELL y
BERNARD McGUIRK, *Editores***

**¿QUÉ ES EL MODERNISMO?
NUEVA ENCUESTA
NUEVAS LECTURAS**



SOCIETY OF SPANISH AND SPANISH-AMERICAN STUDIES

© Copyright, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993.

The Society of Spanish and Spanish-American Studies promotes bibliographical, critical and pedagogical research in Spanish and Spanish-American studies by publishing works of particular merit in these areas. On occasion, the Society also publishes creative works. SSSAS is a non-profit educational organization sponsored by the University of Colorado at Boulder. It is located in the Department of Spanish and Portuguese, University of Colorado, Campus Box 278, Boulder, Colorado, 80309-0278. U.S.A.

International Standard Book Number (ISBN): 0-89295-067-6

Library of Congress Catalog Card Number: 92-64364

Printed in the United States of America

Impreso en los Estados Unidos de América

This text was prepared by Sandy Adler, Foreign Language Word Processing Specialist for the College of Arts and Sciences, University of Colorado at Boulder.

ÍNDICE

Nota preliminar	1
Introducción	
Richard A. Cardwell	3
¿Qué es el modernismo?	
D.L. Shaw	11
El modernismo visto por sus contemporáneos: las encuestas en las revistas de la época	
María Pilar Celma Valero	25
Modernismo y <i>Modernism</i>	
John Butt	39
De «Oráculos» y de «Cenicientas»: la crítica ante el fin de siglo español	
Francisco Javier Blasco Pascual	59
Lo moderno en el modernismo	
Germán Gullón	87
Figura femenina y escritura en la España finisecular	
Noël Valis	103
La misión regeneradora de la literatura: del romanticismo al modernismo pasando por Krause	
Derek Flitter	127
La crisis de fin de siglo a la luz del «emotivismo»: sobre <i>Alma contemporánea</i> (1899), de Llanas Aguilaniedo	
José-Carlos Mainer	147
«Una hermandad de trabajadores espirituales»: los discursos del poder del modernismo en España	
Richard A. Cardwell	165
Las cumbres del modernismo: aproximación a la novela finisecular española	
John Macklin	199
Simultaneidad y modernismo en <i>Tirano Banderas</i> de Ramón del Valle-Inclán	
Gonzalo Díaz Migoyo	217

Modernismo frente a noventayocho: según las revistas de la época (1897-1907) Patricia McDermott	229
Hacia un discurso crítico del modernismo concebido como sistema Ivan A. Schulman	257
El cisne: del signo imaginario al signo ideológico en la poesía de Darío Zunilda Gertel	277
Delmira Agustini y el «reino interior» de Rodó y Darío Gwen Kirkpatrick	295
Sus epítetos casi siempre: Leopoldo Lugones a través de Jorge Luis Borges C. E. Feiling	307
Modernismo, positivismo y (des)herencia en el discurso de la historia literaria Adam Sharman	319
«Yo sé . . .», «Yo persigo . . .», «Yo no sé . . .»: el modernismo y la <i>meta</i> -historia literaria Bernard McGuirk	339
Entre el modernismo y las vanguardias: dialogismo y polifonía anárquica en <i>Trilce</i> de César Vallejo Susana Reisz	355
Contradicciones latinoamericanas: ¿Modernismo sin modernización? Néstor García Canclini	371
Bibliografía selecta de la crítica sobre el modernismo hispánico John Wainwright	379

Antes de que se acabe ³⁰⁷³⁰
el siglo... no te olvides de ³⁷⁰⁹²
la vida sexual... ¡Oppo! ^{críthe}

DE «ORÁCULOS» Y DE «CENICIENTAS»: LA CRÍTICA ANTE EL FIN DE SIGLO ESPAÑOL

JAVIER BLASCO PASCUAL

Universidad de Valladolid

ESTEBAN VILLANUEVA BURON

Aunque, desde varios frentes, publicaciones recientes, como las de Celma Valero y el monográfico de *Insula*, hayan intentado introducir un elemento corrector que hay que valorar muy positivamente, las letras españolas del *fin de siglo*¹ pasado siguen constituyendo uno de los capítulos peor conocidos, y peor valorados, de toda nuestra literatura, siendo ya muy pocos los que, hoy, todavía se niegan a reconocer que el desafortunado intento de estudiarla bajo los marbetes «discriminadores» de *Modernismo* y *Noventa y ocho* ha contribuido decisivamente en este desconocimiento.

El acierto guía la pluma de Ricardo Gullón al acuñar el término *invención* para calificar esa compleja (y a la vez simplificadora) construcción mental que la crítica ha ido levantando sobre el marbete de *generación del 98*: «la *generación del 98*, según con frecuencia dijeron Baroja, Unamuno y Maeztu, nunca tuvo realidad. La que ahora tiene es la de una ficción cómoda tras la cual se esconde el inmovilismo predominante»² (*La invención del 98* 11). Pero dando un paso que el maestro Gullón—llevado quizá por la generosidad que presidió toda su labor crítica—apenas insinúa, hay que decir que tal *invención* conceptual forma parte de una profunda *falsificación* de la realidad literaria finisecular. Y una falsificación que no surgía de un error de enfoque o de análisis crítico, sino que respondía a muy claros condicionamientos. Muy interesante—como ya he apuntado («Estudio crítico»)³—me parece que podría resultar el estudio y análisis de la «circunstancia» desde la que Azorín—y tras él la larga lista de críticos generacionistas—*inventa* el 98. Algo apuntaré, más tarde, sobre este tema, pero ahora me centraré en la reflexión sobre algunas de las consecuencias «didácticas» que ha traído consigo la mencionada *falsificación*⁴. Al hilo de la construcción generacional emprendida por la crítica, tras los pasos de Azorín, se ha producido una reducción del panorama literario español del fin de siglo altamente empobrecedora. Tras la revisión de lo que han dado de sí tales estudios queda la impresión de que, en muchos casos, el objetivo perseguido por los mismos tenía que ver más con el intento de probar la fun-

JATUE

cionalidad de una plantilla crítica—el concepto de generación aplicado a la literatura—que con la valoración realista y objetiva del mundo literario finisecular⁵.

En cualquier caso, el querer encorsetar en un esquema «geométrico» la realidad literaria e ideológica del momento ha desembocado casi siempre en la elaboración artificiosa de unas nóminas que—a pesar del nulo consenso crítico acerca de los posibles componentes de las mismas⁶—han servido para prestigiar ciertos nombres, en tanto que al resto se lo condenaba a un olvido vergonzante⁷. Basta abrir las páginas de exquisita edición del catálogo de la «Biblioteca Renacimiento» de Mainer—donde «están todos cuantos emprendieron su carrera literaria con el siglo» (16)—para comprobar la peligrosa *reducción* que trae consigo—sea cual sea la nómina que se tome como referencia—el concepto de *Generación del 98*. Aún aceptando la existencia, más allá de la ficción, de una supuesta generación del 98, habría que darle a la misma (tal y como hasta hoy ha sido definida) una muy escasa representatividad en el marco literario general del cambio de siglo. Y no vale invocar, en respuesta, criterio de calidad alguno, ya que es peligroso trazar la «historia» sobre tales distinciones y ya que, además, toda valoración es siempre relativa y, hoy por hoy, estamos todavía muy lejos de poseer una visión panorámica adecuada de la época a la que nos estamos refiriendo. Sin olvidar que el muy positivo aprecio de los noventayochistas—hoy en pleno proceso de revisión⁸—se halla cimentado sobre una axiología vinculada a unas circunstancias sociopolíticas muy concretas y especiales.

Con estas mismas circunstancias tiene que ver otra *reducción* no menos significativa y peligrosa que la anterior: «en el estudio del parecido generacional—afirma Laín Entralgo—he dirigido mi atención, muy predominantemente, al que existe entre todos ellos por su *condición de españoles*»; «la generación del Noventa y Ocho es *fundamentalmente española*, fiel a una encrucijada geográfica e histórica», sentencia Díaz-Plaja, para líneas más abajo añadir acerca de los componentes de la misma: «[Antonio Machado], a dos años de distancia de su hermano Manuel, sigue fiel, sin embargo, a la *grave manera ética de Castilla*, frente a la *ligera manera estética de Andalucía*» (108, 158). Creo que los ejemplos aducidos me ahorran cualquier tipo de reflexión acerca del «interés» manifestado por la crítica del «noventayochismo» por demostrar el *españolismo* y la *gravedad* de la literatura en una parte de la nómina del fin de siglo⁹. Pero no debe dejarse sin anotar que esta peculiar forma de patriotismo crítico ha traído consigo un error de enfoque singularmente perturbador. Bien es verdad que el tipo de crítica a que me estoy refiriendo no ha evitado señalar, en literaturas diferentes a la española, la influencia de ciertos «héroes», «mentores», «guías», «jefes»

(exquisita terminología crítica) que han ejercido su magisterio sobre los autores españoles del momento. Pero ha sido ridículamente roma al reducir tal influencia a una cuestión de fuentes, y al no saber percibir la extraordinaria sintonía de la literatura española de aquel momento con el resto de las literaturas occidentales. Intentar leer la literatura finisecular española en claves exclusivamente nacionales (cuando no nacionalistas) es empobrecer su significación, ya que sólo en un marco mucho más amplio (Cataluña, Hispanoamérica, Inglaterra, Francia, Italia ...) se encuentran las verdaderas raíces de la crisis de pensamiento—más allá de todos los noventayochismos—que le da coherencia y sentido a toda la época. Reducir la geografía física de la literatura finisecular española es reducir, también, la geografía mental por la que la misma discurre¹⁰.

Finalmente, de la *reducción* del rico y multiforme panorama finisecular al fenómeno marginal del 98, se deriva la muy injusta *discriminación* axiológica, que recoge la trayectoria crítica en que se gesta la invención del 98. Sólo un paso media entre la reducción del modernismo a términos de «mera estética» y la descalificación valorativa; un paso que la crítica ha tenido poco empacho en dar, como demuestra el siguiente texto de Díaz-Plaja:

La problemática del Noventa y Ocho, de índole extraestético, sigue vigente y sus escritores mantienen su alto papel de oráculos; mientras el Modernismo, actitud meramente estética, ha dejado de tener—por imperativo de los cambios del gusto literario—una presencia real en las letras hispánicas y ha pasado a ser para la crítica de hoy la Cenicienta de este período. (xix)

Definido el 98 por su españolismo, su virilidad, su ética y la densidad de su pensamiento, todo lo que no cabe bajo tal definición se despacha con una vaga referencia a una pura cuestión de formas, dando por sentado que, fuera del 98, no es posible una literatura con proyección de futuro y con una dimensión ideológica reseñable.

De tales posturas surge una clara falsificación de la literatura del fin de siglo. Atendiendo exclusivamente a la crítica española, la historia de la *invención* del 98 y la historia de la *reducción* valorativa, puesta en pie por la crítica al Modernismo, constituyen una misma y sola historia. O, dicho de otro modo, para que la *invención* funcionase con mínima coherencia, se imponía como necesaria la *reducción*. Cada uno de los pasos que se han dado hacia la afirmación del 98 resultaba ser, en segunda instancia—pero no por casualidad—, un paso contra el Modernismo. *Invención* y *reducción* simplificadora se presentan, a esta luz, como operaciones paralelas y complementarias, cuya única razón de ser

sólo puede concretarse, hoy, en la necesidad que una determinada crítica sintió de erigir un *mito* españolista, para, desde él, conjurar los *demonios* y *fantasmas* de una literatura difícilmente asimilable por el sistema ideológico en el que dicha crítica se instala. No es este el momento de someter a revisión, desde esta perspectiva, la historia de la *invención* del 98 cuyo discurso ha estudiado Cardwell («Degeneration, Discourse and Differentiation»). Me limitaré, con miras a clarificar ciertos puntos esenciales para la historia de la *falsificación* de nuestro *fin de siglo*, a trazar el contexto que explica la necesidad del mencionado «mito» y a valorar cuáles son los «fantasmas» de los que con él se pretende huir.

Sobran argumentos para justificar una lectura «no discriminatoria» del fin de siglo español. Por ello, creo que es hora ya de dejar a un lado el estéril debate crítico abierto por la *invención* azoriniana, invención cuyos sucesivos pasos revisa Ramsden; levantar la «censura moral» que parte de la literatura finisecular ha tenido que soportar a lo largo de todo nuestro siglo; y pasar de la discusión teórica a una lectura desprejuiciada de los textos. La historia de la literatura finisecular, que está todavía por escribir, no podrá emprenderse con seriedad, en tanto no se revisen a fondo los fundamentos de esa extravagante axiología que hemos generado en torno al 98. Y el primer capítulo para tal revisión pasa, sin duda, por la recuperación de la historiografía literaria del fin de siglo. Es abrumadora—aunque muy explicable—la ausencia de monografías de calidad sobre periódicos y revistas como *Renacimiento*, *La República de las letras*, *Sophia*, *Luz*, *Ciencia social*, *La Ilustración española e hispanoamericana*, *Blanco y Negro*, *La Anarquía literaria*, *Nuevo Mercurio*, *Revista blanca*, *Gente joven*, etc. En sus páginas—y en las de revistas algo mejor conocidas: *Juventud*, *Germinal*, *Alma española*, *Vida Nueva*, *Helios*¹¹—se encuentra, ajena todavía a las falsificaciones posteriores, la crónica de urgencia—Bernardo G. de Candamo, Llanas Aguilaniedo, Angel Guerra, Antonio de Zayas, Silverio Lanza, Rafael Urbano, Emilio H. del Villar, los González Blanco, Camilo Bargiela, Gómez de Baquero, Carlos Navarro Lamarca, Silva Uzcátegui, Alejandro Sawa, Francisco Navarro Ledesma, Ruiz Contreras, Cansinos Assens, Gómez Carrillo, Luis París, López de Chavarri, etc.—de un movimiento cuya historia se ha escrito totalmente de espaldas a la realidad. Estoy convencido de que la revisión y el análisis sistemático de estos materiales—lo que ya urge—nos obligará a replantear muchos de los dogmas críticos que, sobre la época, han llegado hasta nuestros días¹².

Desde los datos que hoy poseemos, resulta posible, con todo, esbozar una hipótesis que haga comprensible el origen y las causas de esa *falsificación* crítica, que traen consigo la «invención» del 98 y la «reducción» a límites exclusivamente retórico-estéticos del Modernismo español.

El día en que alguien se decida a trazar la historia del antimodernismo en la crítica española, se comprobará—ya lo he anticipado—cómo la «invención» del 98 y la «reducción» del modernismo coinciden en el tiempo y responden a idénticas motivaciones críticas. Hasta 1907-1913, la historiografía no distingue entre modernistas y noventayochistas¹³. El único enfrentamiento que es posible rastrear en el fin de siglo español es el que se produce entre la *gente vieja* y la *gente joven*¹⁴, como documenta H. Ramsden («The Spanish 'Generation of 1898'») a partir de textos de Unamuno, de Azorín, de Maeztu, de Bargiela, etc. Así define el último de los citados, en 1900, la situación de los intelectuales españoles:

Están los intelectuales españoles irremisiblemente separados en dos ramas: modernistas, que significa tanto como espíritus expansivos abiertos a todas las corrientes científicas y artísticas, y otros varones que yo llamo anticuados, por no denominar con otro adjetivo más fuerte y gráfico. (ii)

Se oponen los modernistas—entre los que Costa figura junto a Rueda—a los representantes de la *gente vieja*, y no a los noventayochistas. De tal forma esto es así que hasta 1910 la crónica del fin de siglo no precisa de otro nombre que el de *modernismo* para referirse a la nueva literatura.

La distinción de dos grupos entre la *gente joven* empieza a apuntar, cuando, en el marco temporal que las fechas arriba citadas encierran, se produce un proceso de autorrevisión crítica que afecta tanto a los que luego hemos estudiado como noventayochistas, como a los que luego se ha seguido motejando de modernistas. Unos y otros hacen examen de conciencia; un examen de conciencia que lleva implícito un firme propósito de enmienda. Como argumento a favor de la «discriminación» del fin de siglo en dos coexistentes «generaciones», se ha repetido hasta el absurdo el rechazo que los noventayochistas—¡quién no recuerda los abruptos unamunianos!—manifiestan hacia el modernismo. No se ha advertido, sin embargo, que, por las fechas en cuestión, idéntico rechazo puede documentarse en casi todos aquellos a los que luego se nos ha presentado como modernistas arquetípicos. Juan Ramón—inspirador de «Génesis», manifiesto de los «paladines de nuestra muy amada Belleza» publicado en el primer número de *Helios* (1903)—, hacia 1912 rechaza ya—en las páginas de sus libros amarillos—la estética del «ensueño melancólico» de sus primeros libros: «aunque tarde, he comprendido una cosa: el hombre no debiera nunca soñar, sino *intentar realizar* los elementos de sus sueños» (762). «No seas la ilusión que vuela de la frente», le pide a su poesía, «sino la realidad constante y verdadera» (689). En los libros de las fechas arriba citadas el lector puede seguir cómo, paso a paso,

Juan Ramón formula una nueva ética-estética—presidida por el principio krausista de un «arte que haga buenos a todos»—, desde la cual se distancia de todas aquellas referencias negativas al *vicio* (1098), al *placer* (1099), y a la *tristeza* (1086) de la poesía finisecular (Cardwell, «The 'Universal Andalusian' » e Introducción a *Platero y yo*). Y algo parecido ocurre con Manuel Machado, quien, a los pocos meses de la aparición de su libro *El mal poema*, en un tono exculpatorio que revela la conciencia del distanciamiento de este libro de las direcciones estéticas del momento, escribe al poeta de Moguer:

Cuán lejos de todo eso me veo yo mismo, en *El mal poema*, y cuánta vergüenza me causa, en el fondo, haber dado a la estampa algo que pueden parecer cinismos de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un ingenuo archisensible¹⁵.

Entre 1907 y 1914, la etiqueta de *modernismo*—la más común en la historiografía del fin de siglo—define ya una «época» cerrada y agotada, respecto de la cual, no sólo los noventayochistas, sino también los llamados (por la crítica discriminatoria) modernistas, toman posiciones y distancia. Pérez de Ayala pasa de lo lírico a lo novelesco, a la crítica y al ensayo. Y, desde las posiciones liberales del 14, con *Troteras y danzaderas* (1913) pone en pie una de las más finas revisiones de la bohemia literaria del fin de siglo¹⁶. También Valle-Inclán, entre 1907 y 1909—tiempo en el que se publica su trilogía de la guerra carlista y las «comedias bárbaras»—, se desprende, según Hormigón, de los «reflejos snobs» y «al paso que abre los ojos a la realidad circundante, [...] abandona la pirotecnia de las evocaciones modernistas» (146 y ss).

Varias preguntas se imponen: ¿cuál es el componente de la literatura finisecular contra el que, a partir de 1907, reaccionan tanto noventayochistas como modernistas?, ¿desde qué posiciones ideológicas se produce la mencionada reacción?, ¿qué es lo que en el panorama literario, de 1907 a 1911, les obliga a revisar sus viejas (o jóvenes, según se mire) convicciones? Para responder, contamos con algunos datos objetivos.

Es realmente complicado buscar, desde el punto de vista estético, un denominador común para la literatura finisecular: «It is important to observe—afirman R. Grass y W. Risley—that Modernismo was an eclectic and syncretic movement which incorporated a wide variety of elements from (essentially) neorromanticism, impressionism, parnassianism, symbolism and, avant la lettre, expressionism» (21-22). Saúl Yurkievich matiza: «Por eso, los modernistas deben ser a la vez tribunos y chamanes, palaciegos y burgueses, cívicos y satánicos, progresistas y

atávicos, modernólatras y míticos. Están obligados a practicar un portentoso sincretismo estético ...» (22).

Y ciertamente, esto es así. Pero también hay que tener en cuenta que, por debajo de la variada suma de escuelas y de estéticas, existe—y ahí radica precisamente la clave del sincretismo característico del momento—un factor unificador que la crítica—especialmente Ana Balakian—ha identificado como «decadent spirit». En cuanto negación de una lengua (la de la retórica restauracionista), de unos valores ideológicos (el racionalismo positivista), morales (el materialismo y utilitarismo burgueses) y estéticos (los presupuestos del realismo), y de unas creencias tradicionales (la religiosidad heredada), la literatura finisecular hace suyo el camino de la *decadencia*. Y no resulta nada difícil espigar en la literatura del fin de siglo español—en modernistas y en noventayochistas—testimonios claros de una compleja actitud no sólo «bohemia»¹⁷, sino también decadente. Desde 1880 hasta los primeros años del presente siglo—lo ha señalado M. Praz—la idea de la «decadencia» ha vertebrado todas las manifestaciones literarias. Así, testigo excepcional por la fecha en que publica su trabajo, veía la situación Gómez-Lobo, sintetizando en la *tristeza*, la *elegancia*, y la *combatibilidad*, las características esenciales del decadentismo de la época:

Es triste el modernismo, porque las pautas de la existencia están huelladas de lágrimas; es elegante en su desdoblamiento mirífico, porque es un sutil madrigal en la agitación de la época, y es, por último, combatido, porque supone una contracorriente en el común amor a las rutinas. (63)

Y esto, que es válido para toda Europa, lo es igualmente para España, aunque el tema entre nosotros no haya suscitado todavía un estudio de conjunto plenamente satisfactorio¹⁸, a pesar de que la historiografía del modernismo, desde un primer momento, acierte en vincular los movimientos artísticos y literarios de la época con una clara conciencia de la decadencia.

El modernismo—escribía en 1908 Arturo Gómez Lobo, percibiendo ya con claridad el carácter supranacional del movimiento—nace en Europa con la *decadencia* continental más o menos acentuada en los diversos estados. (15)

Muy variados—y a veces contradictorios—son los gestos de la *decadencia* y no es éste el momento de referirme—ni siquiera a modo de enunciación—a todos ellos. Pero sí que quiero hacer referencia a algunos, en los

que se observa—más allá de las zonas de «indefinición» siempre admitidas por la crítica discriminatoria—la coincidencia existente entre los supuestos modernistas y los supuestos noventayochistas. Cuando el Unamuno «contemplativo»—cuyo retrato ha pintado minuciosamente Blanco Aguinaga—escribe su reflexión sobre «La vida de la muerte» (*Rosario de sonetos líricos*); cuando Antonio Azorín huye de la historia para refugiarse en su pueblo natal; cuando Andrés Hurtado descubre el venenoso fruto del árbol de la ciencia; cuando Rubén Darío hace el elogio de la *piedra*, «porque esa ya no siente», y del *árbol*, porque «es apenas sensitivo», todos ellos están literaturizando una actitud (la ataraxia)—razonada por la filosofía de Schopenhauer¹⁹, prestigiada estéticamente por el misticismo hindú tan «a la moda»²⁰ y personificada en la figura del dandy²¹—, que se justifica en la hostilidad del artista ante un tiempo que, ni histórica ni metafísicamente, le ofrece soluciones o respuestas existenciales positivas. Triunfo del instinto de destrucción sobre el instinto de vida, que todos los analistas de la *decadencia*²² se encargan de diagnosticar como síntoma inconfundible de una voluntad enferma, que con frecuencia busca escapar hacia posturas espiritualistas próximas al misticismo o al panteísmo, con ribetes siempre de esoterismo²³.

Se saben hijos de la *decadencia*²⁴ y, como tales, reaccionan por simpatía ante todo lo que intuyen como «enfermo» y como «raro»; valoran estéticamente todo aquello que la sociedad burguesa industrial—desde su moral utilitarista—ha rebajado de distintas maneras: mendigos, dandys, prostitutas, anarquistas, bohemios, insumisos aristócratas, aventureros, intelectuales marginales, etc.²⁵, les servirán para definirse a sí mismos, frente a una sociedad que se ha decidido por el positivismo y por lo positivo. En las ruinas, en los jardines abandonados, en los lagos de los parques solitarios, pero también en los olmos secos, en las polvorientas encinas, en los caminos que se alargan en la llanura castellana no hollada aún por el automóvil, buscarán los símbolos con los que definir unos laberintos interiores poblados por un dolor y una melancolía, que esgrimen como bandera frente al optimismo de las ideas racionalistas y de la fe sin límites en la ciencia²⁶. En una variada gama de traducciones laicas del misticismo, en las doctrinas gnósticas, esotéricas y herméticas, difundidas por Swedenborg, Eliphas Levi y Mme. Blavatsky²⁷ perseguirán—desde posiciones que Unamuno definió perfectamente al decantarse por el *espiritualismo* frente al *intelectualismo*—la respuesta al enigma de la vida que los dogmas racionalistas nunca supieron resolver, potenciando el valor del sueño, del símbolo, de la analogía²⁸, como instrumentos epistemológicos suprarracionales. En el eros²⁹, en la belleza³⁰, en los paraísos artificiales³¹, encontrarán un narcótico contra la angustia suscitada por todas aquellas preguntas que una lectura racionalista del uni-

verso ha traído consigo. En la creación de un lenguaje fragmentado, indirecto y ambiguo, lenguaje de símbolos y sugerencias, cifrarán la posibilidad de dar expresión a un mundo de oscuras vivencias, marginado por el discurso realista.

Todo el complejo de actitudes que arriba se han descrito, además de formar parte—en su superficie—de una «lucha» contra el «filisteísmo» burgués, responden a una protesta metafísica contra el abismo de la Nada ante el que se halla situada la existencia³². Y no se ha insistido suficientemente en la parte positiva que va aparejada a todo lo arriba aludido. Quizá, se ha exagerado al querer ver en la literatura del fin de siglo español los signos de un proyecto, añorante y reaccionario, contra las conquistas científicas y políticas de la segunda mitad del siglo XIX. Sobre tal base monta E. Ferrari su argumentación antimodernista en el discurso de ingreso en la Academia en 1905 bajo el tema «La poesía española en la crisis literaria actual»:

El modernismo es [...] lo contrario de lo moderno [...] Lo moderno son los ideales que, cual cimientos de una ciudad futura, había amasado nuestra época con el sudor del esfuerzo y la sangre del sacrificio, y el modernismo, sonriendo ante ellos, los corroe con la ironía o los barrena con el odio. (5)

Desde idénticos presupuestos se construye también la tesis central del reciente y espléndido trabajo de G. Allegra sobre el modernismo. Según Allegra la vocación de la literatura finisecular española—concretamente de la literatura modernista—es la del «retorno a un *espiritualismo de los siglos medios de signo reaccionario*» (31)³³.

El rechazo que la *inteligencia* del fin de siglo siente hacia la sociedad de su tiempo sólo se entiende, con exactitud, cuando se lo contempla desde la óptica de un profundo esfuerzo por replantear cuál sea la misión del artista ante la nueva sociedad que, en aquel momento está apuntando. El artista en el fin de siglo se siente desplazado de una época que «destruye las catedrales para levantar almacenes, derrumba palacios para alzar chimeneas [...] Las multitudes triunfantes aclaman al progreso; Edison es el nuevo Mesías; las Bolsas son los nuevos Templos [...] Tal es la queja; es la misma de Huysman en Francia, la queja de todos los artistas»³⁴, incluso el torremarfileño Juan Ramón (Cardwell, «Juan Ramón Jiménez y una página»). Marginado por una sociedad y un tiempo que él no siente como suyos, el artista del fin de siglo—replantando una cuestión cuyas raíces románticas Gutiérrez Girardot rastrea en Hölderlin, Heine, Friedrich Schlegel, Keats y Darío (33 y ss)—, se ve abocado a emprender una profunda reflexión sobre la «finalidad del arte» y

sobre el «para qué del arte en tiempos de miseria»³⁵. Esta pregunta recorre también toda la poesía española desde Bécquer³⁶ hasta Juan Ramón, pasando por los retratos de los Machado; y, asimismo, está en la base de todas las «novelas de artista» (51 y ss)—tan frecuentes en el fin de siglo europeo e hispanoamericano y cuya presencia en España apenas si ha sido contemplada—que dibujan el mundo de la *decadencia*. Y siempre la respuesta es la misma: la fe en la *belleza*³⁷, como fuerza liberadora para un hombre, a quien los principios mercantilistas y utilitarios que rigen la vida de la nueva sociedad burguesa han reducido a condición de instrumento de trabajo o a simple medio para los fines de otros. El *centauro*, como símbolo del «hombre completo»³⁸, personifica esa idea de la liberación por la belleza, que es también de origen romántico y que, desde textos de Hölderlin, R. Argullol formula así:

A pesar de que los hombres se hallen anclados en la disgregación de su época, el artista, el poeta, como imagen y sucesor del hombre divino, puede, mediante el acto estético, iniciar un retorno a la «Edad de oro» [...] y al hombre que es capaz de convertirse, plenamente, en «hombre estético», le es dado alcanzar el Único. (63)

W. Benjamin entendió con exactitud las raíces psicológicas y sociales del conflicto que los nuevos tiempos plantean: «para el burgués, el espacio de vida entra en contraposición, por primera vez, con el lugar de trabajo. El primero se constituye en el *intérieur*. La oficina es su complemento. El burgués, quien en la oficina tiene en cuenta la realidad, pide del *intérieur* que lo distraiga en sus ilusiones [...] De ahí emergen las fantasmagorías del *intérieur*» (Girardot 56). Frente al mundo del tablado moral, de la distinción entre lo alto y lo bajo, lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo productivo y lo inútil, la literatura del fin de siglo erige un mundo en libertad, en el que todas las distinciones se anulan bajo el exclusivo principio rector de la belleza, abriendo el camino hacia ese «inmoralismo esteticista», que—en palabras de Berthold Brecht—define todo el decadentismo; y creando un espacio textual—más allá del bien y del mal nietzscheano—, en el que se liberan las frustraciones y fantasmas reprimidos en el espacio laboral. Lo ha explicado muy bien Gutiérrez Girardot al definir el «misticismo ateo» característico de esta literatura:

La ausencia de Dios tiene una de sus causas más inmediatas en los principios de egoísmo y racionalidad de la sociedad burguesa y en sus valores terrenales, pero también en lo que H. Arendt llamó «el triunfo del *animal laborans*», esto es, la plenitud del proceso de mundaniza-

ción y racionalización de la vida, la realización del progreso. Esta realización del progreso se debe a la pérdida de la fe, a la mundanización, a la secularización. Pero eso no significa que tras la pérdida de la certeza en un más allá se le ofreciera al hombre un más acá diverso, sino que más bien fue lanzado del más allá y del más acá a sí mismo, de modo que la «modernidad» no ha de entenderse como un «proceso de mundanización en el sentido riguroso de la palabra»; pues esta «no cambió un mundo trascendente por uno immanente». (87-88)

Por el contrario, tras el agotamiento de la religión como teología, se percibe en toda la poesía romántica y postromántica—así como en sus teorizadores: Schlegel, Schelling, Hölderlin, Hegel—la necesidad de una nueva religión de la fantasía. La poesía se concibe como invención de una «nueva mitología», sustituto de la religión perdida³⁹. Cuando Azorín—incluso antes de ser Antonio Azorín—define a su generación con un «somos iconoclastas», o cuando afirma que «el arte es libre y espontáneo. Hagamos que la vida sea artística. Propulsores y generadores de la vida, los artistas no queremos ni leyes ni fronteras»⁴⁰, está inscribiendo en este contexto su manera de entender el arte. Y lo mismo hacen Unamuno⁴¹, en 1916, y Maeztu⁴², antes en 1913, al referir, retrospectivamente, la clave de la literatura finisecular al «derrumbe de nuestros ensueños históricos», que se produce al comparar la *leyenda* de España con su *realidad*. La terminología por ellos empleada es muy significativa y no hay que obsecarse poniendo el centro de gravedad sobre España, cuando lo realmente significativo está en la forma de enfocar, desde la leyenda, el tema de España analizado por Ramsden (*The 1898 Movement in Spain*) y Cardwell («Myths Ancient and Modern» e «Introducción' a Manuel Machado»).

Sin embargo, sobre las pautas de *Degeneración* (1892) de Max Nordau; de las *Literaturas malsanas* (1894), de Pompeyo Gener; de la *Physiognomie décadente* (1897), de Emile Laurent; y de *The Sanity of Art* (1895), de G. B. Shaw⁴³, la crítica se centró, casi exclusivamente, en la «peligrosidad» moral e ideológica de la nueva literatura, como ha destacado recientemente Cardwell («Degeneration»). Y, en España, bajo la despectiva etiqueta de *modernismo*, lo que se condena es una nueva mentalidad, y no una nueva retórica, como documenta Lily Litvak («La idea de la decadencia» 399, 409-10): para José Deleito y Piñuela el modernismo es una «desintegración orgánica que corresponde a la desintegración social»; para José Francés Herrero, es la «manifestación literaria de una raza que degenera»; Pereda lo llama decadente por la destrucción de los valores nacionales que trae consigo; para Manuel de Guindos, los

modernistas «apuñalan la moral pública»; Clarín lo considera inmoral y desmoralizante.

Las novedades formales, sin embargo, apenas despertaron otra oposición que la de los académicos dogmáticos y la de los caricaturistas de *Gedeón* o del *Madrid Cómico*, como dice L. Litvak:

Una de las características más notables de la crítica antimodernista es su virulencia. Esto es interesante, sobre todo si el modernismo se considerase únicamente como una renovación formal de la poesía. Si a ello se hubiese reducido, probablemente la crítica no hubiera reaccionado tan hostilmente. La violencia de esta respuesta revela que en realidad el modernismo intentaba llevar a cabo algo más importante: un cambio de fondo y no sólo de forma, y presentaba una nueva escala de valores que iban más allá de la poesía. (397)

Parece innegable que la crítica finisecular veía con desconfianza a la joven literatura del momento, por considerarla como una fuerza social y moralmente disgregadora. Un cambio radical se produce, sin embargo, a partir de las fechas anteriormente señaladas. Y, haciendo abstracción del significado profundo de la innovación modernista, desde 1913—fecha en que aparece *La guerra literaria*, de Manuel Machado—los «excesos» modernistas quedan reducidos, para la crítica, a aspectos meramente formales: «El modernismo, que realmente no existe ya—asegura el sevillano—, no fue en puridad más que una revolución literaria de carácter principalmente formal» (112). Y Pedro Salinas, años más tarde, perfila esta definición, reduciendo también el modernismo a una mera «renovación del concepto de lo poético y de su arsenal expresivo». Tal lectura reduccionista se consagra en los trabajos de D. Alonso, Díaz-Plaja, y Laín Entralgo, que durante mucho tiempo han conseguido desviar la atención del *fondo* ideológico modernista.

Como han visto muy bien R. Grass y W. Risley (10), la crítica española sobre el fin de siglo refleja una incompleta apreciación del simbolismo-decadencia. Por lo general, el componente simbolista de la estética finisecular está siendo—en los últimos tiempos—justamente valorado, pero no ocurre lo mismo con el componente decadentista. Se percibe una clara resistencia a admitir que la esencia de la literatura simbolista—como señala A. Balakian—es el *decadent spirit* de sus contenidos. Los contemporáneos percibieron con bastante claridad que simbolismo y decadencia eran términos equivalentes⁴⁴. Pero la crítica posterior ha tendido a desunir los dos elementos de la ecuación.

En resumen, es justamente entre 1907 y 1913, cuando se produce el cambio de actitud crítica; y lo que para los contemporáneos había sido

un intento de renovación de los valores ideológicos heredados, pasa a ser, para la crítica posterior, una mera renovación del lenguaje literario. Error de crítica, sí: pero error calculadamente promovido por algunos de los propios protagonistas de la literatura finisecular, que, a partir de las fechas señaladas, revisan sus posiciones de juventud y entonan un «sentido» *mea culpa* respecto al ya envejecido decadentismo de sus primeros escritos, como ha señalado I. Prat (x n. 4). La «invención» del 98 y la «reducción» formalista del modernismo representan la doble vía por la que se produce la revisión crítica mencionada. Lejos ya de las posiciones ideológicas del fin de siglo, los protagonistas de esa literatura se empeñan en negar, con toda firmeza, los elementos «disolventes» del componente decadentista de la misma. Manuel Machado lo hace reduciendo el significado de la renovación literaria finisecular a una mera cuestión de formas, en tanto que Azorín sigue el camino opuesto; admite el significado ideológico de la citada renovación, pero lo falsea haciendo abstracción de todos aquellos componentes que resultaban discordantes con sus posiciones ideológicas de 1913. Uno y otro se inventan un fin de siglo a su medida; o, mejor, a la medida de un momento en el que la «bohemia intelectual» ha dejado de ser un valor vigente, para convertirse en excepción o en recuerdo (Tuñón de Lara 162).

La herencia decadentista no se ha perdido, y su pervivencia permite trazar—a través de publicaciones como *Prometeo* o *El cuento semanal*—toda una serie de líneas de continuidad del fin de siglo, por la vía del humor o de la ironía, a las primeras vanguardias. Pero, de 1907 a 1913, se registra, ciertamente, una muy marcada tendencia a la deserción de todo aquello—atracción morbosa por ciertas psicologías, sensualismo, erotismo decadente, idealismo, actitudes anarquistas próximas al socialismo utópico, exaltación esteticista del arte frente a la vida⁴⁵—que podía atentar contra las nuevas posiciones éticas que triunfan en ese momento. Son claves estos años en la gestación de un nuevo clima espiritual, en el que el enfrentamiento entre dos éticas (que ya se podía percibir en el texto con que N. Salmerón presenta el libro de Max Nordau en su versión española) se resuelve a favor de la austeridad y puritanismo krausista⁴⁶. La creación de la «Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas» (1907), la del «Centro de Estudios Históricos» (1910), la de la «Residencia de Estudiantes» (1910), la del «Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales» (1910), la de la «Escuela Española de Roma» (1910), revelan el nuevo impulso y la creciente influencia social e intelectual, que el «institucionismo» y su ética pedagógica alcanzan por las fechas en cuestión. Son los años en los que los nietos de don Francisco Giner (Jiménez Fraud, Ortega, Juan Ramón, Antonio Machado, García Morente, Américo Castro, Manuel Azaña, Madariaga,

etc.) clausuran la ética «negativa» del fin de siglo, para declarar inaugurada una etapa en la que un nuevo espíritu, mucho más constructivo y optimista, pone en marcha el proyecto intelectual de la creación de una nueva España. Ha pasado el tiempo de las lamentaciones; ha pasado la hora de la melancolía y del morboso recrearse en el análisis clínico de la patología individual o nacional aunque, como demuestra Cardwell en el presente volumen, una actitud melancólica o angustiada también parecía ofrecer un posible punto de partida para la anhelada regeneración espiritual. «Habiendo negado una España—decía Ortega en 1914—, nos encontramos en el paso honroso de encontrar otra»⁴⁷. El *alma nacional*—como el alma individual—hay que crearla, en vez de buscarla en vano en un pasado ya muerto. Ya no se trata de «sentir» intensa y matizadamente el paisaje («paisaje interior», por supuesto), sino de crearlo y construirlo. La abulia ha de ceder el paso al vitalismo. En palabras, otra vez de Ortega, «la España de villorrio no nos interesa; queremos y creemos posible una España mundial [... en] que todo español [esté] especialmente obligado a ser mañana más inteligente que hoy» (*El Sol* 7-XII-1917).

La nueva actitud se percibe muy bien—como he estudiado en otro lugar (*Antología Poética*)—en la poesía juanramoniana de estas fechas (1906-1913). Pero es en Ortega donde, quizás, se aprecia con mayor claridad. Cuando Ortega, en 1907 en *El Imparcial* (5-X-1907), propone la «reforma del carácter, no la reforma de costumbres», está proponiendo un planteamiento del problema de España radicalmente diferente del noventayochista. Y, desde este momento hasta la creación de la *Liga de educación política española*, toda su labor de publicista—bien descrita por V. Romano—tiene por objetivo dotar de contenido dicho planteamiento, con una serie de momentos claves marcados por sus polémicas con Azorín, Unamuno⁴⁸ y Maeztu. A Azorín y a Maeztu les reprocha falta de precisión y exceso de literatura. «Estamos obligados a convencer y a concretizar», «o se hace literatura, o se hace precisión, o se calla uno», razonaba desde el *Faro* (9-8-1908), semanario que él crea como «instrumento de vigorización cerebral» del país. Su *Liga de Educación Política Española*—creada precisamente al calor del entusiasmo político que despierta la recepción, por parte del Rey, de la plana mayor del «institucionismo» (Romano 121)—quiere ser trampolín para un proyecto de «gobernanación intelectual de España», del que la ética-estética finisecular queda excluida⁴⁹. El Homenaje a Azorín en la *Fiesta de Aranjuez* (1913)—tan inteligentemente analizado por Juan Manuel Rozas—significa la clausura y despedida de una literatura que carece ya—estética e ideológicamente—de toda vigencia; al menos eso es lo que, en las palabras de Ortega en aquel acto, se le comunica a un Azorín, que con su reivindicación

ción reduccionista del fin de siglo aspiraba a ocupar un espacio en el proyecto orteguiano.

Es desde esta nueva «circunstancia» intelectual desde la que los protagonistas de la literatura del fin de siglo hacen revisión de sus viejas posturas decadentistas. Tal es el caso de Azorín y tal es el caso de Manuel Machado. Ambos intentan, en sus respectivas revisiones (desde 1913) de la literatura finisecular, una reducción de la misma que—a pesar de seguir caminos diferentes—coincide en eliminar el componente decadentista, como algo que, en las fechas en que ambos escriben sus estudios, resultaba ya inadmisibile para el clima estético e ideológico que entonces apuntaba. Para uno, la dimensión ideológica de la literatura finisecular no existe; para otro, queda reducida a una preocupación por España. Y no seré yo quien niegue la existencia de dicha preocupación, pero sí que quiero matizarla refiriéndola al contexto de un debate intelectual que no es exclusivamente español, sino mucho más amplio, y en el que no sólo la idea de España, sino la de todos los valores heredados, entra en crisis. Desde este punto, la persecución de su *yo profundo* que inicia A. Machado, a través de profundas galerías, en nada difiere de la intrahistórica persecución del *alma* de España iniciada, pongo por caso, por Unamuno. Y tampoco los *fantasmas* que uno y otro encuentran, como resultado de dicha persecución, se diferencian tanto. El sentimiento de la «decadencia española» y el sentimiento disolvente de la «decadencia espiritual del individuo» son inseparables.

El componente *decadentista* de la literatura finisecular, que, hacia 1888, tanto había preocupado a «liberales» como Valera⁵⁰ o como Ferrari por su poder corrosivo y por servir a unas ideas «ni muy edificantes ni muy consoladoras», sigue siendo un elemento de difícil asimilación para los «liberales» de 1910. Y, a partir de estas fechas, queda marginado en una dirección que llevará hasta las vanguardias o queda reducido a escombros de una *ironía* que en el contexto del modernismo español no ha sido todavía convenientemente estudiada.

La trivialización de los *idola* finiseculares por parte de los propios protagonistas de esa literatura, en una basta operación de remozamiento ético-estético, ha sido elevada, por la crítica posterior, a categoría de valoración histórica, condicionando extraordinariamente una visión limitada y limitadora del momento en cuestión. Ciertamente que hoy nadie, después del estudio del aprendizaje modernista de Jiménez, de Cardwell (1977), se atreve a negar ya la dimensión ideológica—más allá de la tantas veces pregonada especialización retórica-estética—del modernismo. Pero cierto, también, que setenta años de prejuicios antimodernistas siguen entorpeciendo la visión de nuestro fin de siglo, y la polémica 98 enfrentada con el modernismo está aún muy lejos de cerrarse. Hoy, el

modernismo sigue despertando el mismo rechazo visceral que despertara hace noventa años, de modo que el antimodernismo se ha convertido en una constante de la crítica literaria que se ocupa de nuestro fin de siglo⁵¹, aunque, sin posibilidad ya de negar el importante relieve del pensamiento modernista, los juicios ahora no apuntan hacia el «vacío» mental, sino hacia el carácter regresivo y conservador—antimoderno, en suma—del movimiento como señaló Allegra (35).

Conservador o no—no es este el momento de abrir de nuevo una polémica generalizadora—el modernismo, ampliando las fronteras mentales de la literatura del momento, inaugura una visión del mundo muy del siglo XX. Así lo define Saúl Yurchievich:

La ruptura del confinamiento regional se complementa con el afán de novedad, con el registro modernílatra de una actualidad cognoscitiva, tecnológica, urbana, social que a los modernistas entusiasma. Ellos son los primeros en consignar la utilería del siglo mecánico, los nuevos medios de locomoción. Son los primeros en utilizar la yuxtaposición simultaneísta, el montaje disonante, el feísmo y el prosaísmo flagrantes, los contrastes léxicos, los saltos tonales, la articulación fracturada, todos los recursos para representar un mundo discordante, entreverado, móvil y mudable: el mundo moderno. Con los modernistas comienza otra temporalidad y otra subjetividad: las nuestras. (22)

Además, sienta las bases (más allá de los «excesos verbales» propicios para la caricatura) de lo que será el lenguaje literario de todo nuestro siglo. Escribe Yurkievich:

Los modernistas van a desbaratar la escritura atinada para que irrumpan los pujos insumisos, la pulsionalidad reprimida, el psiquismo entrañable. La libido se exhibe sin eufemismo, la sexualidad se exhibe al desnudo, la neurosis deshilvana el discurso. Aspirado por las profundidades de la conciencia, atraído por los desórdenes íntimos, el poema modernista registra, como sismógrafo hipersensible, el «terremoto mental». Presa de esa tenebrosa turbamulta, el signo poético se vuelve opaco, anómalo, arbitrario. La oscuridad, el desvarío, la desmesura, la sinrazón devienen los propulsores privilegiados de la sugestión poética. Los modernistas arbitran los dispositivos textuales aptos para representar una subjetividad conflictiva, caleidoscópica, convulsa. Anticipan nociones y figuraciones psicológicas, un modo de introspección netamente modernos. (22)

Le ha faltado y le sigue faltando a la crítica serenidad y distanciamiento, para acceder «sin discriminaciones apriorísticas» a los textos. Carecemos, además, de ediciones fiables y modernas para una gran parte de la poesía finisecular. Está todavía por hacer la historia de la prosa de este momento; una historia que, desde luego, no debe conformarse—como hasta ahora—con los artificiales límites del llamado 98, sino que más bien deberá emprender una revisión integradora y global sobre la prosa crítica, la novela y el teatro. Sigue siendo aún muy parcial el conocimiento de la historiografía, y no se ha hecho tampoco el adecuado proceso de autorrevisión al que en estas líneas me estoy refiriendo⁵².

Sabemos—y lo sabemos con documentación fidedigna—que el exotismo (Litvak, *El sendero del tigre*), el idealismo antipositivista (Litvak, *Transformación industrial*), el erotismo (Litvak, *Erotismo fin de siglo*)—fuente de permanentes tensiones entre actitudes hedonistas y vagos anhelos místicos—, los gestos y las filosofías decadentes, la atracción estética por el lenguaje y pensamiento de muy variadas doctrinas ocultistas y gnósticas, el prestigio—también estético—que desde los prerrafaelitas se proyecta sobre lo primitivo, dan carácter a toda la literatura occidental del fin de siglo. Todos estos rasgos dibujan un contexto literario que excede con mucho lo español y en el que lo catalán, lo castellano y lo hispanoamericano vienen a sintonizar con muy pequeños desajustes cronológicos—es la cultura europea del momento⁵³. Sabemos esto, pero todavía no se ha llevado a cabo una lectura contextualizadora de la literatura española que responde a tales rasgos.

En tanto no se den respuesta a las premisas enunciadas en el párrafo anterior—para lo que se hace obligatorio un descenso, desprejuiciado y no discriminatorio, a los textos—, cualquier intento de definir el modernismo concluirá en una generalización que se predica sobre el vacío.

NOTAS

1. Para el éxito, en torno a 1900, de la expresión *fin de siglo*, que actualmente se ha impuesto en la crítica hispana, véase Hinterhäuser 9-17. En este trabajo aparece muy claramente señalada la relación *fin de siglo-decadencia*, que más adelante va a servir de eje a mis reflexiones.

2. Más recientemente, véase su estudio de 1985, donde a los conceptos de «invención», para la etiqueta de *generación del 98*, se añaden otros, como el de «provincianismo», para calificar la tarea intelectual de los que acuñaron y pusieron en circulación el término.

3. Después de esta fecha, y desde una perspectiva diferente a la nuestra, se ha ocupado de revisar la historiografía crítica, en que se gesta la oposición modernismo/98, Ignacio Zulueta (95-102), con una muy interesante puesta al día de la bibliografía que, en los últimos años, se ha ocupado por conseguir una renovada visión del «modernismo». Con el trabajo de Zulueta coincide el mío, sobre todo, en señalar la fecha de 1907 como término *ad quem* del «movimiento modernista». Las razones en que él y yo nos fundamos son, sin embargo, claramente distintas. Más razonada que la de Zulueta, para destacar significativamente la fecha de 1907, me parece la argumentación de María Pilar Celma Valero (*La pluma*), donde se señala la necesidad de volver a la historiografía del modernismo para una lectura desprejuiciada de las tendencias artísticas del momento. Véase también Gómez-Lobo.

4. Para un resumen de los argumentos «didácticos» que se han esgrimido para justificar la división de la literatura del fin de siglo en dos bloques enfrentados, remito a las tesis de Díaz-Plaja (xxi y ss).

5. Sorprendente resulta la manipulación que la crítica ha realizado sobre los testimonios críticos de la época. Así Díaz-Plaja lleva su rastreo del concepto de «generación del 98» hasta Darío y González Blanco. Del primero cita las siguientes palabras: «se encuentran diamantes intelectuales como los de Granivet—¡el pobre suicida!—, Unamuno, Rusiñol y otros pocos». Y, a continuación, comenta: «Con todas sus imprecisiones (y la confusión de incluir a Rusiñol ...), ésta es la primera alusión que yo conozco al bloque generacional del Noventa y Ocho» (92). Del segundo afirma: «Estudia González Blanco en este grupo a Azorín, a Unamuno y a Baroja y—con menos justificación—a Trigo», (93) (en ambos casos la cursiva es mía).

6. Véase a este respecto el espléndido resumen que, de la crítica noventa y ochista, hace Ramsden («The Spanish 'Generation of 1898'»).

7. Estoy, en casi todo, de acuerdo con las palabras de G. Siebenmann, al enjuiciar la labor crítica de estudiosos como Laín Entralgo y Sánchez Granjel: «Las publicaciones sobre estos poetas preocupados por el ser y el porvenir de España no sólo desplazaron cuantitativamente el tema del modernismo, sino que a menudo pasaron por encima de él como sobre *un capítulo poco honroso de la historia patria*» (63) (énfasis mío).

8. Veánse los estudios de E. Tierno Galván, Rafael Pérez de la Dehesa, J. L. Abellán, C. Blanco Aguinaga, E. Inman Fox, J. López Morillas y M. Tuñón de Lara.

9. Ni el criterio de separar prosistas de poetas, ni el de distinguir, como hace Sobejano (214), entre «sacerdotes de la belleza» y «paladines de la verdad», resultan convincentes, cuando la literatura del fin de siglo se estudia en la total complejidad de sus manifestaciones y en relación con la «crisis» de la Europa del momento. Véase Gómez-Lobo (48), para comprobar cómo la historiografía del fin de siglo no distingue, al analizar las manifestaciones literarias de la época, entre un género y otro, o entre una óptica y otra.

10. Allegra ha visto con claridad el problema: «La rica bibliografía sobre el Modernismo, abundante en el análisis de las técnicas, del estilo, en la investigación sobre la incidencia y fortuna de una cierta imagen (raramente sobre su sen-

tido), casi siempre ha despachado en una pocas páginas el aspecto doctrinal correspondiente» (12).

11. Insuficientes, a todas luces, resultan los estudios generales que existen sobre el tema. Los estudios de G. de Torre, de G. Bleiberg y de D. Paniagua contemplan—siempre desde una perspectiva generalizadora—una porción demasiado restringida de publicaciones finiseculares. Y, por lo que se refiere a estudios particulares, éstos siguen siendo todavía muy reducidos: para la *Revista Nueva*, contamos con el estudio preliminar que J. C. Mainer hizo para su reimpresión facsimilar; para *Alma española* y para *Helios*, contamos con sendos estudios de Patricia O’Riordan; para *La Revista Blanca*, el trabajo de Federica Montseny.

12. El primer paso para paliar esta carencia se halla en el espléndido trabajo de María Pilar Celma, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo (1888-1907)* (1991). Asimismo, de la misma autora, es de obligada consulta el estudio y antología de *La crítica de actualidad* (1989). Con estos trabajos, que han aparecido mientras mi artículo estaba en curso de realización, varía sustancialmente el panorama crítico a que arriba se hace referencia.

13. Véase al respecto los interesantes artículos de Cardwell: «Juan Ramón Jiménez y una página verdaderamente dolorosa», «*Modernismo frente a noventa y ocho: The Case of Juan Ramón Jiménez (1899-1909)*», «*Myths Ancient and Modern: Modernismo frente a noventa y ocho*», «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales», y la Introducción a *Platero y yo*.

14. Bastante bien conocida es la revista *Gente vieja*, órgano importante de oposición a los aires de renovación que el nuevo siglo trae consigo. Apenas, sin embargo, sí aparece mencionada en lugar alguno la revista salmantina *Gente joven*. En cualquier caso, los títulos de ambas publicaciones son suficientemente representativos del «conflicto» que define el fin de siglo español.

15. Véase *La guerra literaria*, ed. cit., y la «Introducción» a la *Antología* de Manuel Machado de Cardwell (1989).

16. Para una revisión más detenida de la evolución experimentada por Pérez de Ayala en las fechas mencionadas, véase García de la Concha (201 y ss). Para el estudio de la «bohemia», a la que el asturiano renuncia en *Troteras y danzadera (Obras Completas [Madrid: Aguilar, 1964-1969] I, 628-29)*, véase Graña y Sobejano (178 y ss). Documento importante es el libro de E. Bark, *La santa Bohemia* (Madrid: Biblioteca Germinal, 1913).

17. Para la actitud «bohemia» del fin de siglo, véase el espléndido trabajo, aún sin superar, de Sobejano.

18. Para el *decadentismo* en la literatura occidental, pueden consultarse los trabajos de A. E. Carter, P. Jullian, I. López Lapuya, K. W. Swart, M. Calinescu, R. Gilman, J. Milner, y Louis Marquèza-Pouey. Entre los pocos estudios sobre el decadentismo en España, resaltan los de Litvak («La idea de la decadencia» y *Erotismo fin de siglo*) y de Cardwell («Juan Ramón Jiménez and the Decadence» y *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*). En cualquier caso, creo que la idea de un «decadentismo» español debe revisarse y, desde luego, no creo que pueda reducirse a ese «hombre sin voluntad, neurótico y soñador» que, según Hinterhäuser (12), encarna la «peculiar versión nacional» del héroe decadente.

19. Aunque repetidas veces se ha señalado la influencia de Schopenhauer en la literatura finisecular, carecemos todavía de un estudio que—a la manera del de Sobejano para Nietzsche—dé cuenta suficiente del fenómeno. Los estudios que se recogen en en el tomo editado por Anne Henry, ignoran absolutamente el panorama español.

20. La influencia de lo oriental en el fin de siglo europeo ha sido bien analizada en el reciente libro de Litvak, *El sendero del tigre*.

21. Fundamental para el estudio del dandy sigue siendo el libro de Prévost. Para lo español, véase Villena, *Corsarios de guante amarillo*, aunque su visión deba matizarse con las notas que dedican al tema Cardwell (*Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*), Hinterhäuser, y Gutiérrez-Girardot.

22. Véase sobre todo *Degeneración*, de Max Nordau (Madrid: 1902), cuya traducción al castellano prologa Nicolás Salmerón con las siguientes palabras: «Cuanto dice Nordau de los 'prerrafaelistas' y de los 'simbolistas' tiene exacta aplicación a la juventud literaria española; la debilidad del espíritu, innata o adquirida, y la ignorancia, la predisponen fatalmente al misticismo [...] Nuestra vida intelectual, empobrecida y estrecha, no puede producir más que afiliados a estos bandos y camarillas de que habla Nordau» (20). Y los estigmas «somáticos» que Nordau atribuye a tales camarillas son: locura moral, impulsividad, indolencia, adinamia, abatimiento, histerismo ... Asimismo, es preciso releer, de Pompeyo Gener, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea* (Madrid: Fernando Fe, 1894), especialmente 209 y ss. Para un análisis del impacto de los dictámenes de Nordau, Gener, Lombroso, etc. en la futura creación de la teoría del enfrentismo y su consecuente reducción del modernismo véase Cardwell, «Degeneration, Discourse . . .».

23. Cfr. Paulhan y Michaud. Véase también los estudios de Senior y Mercier.

24. «Creyéndose fin—escribe de los *decadentes* Villena («Los tonos de la total rebeldía»)—deciden gozar y apurar ese último instante que pasa, ese último momento de esplendor, previo a la caída, y entonces se engalanan y teatralizan, como emperadores romanos de la decadencia».

25. A tal 'estirpe' pertenecen la mayor parte de los protagonistas de la llamada «novela de artista», característica de la literatura finisecular. Pero, sobre todo, me interesa señalar cómo los escritores del fin de siglo sienten una clara predilección por las figuras citadas para retratarse a sí mismos. Baste recordar a Machado, en *El mal poema*; a Baroja, en *La busca*; o a Hugo von Hofmannsthal, en el cuento con que ilustra su conferencia sobre *El poeta y este tiempo*. Cfr. Gutiérrez-Girardot 68.

26. Véanse particularmente al respecto Ramsden (*La ruta de Don Quijote y The 1898 Movement in Spain*); también Cardwell («*Modernismo frente a noventa y ocho: The Season for Spain*», Introducción a Manuel Machado, «*Modernismo frente a noventa y ocho: El caso de las Andanzas*» y «Antonio Machado: ¿Modernista, noventayochista o poeta finisecular?»), quienes destacan los recursos empleados para la autoproyección y la autocontemplación.

27. Véanse Senior, Lorenz, Skyrme, Sigstedt y McIntosh. Espléndida, en concepto y bibliografía, es la puesta al día que del tema hace Allegra, especialmente 140 y ss.

28. Lugones llama «cretinos» a las personas a que se ha convenido en llamar sensatas, porque su única forma de pensamiento es para ellos el pensamiento racional, esgrimiendo, frente a ellos, lo que llama la *imaginación creadora*. Cfr. Faurie (221 y ss). Véase también Aguirre (131 y ss) y Argullol (85 y ss). Para la valoración, dentro de la literatura finisecular, del pensamiento analógico, véase Olivio Jiménez.

29. Especialmente véase Litvak (*Erotismo fin de siglo*). El origen romántico de la valoración que el fin de siglo hace de lo erótico ha sido bien visto por Argullol (70 y ss) y Cardwell («Juan Ramón Jiménez and the Decadence»).

30. «Lo bello—escribe Gutiérrez Nájera, definiendo a la perfección el poder metafísico que los modernistas conceden a la belleza—es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios [...]; un ideal sublime que Dios presenta al espíritu como el término de sus luchas, como la realización de sus aspiraciones, como el bien supremo. Lo bello tiene que ser necesariamente ontológico: es lo absoluto, es Dios». Cfr. Gullón (*El Modernismo visto por los modernistas*).

31. Véase Cardwell («Juan Ramón Jiménez and the Decadence», *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*, «Introducción' a Juan Ramón Jiménez») y Clay Méndez (155 y ss); también Carter («The Cult of Artificiality» 464).

32. Prat rastrea la presencia de esta preocupación metafísica en la literatura española desde Bécquer: «la prosa (más aún que el verso) del último cuarto de siglo no fue ajena a la previsión del poeta 'maudit', del 'huesped de las nieblas' surrealista; así, e. g., la formulación de las cuestiones esenciales ('De dónde vengo ...', '¿Adónde voy?' [Rima LXVI]) halló eco inmediato en los modernistas». (xii n. 10). Para una reseña de la profunda crisis metafísica que caracteriza el modernismo, véase Shaw, López Morillas, y Cardwell («Darío and *El arte puro*», «Los 'borradores silvestres' », *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*, «Introducción' a Manuel Machado»).

33. No obstante, contra una lectura excesivamente unilateral de los datos que Allegra maneja, véase Meyer-Minnemann.

34. Darío, *Los raros (Obras Completas II* [Madrid: Afrodisio Aguado, 1950] 503).

35. Véase, de Hölderlin, «Pan y vino» (1800-1801). Cfr. Gutiérrez-Girardot.

36. Remito a «El poeta». Cfr. Bleuca. Algunas notas respecto a la insistencia con que la literatura modernista vuelve sobre el tema pueden seguirse a través de Gutiérrez-Girardot 62-63.

37. La Belleza—con mayúsculas—se convierte en «Génesis» (*Helios I* [abril 1903]) en el principio fundamental del texto que la crítica ha venido considerando como el manifiesto estético del modernismo español. Cfr. Cardwell, «Darío and *El arte puro*» y *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*. Y lo mismo ocurre, por lo que se refiere al modernismo hispanoamericano, con el texto programático que encabeza el primer número de la *Revista de América* (Buenos Aires) (19-8-1894), en Gullón, *El modernismo visto por los modernistas* 47-48.

38. Sobre el significado de este motivo modernista han escrito inteligentes páginas Hinterhäuser 149 y ss.; también Faurie 57 y ss.

39. Marfany documenta abundantes textos como este: «¡Cuántos esfuerzos hace el modernismo filosófico y literario para reemplazar con algo nuevo el vacío de religión cristiana que ha producido en los espíritus ...» (43 y ss.). Para una—en mi opinión acertada—interpretación del fenómeno, véase Gutiérrez-Girardot 90-91 y Cardwell, *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship*.

40. «Somos iconoclastas», *Arte joven* (15-4-1900).

41. «Nuestra egolatría de los del 98», *Obras Completas III* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1958-61) 1173-77.

42. «El alma de 1898» y «La obra de 1898», *Obras de Ramiro Maeztu I* (Madrid: 1957) 68-70.

43. A los títulos citados en el texto habría que añadir los de los varios trabajos, muy leídos en el fin de siglo, de Paulhan; especialmente, *La Physiologie de l'esprit* (1887) y *Le Nouveau Mysticisme* (1891).

44. Así, al menos, lo sienten los propios protagonistas de la literatura finisecular (Cfr. Marfany 47), y así lo siente también una buena parte de la crítica actual: «Both groups [el de la revista *Le Décadent* (1886) y el de la revista *Le Symboliste* (1886)] hated each other, yet no distinction is possible between them, and Symbolism was always equated with Decadence by contemporaries». Cfr. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature* 138.

45. Para la documentación de todas estas «enfermedades» en la literatura del fin de siglo, véase Díaz-Plaja 130-36.

46. Era imposible que las doctrinas krausistas no ejercieran un poderoso influjo sobre los llamados noventayochistas, al igual que sobre los llamados modernistas. El reciente trabajo de Elena M. de Jongh y varias ensayos de Cardwell («The 'Universal Andalusian' », «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales», «Introducción a *Platero y yo*», «Antonio Machado, la Institución y el idealismo finisecular») dan cuenta de ello. Pero, desde luego, la insistencia de toda la literatura finisecular en el «análisis clínico» de la *decadencia*, se avenía mal con la concepción rítmica y progresiva que los krausistas tenían de la historia. Y—lo ha visto bien P. O'Riordan en el prólogo a su edición de *Alma española* xi—, en el 98 «se nota una evolución, un apartarse del krausismo en el sentido de intervención práctica en la vida nacional. Baroja y Martínez Ruiz serán esencialmente contemplativos, no activos». Y es precisamente contra esta actitud «contemplativa» contra la que reaccionan los intelectuales del grupo de Ortega.

47. Afirmaciones como ésta [*Vieja y nueva política* (1914)] hacen patente la conciencia que quienes las pronuncian tienen de estar en un tiempo nuevo. Si para Maragall «la nueva generación [la del modernismo] sabe que ha de hacer algo y que, ante todo, ha de deshacer mucho», los intelectuales de 1910 sienten que el tiempo de «deshacer» ha concluido ya y que se impone la necesidad de «edificar». No obstante, hay que reconocer, como señalan Cardwell y Mainer, en su sendas contribuciones a esta colección de ensayos, que quedaba aún, dentro de la fase modernista-decadentista, un posible impulso renovador por medio de la sensibilidad melancólica y del arte.

48. Con Azorín ver: «Sobre la pequeña filosofía», *El Imparcial* (13-4-1908). Ha sido bien estudiada la polémica con el rector de Salamanca por Torre y Piñera.

49. Mal podían casar con esta nueva 'ética' personajes como «Fernando Ossorio y Antonio Azorín [que] son dos tipos de *ratés* que echan la culpa a la raza». Eso, al menos, es lo que pensaba M. Azaña, para—en una valoración del 98 que quiere ser una toma de distancias—añadir: «A los principiantes de la generación del 98, el tema de la decadencia nacional les sirvió de cebo para su lirismo. Y una ligera excursión por las literaturas contiguas a la nuestra probaría tal vez que su caso fue mucho menos nacional de lo que ellos pensaron» («¡Todavía el 98!», en *Obras Completas I* [México: 1966] 557).

50. Me refiero a su aparentemente elogioso artículo sobre *Azul . . .*, en *Los lunes de El Imparcial*; hoy recogido en «Cartas americanas», *Obras completas I* (Madrid: Aguilar, 1947) 1735.

51. Todavía en 1950 alguien escribía: «. . . Empezó con el siglo modernista, con el siglo que nació finisecular—en arte, en poesía y en religión también—la *feminización* de Europa, preparada por el romanticismo, y su corrupción última, y no paró la decadencia pavorosa de la *virilidad* europea hasta hoy, a través de todos los avatares estéticos y filosóficos, que en el modernismo tuvieron su primer síntoma revolucionario y esencial . . .» En nada—aunque haya más de medio siglo de por medio—difiere esta valoración del fin de siglo (Sánchez Mazas, *Arriba* [1-1-1950]) de la ya mencionada de Max Nordau. Cfr. Cardwell, «Degeneration, Discourse and Differentiation».

52. Dos críticos británicos han emprendido esta tarea: Ramsden, *La ruta de Don Quijote* y Cardwell, «*Modernismo frente a noventa y ocho: Myths Ancient and Modern*» y «*Modernismo frente a noventa y ocho: El caso de las Andanzas de Unamuno*».

53. Hinterhäuser, en el plano estrictamente literario; Allegra, en el plano ideológico; Litvak, en el plano general de la estética decadente; Cardwell y Flitter (en la presente colección) en el plano del esteticismo espiritual krausista; Ramsden y Cardwell en el plano de las ciencias deterministas y Cardwell y Shaw en el plano del sesgo metafísico desconsolador y Gutiérrez-Girardot, en el plano de la sociología, todos ellos, en muy recientes trabajos, insisten en la necesidad de reexaminar desde un contexto mucho más amplio que el nacional toda la literatura finisecular española.

OBRAS CONSULTADAS

- AA. VV. *La crisis de Fin de Siglo*. Barcelona: Ariel, 1975.
— «Modernismo y modernidad». *Insula* 485-486 (1987): 37-40.
Abellán, J.L. *Sociología del 98*. Barcelona: Península, 1973.
Aguirre, Antonio Machado, poeta simbolista. Madrid: Taurus, 1982.
Allegra, Giovanni. *El reino interior*. Madrid: Editorial Encuentro, 1986.
Alonso, Dámaso. «Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado». *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1959.
Argullol, R. *El héroe y el Único*. Madrid: Taurus, 1984.
Balakian, Ana. *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama, 1969.

- Bargiela, Camilo. «Modernistas y anticuados». *Luciérnagas (Cuentos y sensaciones)*. Madrid: 1900. i-xxv.
- Blanco Aguinaga, C. *El Unamuno contemplativo*. México: El Colegio de México, 1975.
- . *Juventud del 98*. Madrid: Siglo XXI, 1970.
- Blasco, Javier y Celma Valero, María Pilar. «Estudio crítico». *La guerra literaria*. Por Manuel Machado. Madrid: Narcea, 1981.
- , (ed). *Antología poética*. Por Juan Ramón Jiménez. Madrid: Cátedra, 1989.
- Blecuá, A. «'El poeta' ¿Un autógrafo desconocido de Bécquer?». *Boletín de la Real Academia Española* 51 (1971): 243-65.
- Bleiberg, Germán. «Algunas revistas literarias hacia 1898.» *Arbor* 11 (1947): 465-80.
- Calinescu, M. *Faces of Modernity*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Cardwell, Richard A. «Antonio Machado, la Institución y el idealismo finisecular». *Antonio Machado, hoy. Actas de Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la muerte de Antonio Machado (Sevilla, febrero de 1989)* I. Sevilla: Ediciones Alfar, 1990. II. 381-404.
- . «Antonio Machado: ¿Modernista, noventayochista o poeta finisecular?». *Insula* 505-507 (1989): 16-18.
- . «Darío and *El arte puro*: The Enigma of Life and the Beguilement of Art». *Bulletin of Hispanic Studies* 47 (1970): 37-51.
- . «Degeneration, Discourse and Differentiation». *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America. Anejo Anales de la literatura española contemporánea, Society for Spanish and Spanish-American Studies*. Boulder: University of Colorado at Boulder, 1992. 29-46.
- . Introducción. *Antología*. Por Manuel Machado. Sevilla: Servicios de Publicaciones del Excmo Ayuntamiento, 1989.
- . Introducción. *Platero y yo*. Por Juan Ramón Jiménez. Madrid: Espasa-Calpe (Colección Austral), 1988.
- . *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship (1895-1900)*. Berlin: Colloquium Verlag, 1977.
- . «Juan Ramón Jiménez: An Introduction». *Juan Ramón Jiménez (1881-1958): First Centenary (1881-1981). Renaissance and Modern Studies* 225 (1989): 1-23.
- . «Juan Ramón Jiménez and the Decadence». *Revista de Letras (Mayagüez, Puerto Rico)* 23-24 (1974): 291-342.
- . «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales». *Hispanic Review* 53 (1985): 329-50.
- . «Juan Ramón Jiménez y una página verdaderamente dolorosa». *El Ciervo* 25.384 (1981): 21-22.
- . «La belleza interior y la hermosura exterior: Alma y carne en *Azul* ...». *Ibero-Amerikanisches Archiv* 14.3 (1988): 307-27.
- . «Los 'borradores silvestres', cimientos de la obra definitiva de Juan Ramón Jiménez». *Peñalabra (Santander)* 20 (1976): 3-7. Reimpreso en *Juan Ramón Jiménez*. Ed. A. de Albornoz. Madrid: Taurus, 1980. 85-94.

- . «*Modernismo frente a noventa y ocho: El caso de las Andanzas de Unamuno.*» *Anales de Literatura Española*, 6 (1988): 87-107. Reimpreso en una versión ampliada en *Re-Reading Unamuno*. Ed. N. Round. Glasgow Colloquium Papers 1. Glasgow: University of Glasgow, 1989. 19-51.
- . «*Modernismo frente a noventa y ocho: The Case of Juan Ramón Jiménez (1899-1909).*» *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Ed. P. Gómez Bedate. Puerto Rico: Universidad de Mayagüez, 1981. 119-41.
- . «*Myths Ancient and Modern: Modernismo frente a noventa y ocho.*» *Essays in Honour of Robert Brian Tate from his Colleagues and Pupils*. Ed. R.A. Cardwell. Nottingham: University of Nottingham Monographs in the Humanities, 1984. 9-21.
- . «*The 'Universal Andalusian', the 'Zealous Andalusian' and the 'Andalusian Elegy'.*» *Studies in Twentieth-Century Literature* 7 (1983): 201-24.
- Carter, A. E. «*The Cult of Artificiality.*» *University of Toronto Quarterly* 25 (1956): 462-71.
- . *The Idea of Decadence in French Literature (1830-1900)*. Toronto: University of Toronto Press, 1958.
- Celma Valero, M^a Pilar. *La crítica de actualidad en el Fin de Siglo*. Salamanca: Editorial Plaza Universitaria, 1989.
- . *La pluma ante el espejo. (Visión autocrítica del Fin de Siglo, 1888-1907)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- . *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo (1888-1907). Estudio e índices*. Madrid-Gijón: Júcar, 1991.
- Clay Méndez, L. F. «*Julián del Casal and the Cult of Artificiality: Roots and Functions.*» *Waiting for Pegasus*. Macomb: Western Illinois University Press, 1979.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979. 1a ed. 1951.
- Faurie, Marie Joséphe. *Le Modernisme hispanoamericain et ses sources françaises*. Paris: Centres de Recherches de L'Institut d'Études Hispaniques, 1966.
- García de la Concha, Víctor. *Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala*. Oviedo: Archivum, 1970.
- Gilman, R. *Decadence: The Strange Life of an Epithet*. New York: 1979.
- Gómez-Lobo, A. *La literatura modernista*. Ciudad Real: Imprenta del «Diario», 1908. 26-27.
- Grana, César. *Bohemia versus bourgeois*. Paris: 1961.
- Grass, R. y Risley, W. *Waiting for Pegasus. Studies in the Presence of Symbolism and Decadence in Hispanic Letters*. Macomb: Western Illinois University Press, 1979.
- Gullón, Ricardo. *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 1980.
- . *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos, 1969.
- . «*La polémica entre modernismo y generación del 98.*» *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano*. Córdoba: Diputación Provincial, 1985. 69-81.
- Gutiérrez-Girardot, R. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

- Henry, Anne, ed. *Schopenhauer et la Création Littéraire en Europe*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1989.
- Hinterhäuser, H. «El concepto de fin de siglo como época». *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano*. Córdoba: Diputación Provincial, 1985. 9-17.
- Hormigón, J. A. *Ramón del Valle-Inclán: la política, la cultura, el realismo y el pueblo*. Madrid: Plaza Mayor, 1972.
- Inman Fox, E. *La crisis intelectual del 98*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1976.
- Jiménez, Juan Ramón. *Libros de prosa: 1*. Madrid: Aguilar, 1969.
- Jongh, Elena M. de. *El Krausismo y la generación de 1898*. Valencia: Hispanófila, 1985.
- Jullian, P. *Dreamers of Decadence*. London: Pall Mall, 1971.
- Lain Entralgo, Pedro. *La generación del noventa y ocho*. Madrid: Guadarrama, 1945.
- Litvak, Lily. *El sendero del tigre*. Madrid: Taurus, 1986.
- . *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch, 1979.
- . «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1899-1910)». *Hispanic Review* 45 (1977): 397-412.
- . *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Madrid: Taurus, 1980.
- López Lapuya, I. *La bohemia española en París a fines del siglo pasado*. París: 1927.
- López Morillas, J. *Hacia el 98*. Barcelona: Ariel, 1972.
- Lorenz, E. *Rubén Darío bajo el divino imperio de la música*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1960.
- McIntosh, Ch. *Eliphas Levi and the French Occult Revival*. London: Allen Lane, 1972.
- Maetzu, Ramiro de. *Obras de ...* Madrid: 1957.
- Mainer, José Carlos. «Prólogo». *Catálogo de Biblioteca Renacimiento. 1915*. Madrid: Crotalón, 1984.
- . *Revista Nueva*. Edición facsimilar. Barcelona: Ariel, 1978.
- Marfany, Joan Lluís. *Aspetes del modernisme*. Barcelona: Curial, 1982.
- Marquèza-Pouey, Louis. *Le Mouvement décadent en France*. Paris: PUF, 1986.
- Mercier, Alain. *Les Sources Esotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*. Paris: Nizet, 1969.
- Meyer-Minnemann, Klaus. «Lo moderno del modernismo». *Ibero-Amerikanisches Archiv* 13.1 (1987): 77-91.
- Milner, J. *Symbolists and Decadents*. London: Studio Vista, 1975.
- Michaud, Guy. *La Doctrine Symboliste* (Documents). Paris: Nizet, 1947.
- Montseny, Federica. «Els anarquistes educadors del poble: *La revista blanca*». Barcelona, 1977.
- Olivio Jiménez, J. *Antología crítica de la poesía modernista*. Madrid: Hiperión, 1985.
- O'Riordan, Patricia. *Alma Española*. Edición facsimilar. Madrid: Turner, 1978.
- . «*Helios*, revista del Modernismo (1903-1904)». *Abaco* 4 (1973): 51-150.

- Paniagua, D. *Revistas culturales contemporáneas. I. (1897-1912)*. Madrid: Poesía Española, 1964.
- Paulhan, Fr. *Le Nouveau Mysticisme*. Paris: 1891.
- Prévez de la Dehesa, Rafael. *El pensamiento de Costa y su influencia en el 98*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
- . *Política y sociedad en el primer Unamuno*. Barcelona: Ciencia Nueva, 1973.
- Piñera, H. *Unamuno y Ortega y Gasset*. México: Monterrey, 1965.
- Prat, Ignacio. *Poesía modernista española*. Madrid: Cupsa Editorial, 1978.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford-London: Oxford University Press, 1970. 1a ed. 1933.
- Prévost, J. C. *Le Dandysme en France*. Geneva: 1957.
- Ramsden, Herbert, ed. *La busca*. Por Pío Baroja. Critical Guides to Spanish Texts 32. London: Grant & Cutler, 1982.
- , ed. *La ruta de Don Quijote*. Por Azorín. Manchester: Manchester University Press, 1956.
- . *The 1898 Movement in Spain*. Manchester: Manchester University Press, 1974.
- . «The Spanish 'Generation of 1898'». *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 56.2 (1974): 463-91 y 57.1 (1974): 167-95.
- Romano, V. *José Ortega y Gasset, publicista*. Barcelona: Akal, 1976.
- Rozas, M., ed. *Castilla*. Por J. Martínez Ruiz (Azorín). Barcelona: Labor 1975.
- Salinas, Pedro. «El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus». *Literatura española siglo XX*. México: Robredo, 1949.
- Senior, J. *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*. New York: Greenwood Press, 1968.
- Shaw, D.L. «Modernismo: A Contribution to the Debate». *Bulletin of Hispanic Studies* 44 (1967): 195-202.
- Siebenmann, Gustav. *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid: Gredos, 1973.
- Sigstedt, C.O. *The Swedenborg Epic*. New York, 1952.
- Skyrme, R. *Rubén Darío and the Pythagorean Tradition*. Miami: Florida University Presses, 1975.
- Sobejano, Gonzalo. «'Épater le bourgeois' en la España literaria de 1900» en *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, 1967.
- Swart, K.W. *The Sense of Decadence in Nineteenth-Century France*. Hague: Nijhoff, 1964.
- Tierno Galván, E. *Costa y el regeneracionismo*. Barcelona, 1961.
- Torre, Guillermo de. «El 98 y el modernismo en sus revistas». *Del 98 al Barroco*. Madrid: Gredos, 1969.
- . *Miguel de Unamuno y J. Ortega y Gasset: un bosquejo valorativo*. México: 1950.
- Tuñón de Lara, M. *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid: Tecnos, 1977.
- Unamuno, *Obras completas*. Madrid: Escelicer, 1966-71.
- Villena, L. A. de. *Corsarios de guante amarillo*. Barcelona: Tusquets, 1983.

- , «Los tonos de la total rebeldía (sobre esteticismo y decadentismo)». *Estetas y decadentes*. Madrid: J. Tablate, 1985.
- Yurkievich, Saul. «Modernismo: arte nuevo». *Insula* 487 (1987): 22.
- Zulueta, Ignacio. *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Caro Cuervo, 1988.