

## UNAMUNO EN LA GENERACIÓN DE FIN DE SIGLO

MANUEL MARÍA PÉREZ LÓPEZ\*

RESUMEN: Eludiendo conceptos críticos reductores (como la teoría clásica de las generaciones y el concreto concepto de Generación del 98), el trabajo se apoya en la revisión de elementos constitutivos fundamentales de la sensibilidad modernista finisecular: nueva conciencia crítica respecto a la realidad histórica, la "tragedia de la razón", impulsada por la nueva sensibilidad filosófica vitalista, y la renovación estética vinculada a los nuevos presupuestos. Ello permite confirmar el rango central y eminente de Unamuno, que va marcando los pasos del proceso de maduración generacional y termina encarnando la nueva sensibilidad de una forma tan plena, que resulta arquetípica, cualquiera que sea la vertiente que se considere. En especial, fue Unamuno el que con más pasión y constancia construyó su ser desde la nueva conciencia trágica, y el que con mayor ambición intelectual la indagó y formuló literariamente, en todos los géneros y registros a su alcance.

SUMMARY: Avoiding reductionist critical concepts (such as the classic theory of generations and the concrete concept of the Generation of 98) this study is based on the review of the fundamental constituent elements of turn of the century modernist sensibility: a new critical awareness with respect to historical reality, the "tragedy of reason", fostered by the new vitalist philosophical sensibility and the aesthetic renewal linked to the new assumptions. This makes it possible to confirm the central and eminent role of Unamuno, who marked the stages in the maturing of a generation and who finally incarnated the new sensibility so fully that he became archetypical, no matter which aspect is considered. Above all, Unamuno was the one who constructed his being from the new tragic awareness with the greatest passion and constancy, and the one who, with the greatest intellectual ambition, delved into it and formulated it literarily in all the genres and registers within his reach.

PALABRAS CLAVE: Unamuno / Modernismo / Fin de siglo / Generación del 98.

\* Facultad de Filología. Universidad de Salamanca.

¿O tal vez, mejor, “Unamuno en la sensibilidad modernista finisecular”? La formulación del tema que me fue propuesto por los responsables de la concepción de este volumen apuntaba, en realidad, a horizontes conceptuales más familiares: “Unamuno como centro de la generación del 98”. Así, podrá advertirse que el título inseguro que preside estas páginas revela de antemano algunas prudentes cautelas e irreprimibles escrúpulos para asumir abiertamente conceptos histórico-literarios cuyo elevado grado de contaminación crítica ha convertido en sospechosos. ¿Es posible tratar esta cuestión sin reincidir en los tópicos, insuficiencias conceptuales, reduccionismos y desvíos que han desembocado en el despegue que buena parte de la crítica literaria actual muestra hacia el concepto generación del 98, al menos en los concretos perfiles históricos con que ha llegado hasta nosotros?

## 1. DE ALGUNOS CONCEPTOS CRÍTICOS ELUDIBLES

La teoría clásica de las generaciones, tal como Pedro Salinas la aplicó por primera vez al 98, apoyándose en Petersen<sup>1</sup>, incluía entre los requisitos o elementos constitutivos de una verdadera generación literaria la existencia del factor denominado *Führertum* o caudillaje (y adviértase que la propia terminología se cargaría, con el correr de nuestro siglo, de un poderoso efecto repulsivo). Salinas atribuyó vaga y remotamente a Nietzsche el papel de guía espiritual o ideológico, para añadir que entre los miembros del grupo la condición se cumplía paradójicamente por su ausencia, por la añoranza de un *führer*, por el “hace falta un hombre” que “va y viene como una nostalgia fantasmal por los escritos de aquella época”<sup>2</sup>. Luego Díaz-Plaja incluyó el nombre de Unamuno en el lide-

1 Según afirmación de GUILLERMO DE TORRE, la idea de generación “de modo efectivo y metódico, amanece en Dilthey, se consolida en Petersen y sólo cobra resuelta fisonomía en Ortega y Gasset.” (“El punto de vista de las generaciones”, en *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965, pág.50). El conocido trabajo de PEDRO SALINAS a que me refiero es “El concepto de generación literaria aplicado a la del 98” (1935), recogido en *Literatura Española Siglo xx*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, págs. 26-33; es el resumen de un curso impartido por el autor en la Facultad de Filosofía y Letras madrileña a fines de 1934, poco antes de que apareciera en 1935 la primera monografía sobre la generación del 98, obra de Hans Jeschke (traducida al español en 1946). De J. PETERSEN se publicó en español, en 1930, *Filosofía de la ciencia literaria*, que incluye el estudio “Las generaciones literarias”. Las principales aportaciones de Ortega a esta cuestión datan de 1923 (*El tema de nuestro tiempo*) y 1933 (*En torno a Galileo*). Una exposición detallada de la elaboración y alcances del concepto, en los años de su plena vigencia, puede encontrarse en P. LAÍN ENTRALGO, *Las generaciones en la historia*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1945, y JULIÁN MARÍAS, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1949.

2 Pág. 31 del trabajo de Pedro Salinas citado en la nota anterior.

3 DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Modernismo frente a Noventa y Ocho* (1951), 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pág. 184. En frente instituía un “gobierno” modernista integrado por Poe-Baudelaire, Verlaine y Darío.

razgo noventayochista, compartido en apañado triunvirato espiritual con Larra y Nietzsche<sup>3</sup>.

Pero, a la hora de defender el posible papel central de Unamuno en el quehacer intelectual y literario de sus coetáneos, parece conveniente buscar apoyos metodológicos menos dudosos. Como antes quedó apuntado, hoy está en entredicho la misma categoría historiográfica de las generaciones, por el uso superficial y abusivo al que se ha visto repetidamente sometida; y el concreto concepto de *Generación del 98*, tal como quedó perfilado en el proceso histórico de su elaboración crítica, no sólo resultó siempre discutible y problemático, sino que a la postre se ha ido ganando un merecido desprestigio<sup>4</sup> –por razones a las que enseguida aludiré–, resuelto a veces en abierta hostilidad, cuya culminación provisional puede situarse en el reciente manifiesto vallisoletano<sup>5</sup> *Contra el 98*. Respecto a la primera cuestión, me limitaré a apuntar que en la mencionada teoría de las generaciones se advierte una intensa desproporción o desajuste entre el componente externo, biologicista, mecánico, derivado del puro automatismo cronológico, y el elemento interno verdaderamente caracterizador, ligado a la compleja red de factores histórico- culturales que identifican la sensibilidad peculiar de un período histórico. Los “elementos constitutivos” generacionales establecidos por Petersen y que Salinas aplica al 98 de manera bastante superficial y mecánica (fecha de nacimiento, formación, trato humano, acontecimiento histórico generacional, caudillaje, lenguaje generacional, parálisis de la generación anterior, etc.) muy poco o nada dicen del espíritu o mentalidad capaces de caracterizar a un conjunto histórico. Por el contrario, eluden los aspectos esenciales del proceso literario creativo. El fecundo concepto, presente en Ortega, de “sensibilidad vital” que define a toda generación (su modo de sentir e interpretar la existencia: hoy hablamos de *historia de las mentalidades*), recibió menos atención que las técnicas ofrecidas por el mismo autor para establecer el cómputo de las generaciones (el famoso ciclo biológico generacional de quince años).

Respecto al insatisfactorio concepto *generación del 98*, elaborado a lo largo de la primera mitad del siglo y hoy tópicamente enquistado en los manuales literarios, cabe acusarlo principalmente de su múltiple efecto reductor, y de un uso excluyente y empobrecedor. Produjo, por ejemplo, el relegamiento al silencio o al olvido de tantos nombres interesantes del riquísimo y complejo panorama cultural de nuestro período de entre siglos, al ser excluidos por motivos peregrinos del restringido club generacional noventayochista, para limitar la aten-

4 Para no multiplicar referencias, me remito al reciente artículo de Javier BLASCO "Pero... ¡todavía el 98!", *Ínsula*, 613 (enero 1998), 3-6.

5 *Contra el 98 (Manifiesto de Valladolid)*, en MAINER, José-Carlos y GRACIA, Jordi (Eds.), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Fundación Duques de Soria-Visor, 1997, págs. 173-175. Fue firmado por ponentes y participantes en el seminario, de igual título que el libro, desarrollado en Valladolid en octubre de 1996.

ción a la media docena de nombres, pocas veces coincidentes en su totalidad, que suelen integrar las vacilantes nóminas generacionales donde no debe faltar el toque personal, la variante introducida a capricho del crítico. Añádase la reducción extrema de los aspectos dignos de estudio (con descuido precisamente de los elementos específicamente literarios, que más de cerca atañen al proceso creativo de los autores), para remitir la entera entidad generacional al famoso “tema de España”, convertido en clave interpretativa dominadora y omnipresente, como si toda la creación literaria española que inaugura el siglo xx fuera el resultado de la pérdida de las últimas colonias tras la humillante derrota ante Estados Unidos, de la emanación de una conciencia de decadencia y una preocupación nacional ciertamente existentes, pero totalmente insuficientes para explicar lo más identificador y valioso de la obra de Unamuno y sus más destacados coetáneos. Y, sobre todo, cabe lamentar el efecto devastador de una perspectiva crítica exclusivamente nacional, localista, que mutilaba la dimensión universal de una producción literaria que entroncaba con lo más valioso e innovador que la literatura y el pensamiento occidentales alumbraban por entonces. Finalmente, no fue menos nocivo el paralelo empobrecimiento del concepto de modernismo, como en seguida se comprobará.

Es obvio que no cabe ni procede aquí el rastreo demorado de la trayectoria crítica del tema: ni el inventario exacto ni el enjuiciamiento de los posibles aciertos y de la escombrera de lugares comunes que varias décadas de historia y de ejercicio intelectual no siempre riguroso han ido acumulando. Pero una somera revisión de los momentos decisivos de esa trayectoria ayudará a centrar nuestra propia perspectiva, al tiempo que añadirá comprensión al proceso, al evidenciar que la crítica literaria comparte con la creación la misma esencial historicidad, y que, a despecho de sus ilusiones de inmanencia, depende también de una dinámica histórica que la condiciona. “Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos –nos dejó dicho Azorín en *Lecturas españolas*–. Por eso los clásicos evolucionan; evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones”<sup>6</sup>.

En realidad, el concepto *Generación del 98* nace ya viciado en este sentido, es decir, descentrado respecto a sus coordenadas históricas más propias o identificadoras. Recuérdese que es en 1913, quince años después del momento histórico evocado, cuando Azorín analiza por primera vez el “espíritu generacional” de su propio grupo<sup>7</sup>, y le adjudica una denominación calcada de la sugerida días antes por Ortega para el suyo (*Juventud de 1898*), en una especie de manio-

6 AZORÍN, *Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1947, pág.534.

7 "La generación de 1898", en el periódico *ABC*, febrero de 1913; artículos recogidos ese mismo año en *Clásicos y modernos* (*Obras Completas*, II, págs. 896-914).

8 CACHO VIU, Vicente, "Ortega y el espíritu del 98", *Revista de Occidente*, 48-49 (1985), págs. 9-53.

bra usurpadora que nos reveló Cacho Viu<sup>9</sup> (aunque sería justo reconocer que a Azorín le sobraban motivos para la apropiación generacional de una fecha en la que su grupo llegaba a la madurez, mientras el de Ortega estaba en la adolescencia). Y no se trata sólo de que el propio Azorín hubiera cambiado para entonces, hasta el punto de no llamarse ya Martínez Ruiz, al pasar del anarquismo utópico al conservadurismo pragmático y de una concepción militante de la literatura, desdeñosa con los espiritualismos subjetivos y los esteticismos, a una preocupación creativa y a un escepticismo vital en el que la distancia irónica encubre una honda raíz nihilista melancólicamente asumida; es que, en definitiva, su momento generacional había pasado, y era Ortega y Gasset, a la cabeza de la nueva generación, quien marcaba el tono intelectual del momento, apuntaba a los ideales y diseñaba los proyectos. Y para su primordial empresa de modernización profunda de España, de europeización entendida como educación para la ciencia, para el conocimiento riguroso, sistemático y objetivo de la realidad, era necesario desactivar el influjo de la generación anterior, cuyas agonías existenciales, pesimismo vital y subjetivismo arbitrario constituían rémoras incompatibles con su proyecto. Las críticas privadas y públicas de Ortega a sus predecesores se habían iniciado años atrás, acompañadas luego de un intento de atraerse y rescatar para los nuevos tiempos a algunos de los más destacados e intelectualmente influyentes. Intento que en el caso de Unamuno se reveló inútil desde el principio, pero que pareció posible por un tiempo en los casos de Baroja, Maeztu, Machado y Azorín (homenajeados en Aranjuez precisamente a finales de 1913, con Ortega en la comisión organizadora). En fin, el diagnóstico fundacional de la Generación del 98 aportado por Azorín está escrito a la defensiva, condicionado por la presión de los planteamientos de Ortega. Ello le lleva a silenciar los rasgos inconvenientes (subjetivismo radical, pesimismo, etc.) y a resaltar los oportunos: el combate contra “lo viejo” en la política y la vida españolas, el patriotismo crítico y renovador respecto al “problema de España”, el 98 como renacimiento europeizante (“Un renacimiento es sencillamente la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero”).

He aquí, pues, la cuestión del 98 planteada desde sus orígenes en un plano ideológico y acaparada por el “tema de España”. En ese limitado ámbito seguiría recluida durante décadas, no sólo por fidelidad a los orígenes, sino porque las circunstancias históricas en que surgen los más influyentes estudios siguientes contribuyen a ello. Es en 1938, en plena guerra civil (quedan muy lejos los ideales de la poesía pura y la autonomía del arte de los años veinte) cuando Pedro Salinas consuma para mucho tiempo la escisión contra natura entre moder-

9 Un precedente es el libro de Ángel VALBUENA PRAT *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930, donde los poetas modernistas y los del 98 figuran en capítulos diferentes. Claro que su nómina de la generación del 98 es bastante peculiar: incluye en ella a Gabriel y Galán, Vicente Medina, Pérez de Ayala...

nismo<sup>9</sup> y Generación del 98, adjudicando a esta, frente al carácter estrictamente literario-poético y al ideal esteticista y cosmopolita de aquel, una exclusiva carga intelectual e ideológica y un máximo rasgo identificador: la búsqueda de verdades, y en concreto de “la verdad de España”<sup>10</sup>. El diagnóstico sentó cátedra, y sus ecos resuenan en Dámaso Alonso, que reduce la entidad del modernismo a una simple *técnica* frente a la carga intelectual y crítica de la *weltanschauung* o cosmovisión noventayochista<sup>11</sup>, para extremarse en Díaz-Plaja, cuya conclusión es que se pueden “establecer dos grupos en los que para lo político, lo social, lo estético y lo ético se propugnan soluciones radicalmente distintas. Es algo más que una disensión estilística, que una diversa forma literaria; es una radicalmente opuesta actitud ante la vida y ante el arte”<sup>12</sup>. Con tan ilustres defensores, no es de extrañar que una versión simplificada de estas ideas, convertidas en lugares comunes, se refugiara en los manuales, de donde se resiste a salir.

Mas completemos el sucinto recorrido. Que P. Laín Entralgo<sup>13</sup>, en los años más crudos y dogmáticos del franquismo (1945), intente recuperar una herencia cultural irrenunciable, entonces o proscrita o bajo sospecha, y lo haga por la vía del mito de Castilla, de las esencias nacionales y el patriotismo crítico (el “amor amargo” o el “dolor de España”), no deja de resultar comprensible<sup>14</sup>. Como lo es también que en la etapa final del franquismo (1965-75), desde posiciones de disidencia progresista y concepciones críticas de la “literatura comprometida”, otro amplio grupo de críticos españoles (Pérez de la Dehesa, Blanco Aguinaga, Valverde, Abellán, Mainer –éste muy activo luego en la apertura de horizontes más amplios–, etc.), acompañados por hispanistas como E.I.Fox y H. Ramsden, mantengan la cuestión sometida al dominio de enfoques ideologizados, aunque con el benéfico resultado de rescatar la silenciada obra de juventud de los escritores implicados<sup>15</sup>.

10 SALINAS, Pedro, "El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus", incluido en *Literatura Española Siglo XX*, edición citada en nota 1, págs.13-25.

11 *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, págs. 84-86.

12 Pág. 108 del libro citado en la nota 3.

13 *La generación del 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945 y numerosas ediciones posteriores.

14 Aunque no lo es tanto que medio siglo largo después, con motivo del centenario del 98, el autor se haya ratificado por entero en su vivión de entonces, sin matizarla siquiera ante las aportaciones críticas de las últimas décadas.

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

Y coherente con el cambiante signo de los tiempos resulta también, finalmente, que por los mismos años (1968), agotada la oleada de literatura testimonial, en pleno auge los experimentalismos creativos e iniciada la irrupción del formalismo crítico, Ricardo Gullón<sup>16</sup> denunciara los catastróficos efectos de “la invención del 98” para la crítica española de este siglo. Él fue el principal impulsor, con la vuelta a las fuentes originales y el estudio del “modernismo desde dentro”, de un amplio proceso de revisión (en el que aún nos encontramos), que ha restituido al modernismo su complejidad y su rango de concepto de época, como quería Juan Ramón<sup>17</sup>.

## 2. FIN DE SIGLO Y MENTALIDAD MODERNISTA

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

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

Ahora bien, para evitar simplificaciones excesivas y adscripciones generacionales estrechas, conviene no olvidar que la común reacción contra las estructu-

16 "La invención del 98", en *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, páginas 7-19.

17 *El modernismo. Notas en torno a un curso (1953)*, México, Aguilar, 1962.

Visiones actuales del modernismo, superados los viejos prejuicios, ofrecen, entre otros, los libros de Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983; Giovanni ALLEGRA, *El reino interior*, Madrid, Encuentros, 1986; José-Carlos MAINER, *La doma de la químera*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1988; M<sup>a</sup> Pilar CELMA VALERO, *La pluma ante el espejo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990; CARDWELL, Richard y MCGUIRK, Bernard (Eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, Boulder, University of Colorado, 1993.

ras de esa sociedad y su sistema de valores encuentra formas variadas de expresión. La lucha contra las insuficientes y marginadoras formas de organización político-social acoge tanto planteamientos revolucionarios (marxismo, anarquismo) como reformistas, ya se trate de la propia evolución del poder hacia las nuevas formas de capitalismo, del regeneracionismo pragmático clásico encabezado por Costa o del vago reformismo espiritualista al que terminarían por acogerse parte de nuestros escritores finiseculares. El rechazo de las bases filosóficas de dicha sociedad determina el abandono de un racionalismo alicorto por un vitalismo pre-existencialista, marcado por la angustia del vacío metafísico y la conciencia trágica de la razón, que admite una variada graduación y diversas soluciones personales, del sentimiento trágico al nihilismo. El rechazo del realismo y naturalismo no conduce a opciones estéticas limitadas y excluyentes, sino que abre múltiples caminos a la expresión literaria y artística de la nueva sensibilidad: parnasianismo, simbolismo, impresionismo, expresionismo... La elección del esteticismo como bandera de lucha contra el prosaísmo utilitario, la proclamación del ideal de la belleza absoluta frente a la “vulgaridad aniquiladora del espíritu”, constituyó tal vez la aspiración más radical, pero no la única legitimada para caracterizar al modernismo. Fueron muy pocos los que hicieron una opción definitiva; muchos, los que recorrieron sucesiva o alternativamente los caminos que el espíritu de su época iba abriendo. La complejidad del panorama podrá calibrarse adecuadamente, a pesar de la inevitable simplificación de la anterior descripción, si se tiene en cuenta que los mencionados factores de la crisis, básicamente solidarios, se interrelacionan y se condicionan recíprocamente de muchas formas posibles, multiplicando las variantes que identifican la personal opción de cada escritor ante una encrucijada común.

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

La decepción es atribuible a un doble desengaño. Es perceptible por un lado la acción de un “desengaño histórico”, en cuanto que el resultado real de las ilusiones racionalistas –la sociedad industrial que ellos viven–, lejos de haber traído la felicidad, resultaba a sus ojos deshumanizadora y cruel, multiplicadora de la desigualdad y la injusticia, y culpable además de desarraigar a los seres de sus formas naturales de vida para alienarlos en una nueva y más terrible esclavitud<sup>18</sup>.

---

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



Mas, junto a lo anterior, pronto afloraría con fuerza un hondo desencanto filosófico, de raíz ontológica: es la "tragedia de la razón", que inaugura el existencialismo contemporáneo; pues el desencanto fue más allá de la simple desconfianza en la razón y su relativización como instrumento de conocimiento, hasta desembocar en la conciencia trágica de que la infelicidad radical del hombre es inseparable de su propia racionalidad.

### 3. UN ARQUETIPO EVOLUTIVO GENERACIONAL

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

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

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

Es una etapa en cierto modo “preliteraria”, en cuanto que el despertar creativo aún no se ha producido en la mayoría. Anterior también –en coherencia con lo anterior– a un grado de impregnación suficiente del ambiente cultural por la filosofía irracionalista del fin de siglo, que está en la base de la revolución estética modernista. Las referencias culturales dominantes son aún las del positivismo: del evolucionismo al determinismo sociológico (citas a Lombroso por doquier), pasando por la omnipresencia de Taine y su doctrina del *medio* (algunas de estas influencias son profunda y duraderas y penetran, matizadas al fusionarse con las nuevas ideas, en la etapa siguiente). En ese momento, los problemas no se plantean en la intimidad del ser sino en la realidad histórica, en las instituciones perpetuadoras de un poder estéril e injusto, en las estructuras de una sociedad empantanada y cerrada al progreso. Domina en ellos, en ese momento, una concepción militante de la literatura, como arma de combate en la primordial empresa de transformar la realidad histórica, con menosprecio de los espiritualismos subjetivos, los afanes estetizantes y los gestos decadentistas. Se lanzan vehementes por uno de los caminos abiertos por la crisis finisecular, sin mostrarse aún sensibles a otros: son ciertos su incompreensión y rechazo iniciales de otros destellos visibles (europeos o hispánicos) de la emergente sensibilidad modernista (como el esteticismo formal de la variante parnasiana y las provocaciones del decadentismo, con la excepción de Valle). Pese a la impresión de inconsistencia o dispersión que la febril actividad periodística de algunos de ellos pudiera producir, su análisis de la realidad se modula –sin que ello implique alcanzar la ortodoxia– en cauces ideológicos de acento revolucionario: militancia socialista de Unamuno y Maeztu, anarquismo de Martínez Ruiz, etcétera. Es una etapa, en fin, de vehemente radicalismo crítico. La reflexión sobre la historia y el presente de España se traduce en una crítica apasionada no exenta a veces de un notable grado de violencia, como la que impregna algunas páginas del Martínez Ruiz de *Anarquistas literarios*, *Notas sociales* y *La evolución de la crítica* o del Maeztu de *Hacia otra España*. Puede añadirse que, en general, Unamuno va marcando los pasos de esta evolución, tanto por razones de edad como por la repercusión de su actividad intelectual.

Una confluencia de factores (la intensa impregnación del ambiente cultural por el vitalismo filosófico irracionalista, coincidiendo con el período crítico de natural maduración biográfica personal) determina en el fin de siglo un cambio de rumbo en las preocupaciones dominantes, que se desplazan del plano político-social hacia el conflictivo ámbito interior del ser. Paradójicamente, y para desmentido de dogmatismos interpretativos simplistas, todo ello se produce en coincidencia con el Desastre. En 1898, el torbellino vitalista parece haberlos arrasado a casi todos hacia las honduras de lo existencial. Ganivet, que ha recorrido en poco tiempo el camino entre la preocupación colectiva (*Granada la bella* e *Idearium*), el ideal de construir una personalidad autónoma respecto a la sociedad en la que actúa y a la que quiere regenerar (*Pío Cid*), y el simbolismo espi-

ritual ya casi enajenado de *El escultor de su alma*, se suicida en ese mismo año. Unamuno, empujado por su conocida crisis personal desencadenada el año anterior, fabrica las primeras piezas ("La fe", "La ideocracia", "¡Adentro!", recogidas en su libro de 1900 *Tres ensayos*) de su magna construcción venidera *Del sentimiento trágico de la vida*, al tiempo que extiende su búsqueda a la creación literaria, tanteando caminos personales en la novela, el teatro y la poesía, que serán obteto de sucinta atención posterior. Martínez Ruiz se retira de los periódicos a comienzos de ese año para reaparecer, tras año y medio de silencio, prácticamente transformado en Azorín, transformación en la que no estuvo ausente Unamuno, como más adelante se comprobará. Baroja avanza desde sus ramalazos anarquistas iniciales hacia el hondo pesimismo filosófico que inunda su novela *Camino de perfección* (1902) –intensificado aún más cuando repite el esquema de esta obra en *El árbol de la ciencia*, de 1911–, e impregna su amarga visión de la sociedad madrileña del momento en la trilogía de "La lucha por la vida" (1904-1905). Maeztu, a unos años de distancia aún de la "conversión" que le llevaría por los caminos del integrismo católico y el pensamiento reaccionario, parece mantener su rebeldía violenta contra la situación; pero la mezcla ideológica que ya revelan sus artículos, con su fe en el dinamismo capitalista, el individualismo y la ley del más fuerte, muestran un momento crítico de confusión y desmienten ya la etiqueta de socialista que le había sido adjudicada<sup>19</sup>.

Así pues, y por razones distintas a las habitualmente esgrimidas, 1898 es una fecha apta para marcar el "momento generacional" de los jóvenes escritores finiseculares, el ingreso en la madurez de la sensibilidad modernista en España. Madurez con la que se consuma la integración de la preocupación nacional con los demás componentes filosóficos y estéticos del modernismo, al tiempo que la generación finisecular avanza hacia su inmediata plenitud literaria, alcanzada con el giro del siglo (1902 puede servir de nueva fecha emblemática). El análisis de estos aspectos ocupará los apartados siguientes.

Por lo que a la personal evolución de Valle-Inclán y Antonio Machado se refiere, en nada desmiente ésta la integración de ambos en las constantes básicas apuntadas de la sensibilidad modernista, aunque recorran los nuevos caminos abiertos con distinto ritmo. Antonio Machado se entrega primero, en un intimismo poético radical de clave estética simbolista (*Soledades*, 1903 –*Soledades. Galerías. Otros poemas*, 1907–), a una frustrada búsqueda existencial de plenitudes ontológicas, para desensimismarse luego en el descubrimiento de la rea-

19 Sin ir más lejos, el 6 de noviembre del 98 escribe que para que Castilla no sea una rémora, sino un rico mercado de las industrias vascas y catalanas, "...no son partidos políticos, ni sentimentalismos literarios, ni ideales democráticos, ni tradiciones de orden, ni estados constituyentes, ni épicas glorias, ni marchas de Cádiz, ni profesores de humanidades, ni varones ilustres y probos lo que se necesita, sino bancos agrícolas, sindicatos capitalistas, ruda competencia, brutal lucha" ("La meseta castellana", en la revista *Vida Nueva*).

lidad exterior y en el desarrollo de su conciencia crítica ante la historia y el presente (*Campos de Castilla*, 1912-1917). Valle-Inclán se acoge inicialmente al decadentismo y al esteticismo de raíces parnasianas (*Sonatas*, 1902-1904), y lucha contra la realidad desdenándola y suplantándola con la superior realidad creada por el arte, para enfrentarse luego a ella, en la etapa esperpéntica, de manera desgarrada y directa, pero no con menos exigencia estética, y en fraternidad filosófica trágica con sus compañeros de generación. Pero en ningún momento abandonan los cauces de la mentalidad generacional. No creo acertada la afirmación de que Valle se vincule tardíamente a su generación (“hijo pródigo del 98”, lo llamó Salinas<sup>20</sup>), a partir de la actitud crítica ante el “tema de España” en su literatura esperpéntica, o que Antonio Machado se ganara el carnet de noventayochista en *Campos de Castilla*. Tan modernistas (o tan noventayochistas, para quienes se empeñen en aplicar la etiqueta de *generación del 98* a este grupo de destacados modernistas españoles) son ambos en unos como en otros de los libros citados. Y no deja de ser paradójico, desde la perspectiva de tales reservas críticas, que a la postre fuera Valle-Inclán quien consiguiera la más potente y original fusión de las mencionadas “líneas de fuerza” de la sensibilidad generacional: su esperpento lograría fundir, en igualdad de tensión y fuerza, exigencia estética, compromiso crítico y sentimiento trágico-grotesco del absurdo de la condición humana y de la realidad histórica.

#### 4. CONCIENCIA CRÍTICA Y PREOCUPACIÓN NACIONAL<sup>21</sup>

Si a estas alturas parece evidente la escasa vinculación y la nula dependencia que respecto a la derrota de 1898 tiene la gran renovación creativa con que nuestra literatura estrena el siglo xx, es el momento para añadir la convicción de que tampoco la reflexión crítica (pronto resuelta en recreación literaria) sobre la realidad española y su historia debe gran cosa, en lo sustancial, a ese suceso histórico. Paradójicamente su reflejo inmediato y directo en el núcleo central de escritores “noventayochistas” es o inexistente o débilmente perceptible. Es cierto que el acontecimiento intensificó la discusión pública, amplió temporalmente su alcance, sacándola de un ámbito intelectual más restringido para multiplicar sus ecos en el parlamento y en la prensa, e incrementó las aportaciones bibliográficas y periodísticas, pero ni generó el debate ni le añadió novedades importantes: las actitudes, los planteamientos, las construcciones conceptuales y el bagaje intelectual en que aquel se sustentaba no se modificaron por su influ-

---

20 "Significado del esperpento de Valle-Inclán, hijo pródigo del 98", estudio incluido su libro citado en Nota 1, págs. 86-114.

21 Traté ya este tema en mi artículo "El alma castellana (Preocupación nacional y sensibilidad modernista)", *Ínsula*, 613, enero 1998, págs. 33-36). Resumo aquí lo fundamental de su contenido.

jo, ni abandonaron su natural cauce precedente –al que en seguida nos referiremos– por el que venían fluyendo. Que ese cauce, por la irrupción poderosa entonces de otras corrientes que confluyen con él, desemboque efectivamente en cambios sustanciales que se reflejan en todos los ámbitos de la cultura, nada tiene que ver con el suceso.

Desde los artículos fundacionales de 1913 (con reiteraciones posteriores en otros escritos), Azorín reclama para la Generación del 98 la herencia del patriotismo crítico ilustrado, y la sitúa como el último eslabón de una cadena de regeneracionismo que, a través del tiempo, y dejando aparte precedentes más remotos como Saavedra Fajardo y Gracián, enlaza al 98 con Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Larra, los intelectuales krausistas y el regeneracionismo de la Restauración encabezado por Costa. No se olvida Azorín en 1913 de incluir entre los antecedentes a Valentí Almirall (del que cita la edición francesa de *España tal cual es*, 1886, pero no *Lo catalanisme*) y a Pompeyo Gener (*Herejías*, 1887).

En esa tradición está ya la conciencia de la decadencia, los repetidamente frustrados mas siempre renovados ideales de modernización, regeneración o renacimiento. Está también la actitud de disidencia frente a las concepciones tradicionalistas (con episodios como la famosa “polémica de la ciencia española” frente a Menéndez Pelayo): la convicción de que la España imperial y católica de la Contrarreforma, lejos de encarnar los mejores valores del “espíritu español”, sofocó y desvirtuó los caracteres auténticos de un pueblo largamente sojuzgado, imponiéndole una trayectoria histórica inmovilista que paralizó el proceso modernizador y condujo a la extrema decadencia. Pero el inventario azoriniano, circunscrito a los antecedentes nacionales, resulta unilateral, porque todo el aparato conceptual de la discusión se había gestado en contacto con Europa, donde el tema del “espíritu de los pueblos” tenía también un siglo largo de evolución. El *esprit des nations* de Voltaire y los enciclopedistas franceses, que resuena en los *Discursos a la nación alemana* (1808) de Fichte, se sublima en el *volksgeist* romántico alemán (Herder, Grimm...), del que se nutrió Menéndez Pidal, y se adensa filosóficamente en Hegel, de cuya influencia no consiguió desprenderse Unamuno. El “espíritu del pueblo” se despoetiza y se descarga de metafísica al pasar a la ciencia positivista a mediados de siglo y, convertido en *völkerpsychologie* (Steinthal, 1851) se derrama por la lingüística, la antropología, la etnología, la sociología... (Y también por la política, claro. Pero el tema de la creciente actividad de los distintos nacionalismos en la política española no cabe en estas escuetas páginas). Categorías como *raza*, *pueblo*, *nación*, etc. se mezclan en los escritos formando un magma conceptual raras veces clarificado. Y también fuera de España se habla mucho de decadencia. No sólo de países (Francia, tras su derrota de 1870), sino de razas: la discusión de la posible degene-

22 Véase LITVAK, Lily, *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill, 1980.

ración o inferioridad de la raza latina frente a germanos y anglosajones generó una copiosa bibliografía en el último tercio del siglo<sup>22</sup>.

Con todo, el anterior y meteórico repaso de precedentes no basta para explicar la peculiar forma de asimilación y el nuevo enfoque del problema en los jóvenes escritores del fin de siglo, aunque sí incluya las coordenadas en que se inscribe lo que se llamó la “literatura del Desastre” (nuevas y urgentes entregas regeneracionistas: Costa, *Reconstitución y europeización de España*, 1898; Damián Isern, *El desastre nacional y sus causas*, 1898; Ricardo Macías Picavea, *El problema nacional. Hechos, causas y remedios*, 1899; Luis Morote, *La moral de la derrota*, 1900; o incluso la oportuna recopilación de artículos de Maeztu *Hacia otra España*, 1899), así como algunas construcciones intelectuales ambiciosas (Rafael Altamira, *Psicología del pueblo español*, 1898, u otros libros equivalentes referidos a distintos pueblos de España).

Sin embargo, mezclado entre los libros del momento, hay uno muy distinto. Su título: *Alma contemporánea. Estudio de Estética* (1899). Su autor, un joven farmacéutico militar que entonces tenía 23 años: José María Llanas Aguilianiedo. No falta el ramalazo regeneracionista orientado a la revitalización de la estancada literatura española, pero el libro constituye un sólido testimonio, dentro de su precocidad, del paulatino arraigo –tras su anticipación en Cataluña– de la sensibilidad emergente del modernismo, e incluye una nada despreciable reflexión estética, planteada más como propuesta para el inmediato futuro que como diagnóstico de lo existente. Mas si alzamos la vista y observamos alrededor, comprobamos que el “alma” de ese título no está sola, sino rodeada de otras muchas, en todo género de publicaciones. Por ejemplo, y aparte de la simbólica *Halma* galdosiana (1895), en *El escultor de su alma* (1898), de Ganivet, en *El alma castellana* (1900) de Martínez Ruiz (anticipándose a Pedro Corominas y a Unamuno, que también planeaban usar el mismo título en sendos libros), en la revista *Alma española* (1903), en la poesía de Manuel Machado (*Alma*, 1900) y Juan Ramón Jiménez (*Almas de violeta*, 1900)...

Para el proceso evolutivo trazado en páginas anteriores, es sumamente significativa la irrupción irresistible, cuando el siglo tocaba a su fin, de este nuevo concepto: *alma*, no simple sustituto de la manoseada *völkerpsychologie*, sino destino último de todas las búsquedas; pues no sólo se persigue el alma de los pueblos, sino el alma de los seres, el alma del paisaje, el alma de las cosas y, desde luego, el alma de la creación literaria, capaz de contener el secreto de todas las demás. Esa palabra, signo máximo de un irrefrenable designio de confusa espiritualidad, esencialidad y autenticidad, nos vale como lema de la inflexión generacional que entonces se produce.

En el apartado anterior se esbozó la evolución de Unamuno y sus compañeros de generación desde el radicalismo crítico inicial al momento de madurez, en que su reflexión sobre España adopta un sesgo espiritualista y literatu-

rizador, al fundirse con los demás elementos ideológicos y estéticos del modernismo. Las dos aportaciones básicas sobre el tema, anteriores a 1898 (*En torno al casticismo*–1895– de Unamuno e *Idearium español*–1897– de Ganivet<sup>23</sup>), parecen situarse en un punto de transición entre las dos etapas mencionadas. En el trasfondo son visibles aún los esquemas conceptuales familiares: la búsqueda del núcleo constitutivo del “espíritu de la nación”, el sistema terciario de Taine (paisaje, carácter, cultura), la fórmula regeneracionista de diagnosticar el origen de los males y prescribir las curas. Pero su tratamiento deriva hacia un rumbo espiritualizador que se aleja de cualquier pragmatismo regeneracionista y desmiente el positivismo, diluyendo y aun excluyendo la dimensión económica y social del proceso histórico. Ganivet encuentra su *volksgeist* en el carácter independiente forjado por el sustrato senequista y el “espíritu territorial” peninsular; Unamuno, en la “casta íntima”, propensa a la disociación, depositada en la intrahistórica “tradición eterna”. Los males proceden de la traición perpetrada contra ese espíritu esencial por la política expansiva de Austrias y Borbones (Ganivet), o por la suplantación de la casta íntima (con una dimensión de humanismo universal y espiritualidad interior) por el “casticismo histórico” representado por el catolicismo escolástico contrarreformista. La solución vendrá de unas no precisadas ideas “madres” o “ideas céntricas” que impulsen la reconstrucción espiritual, en el caso de Ganivet; y Unamuno muestra ya su personal dialéctica de no elegir el punto medio entre los polos de la contradicción ni inclinarse por uno de ellos, sino asumirlos a ambos y su permanente lucha: “europeización y chapuzamiento en pueblo”.

La famosa oposición Unamuniana entre la historia (los acontecimientos superficiales y visibles del mundo exterior objetivo) y la intrahistoria (lo colectivo, natural, profundo y permanente que constituye la “sustancia” de la historia, “lo inconsciente en la historia”), traduce ya claramente las dicotomías vitalistas características del modernismo: “representación”–realidad, apariencia–verdad y, en definitiva, pensamiento racional–pensamiento vital. Con todo, la “deshistorización” de la historia aún no se ha consumado, pues la “tradición eterna” es cognoscible sólo desde el presente, y puede y debe aflorar a la superficie de la historia para reorientar su rumbo. La fórmula terapéutica “europeización y chapuzamiento en pueblo” sólo tiene sentido si ese pueblo, depositario de la intrahistoria, es susceptible de evolución y de progreso “histórico” a través de la cultura sin por ello perder su identidad.

Con el giro del siglo, se consuma la aludida integración de la preocupación nacional con los demás componentes filosóficos y estéticos del modernismo, al

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

tiempo que la generación finisecular alcanza su plenitud literaria, de la que no es ajeno ese concepto de *intrahistoria*, que Unamuno extrajo de la sensibilidad de su época y acuñó definitivamente para sus compañeros de generación, en tantas de cuyas obras subyace como sustrato esencial (de Azorín a Baroja, de los *Campos de Castilla* machadianos al esperpentismo intrahistórico valleinclanesco de *El ruedo ibérico*). Tal es el caso, ateniéndonos a los años inmediatos, de *El alma castellana* (1900), de Martínez Ruiz, donde el autor se encuentra con su propio estilo para ofrecer ya una sólida manifestación de “lo azoriniano”: la preocupación por el tiempo (no traducida aún abiertamente en su más personal fórmula de temporalidad existencial) late en en su revivificación literaria del pasado intrahistórico (la vida española en los siglos XVII y XVIII); la crítica a la España del XVII ha dejado de ser discursiva y vehemente para sutilizarse en el trasfondo.

Poderosísima y original es también la capacidad de Unamuno para fundir todo su mundo intelectual y vital en su primer gran logro literario, que constituye además la primera formulación de su pensamiento con ambición de totalidad: *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), libro inclasificable desde los esquemas genéricos tradicionales. Unamuno proyecta su sentimiento trágico sobre España toda (y aun cabría decir sobre el universo entero, al que quiere reducir a las dimensiones humanas de su alma, sedienta de sentido), para encarnarse juntos en el símbolo vivo de Don Quijote, héroe de todas las luchas por ideales que la realidad convierte en inaccesibles. Atrás queda cualquier tipo de regeneracionismo a ras de tierra, aquel que antaño le hizo “blasfemar” su “¡Muera Don Quijote!”, por identificarlo con el nocivo casticismo histórico frente al sensato Alonso Quijano supuestamente intrahistórico. La quijotización del alma intrahistórica española es signo de su elevación a un plano espiritual inmanente y ahistórico. La primordial batalla (la lucha contra la muerte y la nada), exigía derrotar previamente a la razón, para sustituirla por el sueño creador de una realidad vital capaz de disputarle la verdad a la realidad que transcurre en el tiempo histórico: la filosofía quedaba también fundida con la creación poética<sup>24</sup>.

El año 1905 trajo también la modalidad madura de la asimilación del tema de España en el arte azoriniano. *Los pueblos* y *La ruta de Don Quijote* –de nuevo la indefinición y permeabilidad genéricas que trajo el modernismo– nos entregan al mejor Azorín; el contemplador sensible de la intrahistoria, el que elabora cuadros de redonda perfección con materiales cotidianos: apuntes descriptivos, esbozos de oscuros personajes marcados por la huella del tiempo, el destello renovado de la vida en los menudos detalles intrahistóricos en los que se sedi-

---

<sup>24</sup> La fusión de reflexión existencial, realidad intrahistórica española y recreación poética está también en la base de las mejores páginas de *Por tierras de Portugal y de España* (1911) y *Andanzas y visiones españolas* (1922).



menta la tradición eterna. E impregnando el conjunto, de sugerente poder significativo, un contenido lirismo existencial y una vaga ironía, amorosamente crítica, que envuelve al presente contemplado y al pasado de donde procede.

## 5. EL SENTIMIENTO TRÁGICO

Así pues, en el momento de madurez generacional, con la irrupción de la nueva sensibilidad filosófica modernista en la España de fin de siglo, la preocupación colectiva o nacional se hace complementaria y profundamente solidaria con la otra preocupación intimista, existencial, ontológica, a mi juicio de raíz más honda y de superior fecundidad creativa, dada la más estrecha vinculación existente entre los presupuestos filosóficos y los estéticos. En realidad, el verdadero “acontecimiento generacional” que los noventayochistas vivieron no fue la derrota española de 1898, sino el choque entre el horizonte positivista en el que habían abierto los ojos con el vitalismo filosófico irracionalista finisecular<sup>25</sup>.

El rasgo o factor fundamental de la crisis de fin de siglo, el que o determina o impregna todo el complejo conjunto de actitudes renovadoras que la caracterizan (incluida la nueva estética literaria), es el derrumbamiento de las bases filosóficas en las que se asentaban la mentalidad, la sociedad y la cultura anteriores. Páginas atrás se aludió a la “tragedia de la razón” con la que arranca en el fin de siglo el existencialismo contemporáneo. Si la razón es desenmascarada por Unamuno como “enemiga de la vida”, si intelectuales y artistas finiseculares plantean reiteradamente el conflicto entre razón y vida, inteligencia y voluntad, reflexión e instinto, es porque la razón se enfrenta a la voluntad vital del hombre y contradice su sueño de inmortalidad y de absoluto. Conflicto irreductible –sobre el que Unamuno construyó toda su creación filosófica–, puesto que la racionalidad es también irrenunciable y “...tiene sus exigencias, tan imperiosas como las de la vida”.

La afirmación y salvación del *yo* arrastrará a la quiebra de presupuestos fundamentales racionalistas y positivistas: la entidad objetiva de la realidad, independiente del sujeto que la percibe, y la capacidad de la razón para conocerla y actuar sobre ella. Cuando el escepticismo se ahonda hasta dudar de la existencia autónoma de la realidad (que tiende, así relativizada, a nivelarse en espejo con la realidad soñada o poéticamente creada), la misma idea de verdad queda desplazada al ámbito de lo ilusorio, y la conciencia se inunda de un sentimiento de problematicidad radical, que sumerge en la incertidumbre la realidad misma,

<sup>25</sup> Sobre el pensamiento del momento, véase la reciente y útil síntesis, con escogidas referencias bibliográficas específicas, de Teresa GÓMEZ TRUEBA: “La recepción del pensamiento europeo en la España del Fin de Siglo”, *Ínsula*, 613 (enero 1898), 16-21.

la posibilidad de conocerla y la verdad de lo percibido. Al vaciarse la metafísica, desustanciarse los sistemas filosóficos, relativizarse y perder su inmanencia los códigos éticos, sólo quedaba en pie la conciencia individual que percibe el mundo y al percibirlo lo crea (o *representa*, de acuerdo con el concepto schopenhaueriano que se puso de moda).

Importa subrayar las profundas raíces epistemológicas del subjetivismo finisecular para evitar su identificación superficial con un rebrote neorromántico de exaltación del sentimiento individual, como simple reacción contra los excesos cosificadores del positivismo (otra cosa es su profunda y cierta vinculación con la crisis de la conciencia moderna que en el Romanticismo tiene su primer brote). Algunos son conscientes de que el subjetivismo radical y el relativismo que se abren paso están científicamente legitimados, como resultado final del propio proceso evolutivo del racionalismo crítico: “El triunfo supremo de la razón, facultad analítica, esto es, destructiva y disolvente, es poner en duda su propia validez”, proclamaría años después Unamuno en el cap. v de su *Sentimiento trágico*. Y sería Azorín quien nos dejó en 1902, dentro de una novela, la más densa formulación del subjetivismo modernista, con su trasfondo filosófico, su poderoso efecto relativizador y su potencial creativo para el arte, del impresionismo a las últimas vanguardias: “Los fenómenos son la única manifestación de la substancia. Los fenómenos son mis sensaciones. Y mis sensaciones, limitadas por los sentidos, son tan falaces y contingentes como los mismos sentidos”. “La sensación crea la conciencia; la conciencia crea el mundo. No hay más realidad que la imagen, ni más vida que la conciencia. No importa –con tal que sea intensa– que la realidad interna no acople con la externa. El error y la verdad son indiferentes. La imagen lo es todo” (*La voluntad*, I, III) <sup>26</sup>.

Mas es evidente la fragilidad de este *yo* que, convertido en reducto último de precaria certidumbre relativista, emerge del naufragio de la gran construcción racionalista, y el destino trágico que en el nuevo vitalismo le aguarda. Un ser en cuyo hondón, además, arde inapagable la nostalgia de una trascendencia tan imposible como irrenunciable, lo que se traduce en la búsqueda, tras la cara visible de la realidad, de una dimensión oscura, velada a la percepción del intelecto lógico (la dimensión hacia la que se orientaba el simbolismo)<sup>27</sup>. Es lo que se llamó el “misterio de la realidad”, el “*alma* de las cosas”, cuya irrupción

<sup>26</sup> Lo más frecuente es que apunten a las raíces kantianas del escepticismo moderno (como Unamuno en *Del sentimiento trágico...* y Baroja en las “Inquisiciones” de *El árbol de la ciencia* entre el protagonista Andrés Hurtado y su tío Iturrioz. Azorín, acertadamente, percibe ya el germen del relativismo epistemológico en el pensamiento sensualista de la Ilustración (por ejemplo, en el cap. VI de la obra ya citada *El alma castellana*).

<sup>27</sup> Como es sabido, otra característica derivación de estos planteamientos en el fin de siglo fue el auge del ocultismo y demás tendencias esotéricas. Véase la actualizada revisión de este tema que María Pilar CELMA (“Las otras espiritualidades: ocultismo y teosofía en el fin de siglo”) hace el citado nº 613 de *Insula* (enero 1998), 25-28.

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

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

No caeré en la impropiedad y pretenciosidad suicida de asomarme aquí siquiera al estudio del pensamiento unamuniano, que tan importantes y variados (en su propia perspectiva ideológica) exégetas ha tenido<sup>28</sup>. Pero sí cabe añadir que en este campo Unamuno no sólo fue abriendo caminos, una vez más, sino que puede advertirse su presencia y su posible influjo en la evolución y configuración de la personalidad intelectual de alguno de sus compañeros. La relación Unamuno-Antonio Machado es la que mayor atención bibliográfica ha recibido: Aurora de Albornoz pudo dedicar al tema hace ya treinta años toda una amplia monografía<sup>29</sup>. Por mi parte, tuve ocasión en un trabajo anterior<sup>30</sup>, al estudiar la profunda crisis personal de madurez que hacia el otoño de 1898 pre-

28 Como ni siquiera el inmenso repertorio bibliográfico puede aquí espigarse, me remito a esa especie de *summa unamuniana* que es el reciente libro de Pedro CERREZO GALÁN *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996.

29 *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1968.

30 PÉREZ LÓPEZ, Manuel M<sup>a</sup>, "De Martínez Ruiz a Azorín. Aspectos de una crisis". En José Martínez Ruiz, "Azorín". *Actes du Colloque International*, Institut Universitaire de Recherche Scientifique, Université de Pau, 1985, págs. 95-114).

cipita la transformación de Martínez Ruiz en Azorín, de señalar la presencia de Unamuno en el proceso.

Interrumpiendo bruscamente la intensa actividad periodística mantenida desde su llegada a Madrid en 1896, Martínez Ruiz desaparece de los periódicos y revistas en la primavera de 1898 para reaparecer a finales de otoño de 1899, ya transformado, a mi juicio, como se comprueba en sus escritos de los meses inmediatos. Uno de los últimos trabajos publicados por Martínez Ruiz antes de su repentino silencio fue precisamente una entrevista con Unamuno<sup>31</sup>. En ella, éste insiste en sus conocidas posturas. Critica el culto idolátrico al progreso, entendido en un sentido equivocado; alude a un reciente artículo de exaltación anarquista –"El cristo nuevo"– del propio Martínez Ruiz, y concluye:

"En el fondo de todo ello lo que hay es que viven ustedes en la obsesión de la vida, sin tener presente en todos los momentos que se muere una sola vez y para siempre [...] ¿Para qué he de luchar por la emancipación de los hombres, que al morir vuelven a la nada? Si el pobre linaje humano es una procesión de conciencias que de la nada salen para volver a ella ; si un día, hecho polvo nuestro globo, no ha de quedar de nuestras conciencias nada, ¿para qué luchar? [...] ¿Que si yo me muero quedan otros? Sí, otros que morirán a su vez, y si todos morimos del todo, no es el género humano más que una sombría procesión de fantasmas que salen de la nada para volver a ella ".

"Ya sé que todas estas reflexiones suelen parecer enojosas o simples a los que meten mucho ruido para no oírse... para no encontrarse a solas consigo mismos. Pero sé que usted no es de éstos. Sé que hoy por hoy nos separa en creencias un abismo, pero presiento que en caracteres no divergimos mucho"<sup>32</sup>.

El eco de las ideas y palabras de Unamuno resuena repetidamente en algunas de las páginas que Martínez Ruiz escribe tras su largo silencio reflexivo. Incluso en lugares tan inesperados como *La sociología criminal* (1899), concebida seguramente como tesis doctoral para la carrera de derecho que nunca terminó, y que concluye con esta desolada reflexión:

31 Conviene recordar, sin que ello implique extremar los paralelismos, que éste se debatía entonces en su propia y conocida crisis espiritual, que se había abierto en 1897. Abandonadas sus convicciones racionalistas, su materialismo histórico, su militancia socialista, Unamuno estaba ya dominado por sus obsesiones metafísicas. Su concepto del progreso era ya espiritualista, basado en la renovación interior; el de Martínez Ruiz era todavía primario y activo, proyectado sobre la sociedad. Un año antes ("Crónica", *El País*, 16-I-1897) éste había criticado duramente *Paz en la guerra* y acusado a Unamuno de nebulosidad filosófica, de negar el progreso, de atacar a la juventud sin darle un rumbo útil y progresivo.

32 "Charivari. En casa de Unamuno", *La Campaña*, 26 de febrero de 1898. Tanto esta entrevista como el artículo "Ciencia y fe" citado a continuación pueden leerse en *Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz*, edición de José M. Valverde, Madrid, Narcea, 1972.

33 *Obras completas* de Azorín, I, Madrid, Aguilar, 1947, pág. 574.

“Nada es eterno; todo es mutable [...] El hombre no es una excepción del aniquilamiento universal [...] Y entonces, desierta la Tierra, rodando desolada y estéril, entre profundas tinieblas, por el espacio inmenso, ¿para qué habrán servido nuestros afanes, nuestras luchas, nuestros entusiasmos, nuestros odios?”<sup>33</sup>.

Pero el testimonio más relevante es el artículo “Ciencia y fe” (*Madrid Cómic*, 9-II-1901), con ocasión del estreno de la *Electra* galdosiana. Frente al fervor progresista y anticlerical con que fue recibida la obra por la mayoría de sus amigos, Martínez Ruiz orienta sus lucubraciones hacia el terreno existencial y plantea a propósito de la obra “el problema de la vida y del mundo, la perdurable ansia por lo definitivo y verdadero”:

“¿Dónde está la verdad? ¿Cuál es el fin de la vida.? ¿Cuál es el sentido de la vida ? La ciencia calla y el hombre ignora por qué vive y para qué vive. Dolorosa y larga procesión de fantasmas, la humanidad surge del misterio y al misterio retorna. ¿Qué representan junto a este eterno conflicto del alma vacilante las pequeñeces y miserias de la política y de los derechos del ciudadano?”.

La coincidencia es espectacular: Martínez Ruiz toma prestadas de Unamuno hasta las mismas imágenes. En términos marcadamente unamunianos plantea también el conflicto razón-fe y la quiebra de la seguridad racionalista:

“¿Puede la ciencia apaciguar las ansias de las conciencias conturbadas por el anhelo de verdad? ¿Puede la fe apaciguarlas? El conflicto es irreductible: la especulación humana, sin más vías para el conocimiento que los sentidos, es tan eventual y problemática, como problemática y eventual es la realidad que los engañosos sentidos nos presentan; la fe, en cambio, nos da el sosiego del espíritu, pero exige el duro sacrificio de la razón.”

Cierto que las coincidencias llegan hasta ahí, porque su conclusión es radicalmente escéptica: “El pensador debe saber que las dos soluciones son indiferentes, y que las dos –la Ciencia y la Fe– son bellas supercherías con que pretendemos acallar nuestras conciencias.”

El contacto con Unamuno en aquel momento crucial había ayudado a Martínez Ruiz a encontrarse a sí mismo en su propia confusión, a concretar los perfiles exactos de su propia inquietud. Pero, ciertamente, ambos hallaron salidas diferentes para sus respectivas crisis. Unamuno hace de la duda la piedra angular de su pensamiento y se instala a vivir para siempre en la angustia, como precaria forma de esperanza preferible a la certidumbre de la Nada. Martínez Ruiz, cuando, perdida la fe en su anterior sistema de ideas, plantea la realidad del hombre en términos de trascendencia, desemboca directamente en el nihilismo, con el que aprende a convivir rápidamente.

## 6. LA RENOVACIÓN LITERARIA

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

El subjetivismo radical antes esbozado es el que alienta la creación literaria de los escritores de entre siglos y la conforma estéticamente. Desde los presupuestos del existencialismo modernista, el ser vivo y personal, el “hombre de carne y hueso” unamuniano, acapara las funciones de sujeto y objeto de toda filosofía. No puede sorprender que, en idéntico planteamiento reflexivo, el yo creador se convierta al mismo tiempo en objeto central de la propia creación literaria, y expanda y disperse su ser en las criaturas y aun en los espacios simbólicos que crea, para re-conocerse en ellos. Si la única realidad al alcance del hombre es la que su conciencia personal alberga, profundizar en su conocimiento equivale a adentrarse por las galerías machadianas del alma. Es la llamada a la interiorización para encontrar la verdad, transmitida también por el agustiniano *noli foras ire* que resuena en el *Idearium* y otras páginas ganivetianas, o en el “¡Adentro! (*Tres ensayos*, 1900) de Unamuno. No sería justo deducir que nos encontramos ante un ejercicio narcisista de subjetivismo asfixiante, sino en el único camino posible hacia el conocimiento del mundo; porque el viaje a las profundidades interiores conduce paradójicamente al encuentro con los demás seres, allí donde todos comparten, en trágica fraternidad humana, universales raíces. Es el descubrimiento que A. Machado nos transmitió al



*Fig. 21 Miguel de Unamuno.  
(c. 1919. Fondo Gombau).*

salir de sus galerías interiores: “En el corazón de cada hombre canta la humanidad entera”.

Hace años alcanzó cierta difusión la etiqueta *novela lírica*, aplicada con criterio unificador a distintas modalidades narrativas que renovaron la novela en nuestro siglo<sup>34</sup>. En rigor, el apelativo *lírico* convendría también a otros géneros que simultáneamente con la novela se renuevan y enriquecen a impulsos de idéntica subjetividad. Precisamente una característica fecunda y compartida en aquella revolución literaria fue la indiferenciación genérica, la ruptura de las fronteras entre unos géneros que se hacen permeables y se interpenetran. Si los contenidos ensayísticos, por ejemplo, invaden la novela, que además se impregna de un lirismo esencial, el ensayo y la crónica periodística expanden su campo temático y multiplican asombrosamente sus registros expresivos. Teatro y novela se aproximan (a veces hasta el extremo de la novela totalmente dialogada, como el *Paradox* barojiano), cuando el narrador omnisciente inicia su mutis para dejar que los seres cada vez más autónomos que pueblan las novelas impongan su polifonía de voces. ¿Cuál es el indefinible género literario de las “estampas azorinianas” de *Los pueblos* o *Castilla*? ¿Dónde está la frontera, en *Vida de Don Quijote y Sancho*, entre la recreación de la novela cervantina, el ensayo filosófico y aun político, y la crítica literaria?

El esbozo de la evolución generacional nos permitió antes avanzar que, justo a la vuelta del siglo, la joven generación finisecular da pruebas abundantes de su encontrada madurez en una brillante eclosión de incipiente plenitud creativa. Si en el campo de la poesía se ha considerado que la revista *Helios* (1903, el mismo año en que Antonio Machado publica *Soledades* y Juan Ramón Jiménez *Arias tristes*) abre un período de “modernismo triunfante” que en su final limita con la revista *Renacimiento* (1907), en el terreno de la novela 1902 brilla como indiscutible y deslumbrante “año generacional”.

En esa fecha publica Unamuno *Amor y pedagogía*. Baroja y Azorín aportan dos sólidas “novelas generacionales” (*Camino de perfección* y *La voluntad*), que aciertan a recrear la nueva sensibilidad dominante. Con un aliento autobiográfico al fondo (revelador del proceso de maduración y de asimilación personal de dicha sensibilidad por parte de ambos autores), el proceso de construcción, frustración y desintegración de una personalidad (afirmada quedó la fraternidad espiritual de Fernando Ossorio y Antonio Azorín), en una realidad histórica reconocible (la española de su tiempo), funde convincentemente disidencia crítica, pesimismo filosófico y voluntad de renovación literaria. Valle-Inclán, con *Sonata de otoño*, entra en la primera fase de su prolongada y varia madurez creativa. Y lo hace por los caminos más visibles y arquetípicos del modernismo euro-

<sup>34</sup> Véase, por ejemplo, FREEDMAN, Ralph, *La novela lírica. Herman Hesse, André Gide y Virginia Wolf*, Barcelona, Barral Editores, 1972; VILLANUEVA, Darío (ed.), *La novela lírica, I. Azorín, Gabriel Miró*, Madrid, Taurus, 1983; GULLÓN, Ricardo, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.



peo de la primera hora, provocativamente militante: el decadentismo en la actitud y en los temas, y los cinco sentidos tensos en la persecución de un estilo deslumbrante, forjado con lo mejor del repertorio parnasiano y entreverado de simbolismo. Las acusaciones contra el decadentismo (tan frecuentes entonces y tan repetidas después, extendidas al modernismo entero), de esteticismo inútil, superficial y evasivo, ignoran sus profundas conexiones con los presupuestos vitales del fin de siglo. La creación de una realidad puramente literaria que suplanta despreciativamente a la realidad social constituye una acusación contra ésta. El decadentismo aspira a una belleza nueva y sorprendente, pero también provocadora, pues está construida a base de “antivalores”, con todos los elementos transgresores de las convenciones morales y sociales burguesas. Por otra parte, el ideal de perfección formal y pureza artística del parnasianismo modernista enlaza, sin solución de continuidad, con el fundamental concepto vanguardista de la autonomía del arte. Y en el vitalismo irracionalista finisecular echa sus raíces el decadentismo para llevar al centro de la creación literaria la dimensión oscura de lo humano, las fuerzas instintivas primordiales, presididas por el erotismo.

Desde algunos años antes venía Unamuno intentando liberarse de unas formas literarias aún dominantes, ajenas a su sensibilidad, y tanteando nuevos horizontes creativos más acordes con su nuevo pensamiento emergente, que pugna por expresarse –con idéntico designio de esencialidad e interiorización radicales– en todos los géneros a su alcance, desde los poemas que sabemos tiene compuestos<sup>35</sup> en 1899, aunque tarde ocho años en publicarlos (*Poesías*, 1907), hasta los dos dramas confesionales que inauguran su voluntariosa carrera teatral: *La esfinge* (1898), centrada en la antinomia ser histórico–conciencia íntima, con el problema religioso al fondo, y *La venda* (1899), que plantea más directamente la oposición razón–fe. Pero si nos atenemos al Unamuno público, el que llega a sus lectores en este período generacional decisivo que hemos acotado (1898–1902), su personalidad literaria se construye en el ensayo y la novela.

Al tiempo que consolida, personaliza y enriquece paulatinamente su quehacer ensayístico, recorre deprisa los caminos hacia su particular mundo nivoleco. En *Paz en la guerra* (1897), los componentes más personales (la recreación de una vida colectiva intrahistórica y unos ideales de espiritualidad individual que sobreviven a la agresión de la historia), se engarzan aún en un notable esfuerzo de reconstrucción histórica. El consistente mundo referencial en que se apoya vincula aún fuertemente el diseño de la novela con los patrones tradicionales. Pero sabemos que al mismo tiempo ensayaba vías más radicales hacia la “novela personal”. Entre 1895 y 1907 trabaja en el manuscrito de *Nuevo mundo* (*El*

35 Véase la "Introducción" de Manuel GARCÍA BLANCO al tomo VI de su edición de las *Obras Completas* de Unamuno, Madrid, Escelicer, 1969, págs. 11-13.

36 *Nuevo mundo*, edic. de Laureano Robles, Madrid, Trotta, 1994, pág. 28.

*reino del hombre* era el posible título alternativo), novela en la que, según propia confesión, "...abandonando el elemento histórico, me meto en un relato de una vida interior, en la vida de un alma"<sup>36</sup>. Con buen criterio literario, al que contribuyeron los consejos de algunos amigos, nunca se decidió a publicarla. Un acuciante y primario impulso autobiográfico le lleva a novelar, sin la distancia literaria precisa, las sucesivas crisis de fe (tanto en el catolicismo como en el racionalismo al uso) en que se debatía por entonces. Las curiosas coincidencias de temas y aun motivos concretos entre este ejercicio narrativo primerizo y el gran logro final de *San Manuel* ayudan a comprobar el largo camino de maduración estética recorrido por el autor, siempre dentro de la coherencia estética del modernismo, hasta alcanzar los recursos literarios distanciadores (en especial el sabio uso del simbolismo y del perspectivismo narrativo)<sup>37</sup> necesarios para expresar en plenitud literaria (es decir, vital) su pensamiento esencial.

Su clamorosa ruptura con las tradiciones realistas se hace, pues, visible para los lectores en 1902, con *Amor y pedagogía*. No hay sorpresas temáticas: la crítica del dogmatismo positivista estaba ya presente en *Nuevo Mundo* y también en sus ensayos (en especial "La ideocracia"); pero sí ha cambiado el registro estético que Unamuno ensaya, al servicio del designio degradador de su sátira: un humorismo grotesco de perfiles expresionistas. Y no estará de más recordar la trascendencia de esta modalidad creativa para la literatura y el arte contemporáneos. Lo grotesco<sup>38</sup> suele vincularse a la percepción de lo irracional, al sentimiento trágico del absurdo tras la quiebra de las ilusiones de orden universal y, por tanto, resulta muy eficaz para reflejar la crisis histórica, existencial y estética de los años que estudiamos. No sólo Unamuno ensaya este recurso estético. Por los mismos años, otras obras de autores ya mencionados (como las novelas de Ganivet, en especial *La conquista del reino de Maya* -1897-; *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* -1901- y *Paradox, rey* -1906- de Baroja) ensanchan el camino que culminará genialmente en los años veinte con el esperpento valleinclinés. Y, en lo que a Unamuno respecta, el recurso al humor que *Amor y pedagogía* inicia se refina y ahonda para conducir a uno de sus mayores logros: *Niebla* (escrita en 1907, publicada en 1914), más ambiciosa y compleja por el conjunto de problemas esenciales que aborda, y donde el relativismo humorístico y la incertidumbre que de él emana lo envuelve todo: una realidad amenazada de disolución, al derrumbarse los criterios tradicionales de interpretación u ordenación; la entidad de la creación literaria como dudo-

---

37 Estudié estos aspectos en mi trabajo "El Unamuno universal: pensamiento y arte literario (*San Manuel Bueno, mártir*)", en Conrad KENT (Ed.), *Salamanca en el siglo XX*, Salamanca, Ohio Wesleyan University-Lib. Cervantes, 1997, 115-137.

38 Véase, por ejemplo, KAYSER, Wolfgang, *The grotesque in art and literature*, Bloomington, Indiana UP, 1963, y HARPHAM, Geoffrey G., *On the grotesque: strategies of contradiction in art and literature*, Princeton UP, 1982.

sa tabla de salvación para un conocimiento imposible y, finalmente, el sujeto mismo, a un tiempo autor, protagonista y espectador de la tragicomedia.

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

Es hora de cerrar estas páginas. La sucinta revisión que ofrecen de los elementos constitutivos fundamentales de la sensibilidad modernista finisecular, permite confirmar el rango central y eminente de Unamuno en la actividad intelectual y literaria de su generación. A ello contribuyeron en un principio circunstancias externas al valor intrínseco de su obra: la diferencia de edad, su más temprano acceso a una posición profesional y pública de cierta preeminencia (la cátedra de Salamanca ganada en 1891, y luego el rectorado), su ambición personal y un cierto poso de vocación mesiánica, facilitaron la posición pionera y a veces incitadora de Unamuno en el proceso de maduración generacional. Pero lo fundamental es que terminó encarnando la nueva sensibilidad de una forma tan plena, que resulta arquetípica, cualquiera que sea la vertiente que se considere. En especial, no parece discutible que fue Unamuno el que con más pasión y constancia construyó su ser desde la nueva conciencia trágica, y el que con mayor ambición intelectual indagó sus luces y sus sombras y formuló literariamente, en todos los géneros y registros a su alcance, la angustia y la esperanza que la habitan.