

«LA LITERATURA DE ESPAÑA: 1900»

■ Cuatro lecciones del hispanista Geoffrey Ribbans

Aportar nuevos enfoques sobre la compleja y fluida situación cultural de España al doblar el siglo fue el objetivo del ciclo de conferencias que, con el título «La literatura de España: 1900», impartió en la Fundación, del 20 al 29 de noviembre pasado, el hispanista británico **Geoffrey Ribbans**, Profesor de la Brown University, de Providence (Estados Unidos). Un repaso a las principales teorías sobre la Generación del 98 y sus relaciones con el Modernismo, el movimiento cultural tan efervescente de la Barcelona finisecular, el «yo» y la sociedad en Unamuno y Machado; y la destacada aportación a la poesía española que, en opinión del conferenciante, tuvo el escritor catalán Joan Maragall, fueron los temas abordados por Ribbans en estas conferencias, de las que ofrecemos seguidamente un resumen.

El concepto de una generación de escritores que surgen a raíz del llamado «Desastre» —la guerra humillante con Estados Unidos, en la que España perdió sus últimas colonias de ultramar— para hacer una valoración crítica de la vida nacional aún sigue dando lugar a serias controversias entre críticos de indudable categoría profesional. Quedan todavía por aclarar las relaciones de esa Generación del 98 con esa otra agrupación cultural contemporánea, denominada «modernismo», de acentuada orientación



GEOFFREY RIBBANS nació en Walthamstow (Londres) en 1927. Ha ejercido la docencia en varias universidades inglesas y desde 1978 es profesor de Estudios Hispánicos en la Brown University de Providence (Estados Unidos). Pertenece al Consejo Asesor de las principales revistas de hispanismo y a diversas sociedades literarias y académicas. Es autor de varios estudios sobre novelistas españoles, como Unamuno, Machado y Galdós, y de numerosos artículos publicados en prestigiosas revistas hispánicas.

esteticista, e incluso la utilidad de este concepto sigue poniéndose en tela de juicio.

Esencialmente los eruditos se dividen en dos grupos antagónicos: los que postulan una Generación del 98 radicalmente diferenciada del modernismo y aquellos otros que tienden a negar la existencia de esta generación o, cuando menos, a subordinarla categóricamente a

un concepto de modernismo más amplio.

En mi opinión, se trata de dos planteamientos de historia literaria que podrían parecer contradictorios: uno, que se limita a un suceso específico de la historia nacional, determinando una actitud y que continúa influyendo más allá del suceso que lo ocasionó; y otro, un movimiento literario, artístico o cultural de amplia envergadura, sin restricción de país, época o alcance: el modernismo. No son de extrañar, por tanto, las reservas expresadas, por ejemplo, por Dámaso Alonso, cuando hace unos años apuntaba una distinción que merece la pena rescatar: «Modernismo es, ante todo, una técnica; la posición del 98 es una *Weltschauung*». Ello significa que «Modernismo» y «actitud del 98» son conceptos incomparables, no pueden entrar dentro de una misma línea de clasificación, no se excluyen mutuamente.

«Espíritu» del 98

John Butt propone eliminar por nocivo el término de Generación del 98, sugerencia que me parece poco práctica y tan difícil como pretender erradicar denominaciones tan consagradas como Edad Media o Renacimiento por depender de conceptos anticuados. Creo aconsejable eliminar la palabra «generación», por equívoca y conducente a error, en favor de «espíritu». Además, conviene separar los tratados político-psicológicos sobre el problema de España de las obras de creación en los diversos géneros de novela, ensayo, poesía, teatro, etc. Me refiero a obras como *En torno al casticismo*, de Unamuno, *El*

idearium español, de Ganivet, y *Hacia otra España*, de Maeztu, todos ellos figuras tradicionalmente incluidas dentro del 98.

Una segunda recomendación sería insertar la cuestión de estos dos supuestos movimientos dentro de un contexto europeo: por ejemplo, comparar el Desastre del 98 con la Francia de después del desastre de la guerra franco-prusiana de 1870, tan humillante para el orgullo nacional galo y que dio lugar a un sinnúmero de libros y estudios sobre el problema nacional francés.

De estas comparaciones se desprende lo inadecuados que son los hombres del 98 como instigadores de reforma. En palabras de José Luis Abellán, les caracteriza «un esteticismo cargado de ideología». Conviene, pues, descartar las veladas pretensiones de los teóricos del 98 a jugar un papel social notable en la España de principios de siglo. Y también importa destacar la naturaleza subjetiva de sus apreciaciones históricas, en cuanto que acentúan indebidamente un elemento del complejo conjunto hispánico por encima y en contra de los demás: la huella árabe en el granadino Ganivet; lo ibero, en Unamuno... No hay apenas evolución ni transformación en estas interpretaciones de la historia española.

Otra faceta, para mí más censurable, es la absoluta preponderancia que dan a Castilla como esencia permanente e irrevocable de todos los valores nacionales. Al fijarse, sobre todo, en el pasado remoto —la España imperial de los Austrias—, no se dan cuenta de los profundos cambios efectuados en los dos últimos siglos: la profunda transformación demográfica de España y sus conse-

cuencias, que sólo perciben a medias o ignoran.

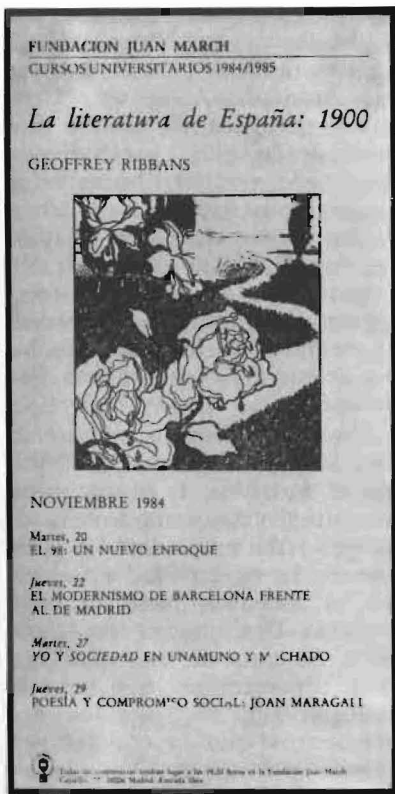
En cuanto a los géneros literarios en el 98, indudablemente el más desarrollado y fecundo es el ensayo, que suele adoptar la forma de artículo periodístico, por lo general, breve. Se presta, por tanto, a la expresión de una opinión tajante. En cuanto a la novela, el año crucial fue 1902, en que aparecieron tres obras innovadoras: *La voluntad*, de Azorín; *Camino de perfección*, de Baroja; y *Amor y pedagogía*, de Unamuno. Creo posible percibir tres modalidades de novela emergente: una novela lírica, sin apenas acción, con alguna meditación filosófica y análisis psicológico (las de Azorín, las primeras de Pérez de Ayala y las de Miró). Menos innovadoras pero más vigorosas son las de Pío Baroja, con su culto a la acción irreflexiva, la espontaneidad emocional y un aparente descuido técnico, eficaz trasunto de la vida corriente. Mucho más experimental es, a partir de *Amor y pedagogía*, la narrativa unamuniana que, de forma deliberada, rompe con las convenciones del género y adopta un sesgo existencialista. En cuanto a la poesía de principios del siglo, hay que acudir para su análisis a la influencia modernista y, tras ella, a la parnasiana y simbolista francesa.

El modernismo de Barcelona frente al de Madrid

La reserva más importante que yo formularía contra toda rígida definición global del Modernismo procede de las esenciales diferencias que forzosamente separan al continente americano de Europa y, en cierta medida, a los diversos países

hispanoamericanos entre sí. En 1900, en tanto que Hispanoamérica se hallaba ya en plena ebullición modernista, Madrid y la España oficial parecían inmersas en una modorra poética impenetrable. En poesía sólo había un Salvador Rueda, un Manuel Reina y un Ricardo Gil: muy poquita cosa, comparado con la revolución modernista hispanoamericana. En cambio, en Barcelona sí había ebullición, vida artística de propia hechura y cosecha.

Hay, por tanto, tres modernismos que hay que ir deslindando: el *hispanoamericano*, con cierta unidad, con Rubén Darío en primer plano, y que se caracteriza por su inmensa capacidad asimiladora de toda la literatura francesa del siglo XIX. Cosmopolitismo, arte por el arte, deslumbrante amplitud temática, brillantes innovaciones técnicas, algún compromiso social y político y un consciente acercamiento al simbolismo de la poesía francesa resumen sus características. El modernismo *catalán* en una Barcelona floreciente tiene desde 1892 una cierta coherencia. Hay dos núcleos iniciales de actividad: la revista *L'Avenç* (avance) y las *Festes Modernistes*, capitaneadas por Santiago Rusiñol. Tras la desaparición, en 1894, de *L'Avenç*, surgen las revistas *Catalonia*, *Joventut...* Se acentúa una actitud crítica contra la literatura rural más o menos costumbrista, tendencia que irá desembocando, con el tiempo, hacia 1906, en el movimiento denominado *noucentisme* (novecentismo), término que sólo tiene un significado preciso en Cataluña. Se trataba de un grupo dirigido y respaldado por la nueva Mancomunidad de las cuatro provincias catalanas que,



de autosuficiencia en Cataluña y se van imponiendo en Madrid los criterios que asociamos con la Generación del 98, volverá a producirse la incomunicación, que por desgracia ha sido ya habitual.

Pasemos finalmente al modernismo literario *madrileño*. La crítica más reciente ha señalado los años 1902 y 1903 como fechas de la irrupción de la nueva estética en la escena pública. Se publicaron entonces *Alma*, de Manuel Machado; *Solledades*, de su hermano Antonio; *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez, y *La paz del sendero*, de Ramón Pérez de Ayala. Estos cuatro libros representan un saldo positivo y la nueva corriente llega a su punto álgido con la fundación de la revista poética *Helios*, que, en sus casi dos años de vida, y junto con *Alma Española*, de alcance más amplio, dio un testimonio vivo del empuje del nuevo movimiento poético. Cabe también mencionar la actividad constante en esos años de Francisco Villaespesa, poeta modernista muy esteticista de más ímpetu que inspiración, y la revista *Renacimiento*, que en 1907 procuró renovar la línea seguida por *Helios*.

«Yo» y sociedad en Unamuno y Machado

Hemos aludido a la existencia de cierta tendencia general en la historia literaria moderna hacia una polarización entre los escritores que se esfuerzan por precisar su concepto de arte o sus preocupaciones personales y aquellos otros que sienten la obligación de representar los valores objetivos y sociales de su tiempo. Hemos visto que tal

bajo la presidencia de Enric Prat de la Riba y la tutela de Eugeni d'Ors —o Xenius— sostuvo una política cultural muy cuidada y coherente. Gran fomentador de los valores cívicos y de la alta cultura propia de una burguesía ilustrada, el dirigismo noucentista arremetió contra todo lo caótico y espontáneo, lo irremediablemente romántico del modernismo y lo que quedaba de afán regeneracionista en él.

¿Qué relaciones había entre los modernistas catalanes y sus compañeros de Madrid? Al principio eran bastante estrechas, y las nuevas ideas que venían de Barcelona eran recibidas con gran entusiasmo en la capital española. Sólo más tarde, cuando se va acentuando el sentido

polarización no se corresponde con el enfrentamiento Modernismo/98; y que estos dos imperativos extremos se producen con mucha frecuencia dentro de un escritor individual, dando lugar a una tensión fructífera o a una resolución de prioridad artística dentro del mismo autor. Apliquemos este criterio a ciertas obras y actitudes (poesía en Antonio Machado, novela en Unamuno) de dos de las figuras más destacadas del período que nos ocupa y en quienes este conflicto interior es muy acusado.

Las *Galerías*, de Antonio Machado, representan el punto álgido del subjetivismo de este poeta y una de las cumbres del simbolismo europeo. Sin embargo, no creo que haya en estos poemas un escapismo antivitalista. La emoción del individuo ante los problemas de la vida está siempre presente: el tema esencial es siempre la significación del mundo, el anhelo espiritual. A partir de 1904 vemos en Machado una actitud que mira cada vez más hacia afuera, un nuevo interés en la descripción externa y en el folklore.

En cuanto a Miguel de Unamuno, puede decirse que, tras el estallido de su crisis de 1897 y su violentísima reacción contra toda clase de intelectualismo, pasó el resto de su vida esforzándose por escapar de las garras intelectuales del racionalismo poskantiano en el que, de forma autodidacta, se había formado. Ese rechazo del racionalismo era emocional, un no querer aceptar placenteramente un universo mecánico que no ofreciera esperanzas ni ostentase ningún deseo de vida eterna. La vida así resulta ser una lucha trágica entre la razón, que niega la vida tras la muerte, y la

fe, que la afirma. Ambas, razón y fe, son complementarias e imprescindibles para la existencia humana. A la vez, Unamuno justifica el sentido trágico de la vida, pretendiendo que todo esfuerzo humano se dirige, consciente o inconscientemente, a probar que estamos hechos de pasta inmortal o a buscar alguna forma de inmortalidad: la gloria, la notoriedad, la perduración mediante los hijos (espirituales no menos que sanguíneos).

En el caso de sus novelas, esta ambigüedad y precario equilibrio entre la fe y la razón constituyen la pasta misma de la que están amasadas. En Unamuno, la agresividad combativa, el inconformismo, la heterodoxia desembocan en *paradoja*. Se trata de una *dialéctica* muy unamuniana, que tiene la peculiaridad de que los dos elementos que la constituyen —tesis y antítesis— no se resuelven en una síntesis, sino que, por el contrario, se quedan en pie, en lucha *agónica*, sin que el problema se resuelva.

Y el móvil de los protagonistas de sus novelas es la voluntad, «el que uno quiere ser», el que uno se hace por fuerza inquebrantable de voluntad. Este afán es el motivo esencial de todos los protagonistas de sus relatos a partir de *Niebla*. La lucha dialéctica se libra en sus novelas entre personalidades, «agonistas», o bien entre aspectos de la compleja psicología individual. No se extiende apenas a la esfera social.

Joan Maragall, para quien reclamo el título de mejor poeta de la España de 1900, fue, asimismo, un gran escritor y ensayista en castellano. Es quizá tentador hacer una división entre los dos aspectos de su acti-

vidad literaria —poesía y prosa—, considerando la poesía catalana como localista y para casa y la prosa orientada hacia una mayor difusión. Nada menos exacto: la poesía se me antoja como más universal que la prosa, ya que esta última está limitada en general por la temática y la forma de artículo periodístico. Es tentador también, tal vez, asociar la poesía con el modernismo y la prosa con la Generación del 98. Tampoco me parece respetable la distinción: la visión maragalliana es consistente y unificada en todo cuanto escribió y si la distinción modernismo/98 es, como hemos visto, de dudoso valor para los escritores de lengua castellana, no posee validez alguna en el caso de Maragall.

Poesía y compromiso social: Joan Maragall

Burgués y patriarca como indudablemente era, Maragall revistió su conservadurismo con una asombrosa amplitud de miras. En su obra es imposible separar su vida particular del ambiente social en que se desenvolvía. Su postura frente a Cataluña y a España se caracteriza por dos vertientes: en primer lugar, una convicción inalterable de la situación diferenciada de Cataluña, un amor profundo a sus tradiciones y un vehemente deseo de consolidar la base de la cultura catalana ante todo. En cuanto a España y su inmediata tradición política, Maragall expresa todo el dolor y agonía de sus coetáneos castellanos, pero sin sentirse implicado directa, personal o colectivamente como los demás españoles. Por eso incluirle den-

tro de la Generación del 98 cambiaría radicalmente la orientación que siempre se ha dado al grupo.

Para Maragall, tal como declaraba en un artículo titulado «El sentimiento catalanista», de 1902, «el espíritu castellano ha concluido su misión en España...» Queda lo que él describe como «fuerzas vivas» y que consisten, esencialmente, en el nuevo vigor que encuentra en Cataluña y Vasconia. Desea fervorosamente que Cataluña colabore en la tan necesaria renovación de España y cree que el catalanismo no sólo se justifica a sí mismo como fuerza renovadora dentro de Cataluña, sino que es una fuerza muy positiva para dicha regeneración.

Al ir a la fuente misma del romanticismo, Maragall enlaza estrechamente con el modernismo, con el romanticismo más idealizado en fuerte oposición al positivismo y a la retórica de toda la poesía castellana del siglo XIX. Este modernismo tan idealista y depurado reviste en Maragall tres características: identifica la poesía auténtica con la poesía intuitiva y popular, frente a la artificial, que para él, no es poesía; cree firmemente en la misión sagrada de la poesía (de aquí procede el «panteísmo» del poeta catalán); y el culto de lo espontáneo se condensa en él en la teoría de la «Paraula viva» —la faceta más criticada en Maragall—; así el culto de la espontaneidad trae como consecuencia un ansia imperativa de pureza que, hasta cierto punto, anticipa la poesía pura posterior, dando, por tanto, un salto inmenso hacia una de las poéticas más vigentes, en su momento, del siglo XX. ■