

La invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto, útil para estudios históricos, sociológicos y políticos, me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. Perturbador, porque escindió la unidad de la literatura de lengua española, embarcada desde 1880 en ardua aventura renovadora, e indujo a creer que la creación literaria había sido impulsada, durante veinte o veinticinco años, por un acontecimiento que sin duda la afectó, pero de modo más accidental y superficial de lo aseverado por Azorín. Regresivo, porque al mezclar historia y crítica fomentó la confusión en ambos campos, trazando para la crítica una avenida jalonada de lugares comunes ajenos a lo esencial del proceso creador. Así la desvió del camino estrecho por donde puede llegar a la comprensión de la obra de arte, mediante el análisis de los procedimientos puestos en juego para lograrla.

La vocación provinciana de los españoles pocas veces se declaró con tanta agresividad como en este singular empeño de separar lo nuestro de lo hispánico total, lo peninsular de lo universal. Y eso, aun reconociéndose, como Azorín reconoció desde los artículos fundacionales del equívoco, las raíces foráneas de la renovación literaria y la vinculación de los escritores españoles con los extranjeros. He aquí la nómina de los «influyentes», según la redactó el autor de *Los pueblos*: D'Annunzio, Barbey d'Aurevilly, Ibsen, Tolstoi, Amiel, Dickens, Poe, Balzac, Gauthier, Stendhal, Brandés, Ruskin, Nietzsche, Spencer, Verlaine, Banville, Víctor Hugo, Shakespeare, Musset y los dramaturgos modernos franceses. Sin negar esa vinculación, y aun exagerando toscamente su importancia (como hizo Julio Casares en los estudios de *Crítica profana*), pronto se llegó a la conclusión de que en la literatura española de la época lo decisivo era el elemento autóctono, numantino, irreductible.

Casares había leído a tuertas en líneas derechas, mal entendiendo la conexión entrañable entre lo que se escribía fuera de España y lo que se escribía aquí, mal entendiendo que Valle-Inclán sería mejor comprendido desde las novelas de Barbey d'Aurevilly y los dramas d'an-

nuzianos; que Unamuno estaba más cerca de Ibsen y de Tolstoi que de Costa, y que a Rubén Darío convenía situarle en la atmósfera espiritual de Hugo y de Verlaine y no en la de Olmedo y Bello. Sin por eso negar el arraigo de Valle en Galicia, el de Unamuno en Castilla y el de Darío en lo austral y hasta en lo chorotega; arraigo que en ellos, y en otros, iba a suscitar la tendencia indigenista que acabaría siendo uno de los elementos caracterizadores de la época, en España como en Argentina, en Irlanda como en Rusia. Azorín ignoró o calló en 1912 una verdad harto palmaria: la literatura tiene su contexto propio en la literatura. Sloviski y Eichenbaum no tardarían mucho en precisarlo así.

La «ciencia» literaria alemana (especialmente Pinder y Petersen) elaboró la noción de generación literaria. Sin discutir su utilidad en cuanto a los estudios históricos, me contentaré con señalar que esa noción no sirve en el presente caso: lejos de aclarar, enturbia. Entre otras cosas enturbió lo referente al lenguaje generacional, cuya existencia se dio—con razón—por supuesta al comparar el de quienes empezaron a escribir a fines del siglo XIX con el de los autores del naturalismo y el realismo, sin entrar a fondo en el examen de las semejanzas existentes entre el de los noventayochistas mismos. Quien al fin puso el dedo en la llaga fue Pedro Salinas. Al examinar la posible equivalencia entre las denominaciones «generación del 98» y «modernismo» afirmó: «el modernismo, a mi entender, no es otra cosa que el lenguaje generacional del 98». Exacto. Por tal razón los escritores españoles del período se inscriben en el amplio cuadro de lo que es, no ya un vasto movimiento literario, sino una época marcada precisamente por esa renovación del lenguaje, indicio del cambio en la sensibilidad y en las actitudes.

El lenguaje es materia que para existir depende de su forma; en el proceso creador y por virtud del «estilo» se transforma en sustancia. La letra es la misma; la música—sus relaciones significantes—, distinta. Estas relaciones van haciéndose visibles según se constituyen. La palabra engendra algo nuevo, algo inexistente hasta el momento en que al ordenarse y regularse prolifera y se convierte en una acumulación con sentido, en un objeto referible de alguna manera a la realidad, pero que ni la representa ni puede sustituirla. Escribir es entrar en materia, en la materia verbal, para intentar la empresa desesperada de hacerse entender con ella, o cuando menos a través de ella, expresándose o más bien siendo expresado, pues el lenguaje es más poderoso que quien lo habla. El vulgar dicho «no encuentro palabras», será manido, pero es exacto. Son ellas quienes nos encuentran, se cruzan en el camino del escritor y le dictan su pensamiento.

Palabras como «intrahistoria» o «agonía», por ejemplo, fueron puntos de partida para la elaboración de una obra y hasta de una teoría que parecieron nuevas porque los signos verbales pertenecían a un sistema distinto del vigente hasta entonces. Las palabras son el contenido y se recordará cuánto insistió Unamuno en la importancia de estas cuestiones. «La palabra te traerá la idea», decía. Y más: la palabra será la idea, y el ritmo la visión, la creación. Quizá podemos citar a Bécquer y a Rosalía como precursores (en España): la «negra sombra» de Rosalía ya no es un espectro romántico, sino otra cosa sustancialmente distinta: la sombra que asombra y así se presenta como fatalidad y destino.

Estoy hablando de Bécquer y de Rosalía para asociarlos con Unamuno, como pudiera hacerlo con Antonio Machado. Caen las barreras generacionales y otro tipo de afinidades se afirma en el tiempo y en el espacio: en Rosalía hallamos ya giros expresivos y cadencias del lenguaje que Salinas llamaba «modernismo», y con el nuevo lenguaje todo va a parecer —y a ser— diferente.

De no fijarse suficientemente en la creación misma, de exaltar el españolismo frente al universalismo y de subrayar lo negativo con preferencia a lo positivo arranca el error llamado «generación del 98». Para describir la sustancia generacional, Azorín enumera los hechos contra los cuales se alzaron los escritores de la promoción noventayochista: «las corruptelas administrativas, la incompetencia, el chanchullo, el nepotismo, el caciquismo, la verborrea, el "mañana", la trapacería parlamentaria, el atraco en forma de discurso grandilocuente..., todo el denso e irrompible ambiente» del país. Protesta necesaria que acreditó a los protestantes de ciudadanos virtuosos y ejemplares, pero no excepcionales, pues bajo el signo de la rebeldía se instituye en todas partes el modernismo.

La función del grupo minoritario consiste en preparar la conversión del futuro deseable en presente aceptable, pero tampoco aquí podrían apuntarse muchos tantos los creyentes en la autonomía del 98, pues esa función fue la peculiar de los modernistas. Y no se piense en que los españoles formaban un conjunto más orgánico y unitario. No veo cómo se podría esbozar un esquema ideológico y menos un programa político en el cual cupieran simultáneamente el mesianismo unamuniano, el «anarquismo» en zapatillas de Pío Baroja, el jacobinismo matizado de Antonio Machado y el conservadurismo con inclinación a la mano fuerte de Azorín.

Tal imposibilidad quiere decir que, incluso aceptando las premisas de que parten los propugnadores de la «generación del 98», ésta, según con frecuencia dijeron Baroja, Unamuno y Maeztu, nunca tuvo

realidad. La que ahora tiene es la de una ficción cómoda tras la cual se escuda el inmovilismo predominante. Pero las cosas están cambiando y muy pronto, deslindados los campos, habrá de procederse con mayor exigencia y con más rigor. El historiador y el sociólogo podrán excusarse, conforme Azorín se excusó en 1912, de «hacer un examen técnico, puramente literario» de las obras; el crítico no. A éste le corresponde esa tarea. Bien está distinguir, como el pequeño filósofo distinguió, entre valor estético y valor social, pero el reconocimiento de esta posible y no siempre coincidente valoración impone la diferenciación correlativa entre estudios «literarios», en que se atiende ante todo a lo estético, y los dedicados a investigar la importancia histórica, política o social de fenómenos que pueden significar poco desde el punto de vista de la literatura.

Que varios escritores, desde perspectivas diferentes y con intenciones distintas, critiquen las estructuras sociales cuya insuficiencia padecen, es cosa de todos los días. Que en las últimas décadas del siglo XIX comenzara un gran movimiento universal de rebeldía contra los principios determinantes de esas estructuras y que ese alzamiento fundiera lo ético con lo estético o, mejor dicho, declarase una ética a través de la estética, eso es menos corriente y fue nota distintiva de la época modernista, durante la cual y dentro de un marco espacial muy vasto acontecieron diversos fenómenos, uno de los cuales fue la generación tan exaltada y deformada por la crítica desde 1912 hasta hoy mismo.

En otras ocasiones he señalado precedentes, próximos o remotos, de la actitud «modernista». Recordaré aquí que la identificación entre verdad y belleza, si en románticos como Keats estalla en fórmulas de todos conocidas, tiene largas raíces y puede ser rastreada desde Platón hasta el presente. Pareció perderse hace veinticinco o treinta años, pero, como era de prever, ha reaparecido, puesta al día, en las actitudes y en la obra de algunos escritores actuales más cercanos a lo sustancial del modernismo de lo que ellos mismos creen.

Podrá objetarse que la consideración ética de lo estético se dio, con varia relevancia, en los «noventayochistas». Nadie lo niega, ni que las enseñanzas de don Francisco Giner fueran decisivas a este respecto. Otra cosa se olvida o se calla: tal circunstancia no es generacional, sino epocal, como es asimismo común a los escritores del modernismo en todos los países la disidencia y el choque con los poderes constituidos. Los hispanoamericanos no se quejaron con menos amargura que los españoles de las miserias y tragedias de sus patrias respectivas, de la pequeñez de sus grandes hombres, de las oligarquías dominantes. El espectáculo presenciado por los de aquí «al advenir al arte y a la lite-

ratura» (dicho en palabras de Azorín) y el que «la gran corriente ideológica de 1870 a 1898» conduzca a la crítica social, son hechos y derivaciones universales. Es un período de revisión total, en el que nada, desde la teología a la geometría, deja de ponerse en duda, y el repudio de lo vigente se realiza sistemáticamente y a fondo.

La característica atribuida por Azorín a la generación del 98 de traer consigo un renacimiento, o sea, «la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero», lejos de ser peculiaridad de los peninsulares, es igualmente signo de la época, manifiesto con vehemencia en americanos como Darío, el del «galicismo mental» (don Juan Valera *dixit*); como Martí, exaltador de Whitman, o Julián del Casal, revestido en La Habana de pontificales chinoserías... No hace falta repetir lo de todos sabido, sobre «influencias»; no se trata de eso, sino de las conexiones creativas que a través de múltiples líneas de comunicación se establecen entre escritores y les vinculan: a Ibsen con Galdós, a Galdós con Unamuno, a los parnasianos con Eça de Queiroz, a Eça con Valle, a Valle con... Cuento o cuenta de nunca acabar.

Renacimiento, en la acepción azoriniana de la palabra, fue el Modernismo, y como en su día señalaron Juan Ramón Jiménez y Federico de Onís, lo fue también por su analogía con el período histórico así llamado. El error de particularizar lo general considerando fenómeno castizo lo acontecido en tantas partes ha impedido observar afinidades de fondo y exaltado diferencias de superficie. Y no solamente en los críticos, sino en los creadores. Que Unamuno reaccionara contra quienes le llamaban «el tío modernista», negando no ya su adscripción al modernismo sino el modernismo mismo, no le impidió ser la figura más representativa de la época en España, con su antidogmatismo esencial, su insistencia en considerar el ser como diversidad de individuos, su concepción de la vida como representación en la cual el representante se identifica con su papel... La negativa a considerarse «modernista» es en parte consecuencia de su hostilidad a cualquier encasillamiento y afiliación, de su yoísmo apasionado, y no es ni más ni menos válida que su aversión a ser incluido en la supuesta generación del 98. Quiso ser su propio partido y su propia oposición, una totalidad en donde nadie, sino Dios, podía caer junto a él.

Cuando Azorín expuso por vez primera su teoría generacional presentó tres fechas de renovación de nuestras letras (en la edad moderna) por influencia de corrientes exteriores: 1600, 1760 y 1830. Fechas coincidentes con cambios de actitudes paralelos (aun cuando muy distintos, claro está) al observado en los finales del siglo XIX. Basta co- tejar esas fechas para comprobar su correspondencia con los períodos

centrales del Barroco, la Ilustración y el Romanticismo, y, sin embargo, en ninguno de estos casos pretende Azorín deducir de sus observaciones una teoría literaria nacionalista como la que forjó al hablar de la «generación del 98». Quevedo y Cervantes, Feijoo y Forner, Espronceda y Larra, han sido siempre estudiados relacionándolos del modo más natural con sus pares de ultrapuertos, quizá porque hasta fines del siglo XIX no se hace tan obsesivo el sentimiento de inferioridad del español. Desde 1880 en adelante nuestros mandarines, incluido don Juan Valera, asistieron entre atónitos e incrédulos a un hecho que su orgullo se resistía a admitir: los discípulos de ayer, los corifeos del mundo hispanoamericano, habían cedido el paso a los renovadores modernistas capaces de captar directamente y antes que los españoles las corrientes del cambio. Silva y Martí y Darío precedieron a Unamuno y a Machado y a Juan Ramón.

Si el español pensara un poquito menos en sí mismo, si no fuera tan profesionalmente español, no le costaría tanto trabajo aceptar los hechos según son y según fueron. Pero ni nosotros, ni los demás, podemos esquivar las tendencias mitificadoras. Y el caso estudiado es un ejemplo de mitificación, de desnaturalización de los hechos para compensar con la extremosa construcción de una diferencia —y una superioridad— otros acontecimientos sin gloria. El 98 fue un desastre, el Desastre por antonomasia, pero la «generación» surgida entonces fue gloriosa, española, castiza, celtibérica, etc., y lo uno compensa lo otro. Y no estoy tratando de menoscabar la evidente grandeza de los escritores del grupo, sino de sugerir que su universalismo, lejos de empequeñecerles, les hace más grandes, y no menos representativos de lo nuestro. No se reduce el españolismo de Unamuno o el de Machado porque se marquen sus coincidencias —y, naturalmente, sus diferencias— con Dostoyevski e Ibsen, con Verlaine y Pessoa. Relacionados con sus pares extranjeros, son más inteligibles.

El violento choque de la guerra con Estados Unidos impuso un examen de conciencia, y sería ridículo negar, soslayar o atenuar la importancia del trauma. Con situar el acontecimiento en su lugar, basta. El eternismo postulado por Unamuno frente al modernismo no depende de «accidentes» como la catástrofe finisecular; es más bien expresión de un anhelo interiorizante y duradero que hasta ayer mismo se contrapuso (incluso por cabeza tan lúcida como la de Juan Ramón Jiménez) a la «exterioridad» modernista. Unamuno «interior» y Rubén Darío «exterior», solía decir el autor de *Espacio* al señalar los orígenes de la poesía actual, y de contraposiciones como ésta se derivaron consecuencias, luego degeneradas en lugares comunes, según los cuales los noventayochistas se caracterizan por su profundidad y

los modernistas por su superficialidad, o cuando menos por conceder excesiva atención al ornamento, a la forma bella.

Es muy conocido y citado el poemilla de *Eternidades*, donde Juan Ramón, al sintetizar el proceso de su evolución personal, habla de la poesía modernista como de «una reina fastuosa de tesoros», poniendo el acento en esa exterioridad de que más tarde—y no sin contradecirse—haría portaestandarte a Darío. Expresiones tales como «profundo» y «superficial», «interior» y «exterior» son vagas y engañosas; más oscurecen que iluminan. Aun aceptántolas como moneda corriente para las pequeñas transacciones diarias, resulta obvio que en cualquier gran poeta la oscilación entre lo mal llamado exterior y lo interior, el ir y venir de lo uno a lo otro, es incesante. En Darío puede ilustrarse con reiteración ese ambiguo tránsito.

Las imprecisiones en el vocabulario crítico son dañinas y acaso inevitables. Será difícil eliminarlas si no se impone la convicción de que la crítica literaria está o debiera estar más cerca de la ciencia que del arte. Debemos aproximarnos al objeto poético con rigor y sin prejuicios, arrumbando de una vez pseudo-distinciones como la establecida entre lo interior y lo exterior. Unamuno se preguntó más de una vez si la profundidad no estaba en la superficie, y la pregunta se contesta sola tan pronto como se toma conciencia de que en arte no hay más agua que la que vemos correr, y que al referirnos a la obra literaria, palabras como «hondura» o «superficie» se emplean metafóricamente. Todo es forma, estructura verbal, y a estas alturas no es cosa de reincidir, con distinto nombre, en las caducas distinciones entre fondo y forma, en que se complacían nuestros colegas del siglo pasado. La constatación es tan lamentable como inexcusable: caducas y todo, todavía es frecuente ver emerger esas distinciones, zombies cenicientos, en páginas insospechadas.

Cuando Salinas caracteriza el modernismo hispanoamericano como intento limitado de renovación expresiva, y a la vez considera que la coetánea agitación intelectual española quiere llegar «a las mismas raíces de la vida espiritual», está cediendo a la tentación de separar lo inseparable, y también un poco al sentimiento de inferioridad ya dicho, disfrazado de complejillo de superioridad frente a lo que de dependiente había pasado a ser libre. Al decir de los noventayochistas: «verdades, no bellezas, es lo que van buscando», es injusto por implicación y sugerencia, pues reserva para los de esta orilla una intensidad de afán más trascendente que el de los ultramarinos.

La identificación verdad-belleza fue, según vimos, una de las finalidades del modernismo, siquiera en la literatura y en el pensamiento subsistían rastros de la dicotomía dantesca: para descubrir la verdad

es preciso bajar a los infiernos, mientras para vislumbrar la belleza hace falta ascender al paraíso. Este doble movimiento es complementario, y nace de un impulso único: el deseo de conocerse y descubrir lo que está oculto «dentro del alma», como diría Antonio Machado, que no cesó de deambular en sueños por sus secretas galerías, llevado unas veces por la mano amiga de la ideal Beatriz y escuchando otras, solitario, el «rebullir» de fieras enjauladas en sótanos de sombra.

Disponemos hoy de perspectiva bastante para advertir que la inmersión de los modernistas hispanoamericanos en su circunstancia ni fue menor, ni tuvo consecuencias menos trascendentales que la de los «noventayochistas» en la suya. La preocupación de aquellos hombres por la realidad y el ser de Hispanoamérica (y no sólo de sus países respectivos) fue entrañable. Los escritores actuales, desde Lezama Lima a Octavio Paz, son sus beneficiarios y herederos, aun cuando no literalmente sus continuadores. La poesía y la novela hispanoamericanas han podido superar el modernismo porque lo aceptaron y lo asimilaron, fundiendo las tendencias indigenista y simbolista (y los descubrimientos surrealistas) en esas creaciones deslumbrantes que son los últimos poemas de Paz o novelas como *Cien años de soledad*, de García Márquez. Por no negarse a la fecundación y precisamente por su receptividad y porosidad pudieron los hispanoamericanos incorporar a su obra una porción de elementos que se perdieron para la literatura española.

Es urgente rectificar. Rectificación en la crítica, desde luego; si resultara posible, revelaría el comienzo de un cambio de actitud muy necesario. Renunciar al insularismo y universalizar nuestro casticismo (precisamente como hicieron los «modernistas») serían remedios oportunos y seguramente eficaces. Como lo sería poner un poco de orden en la crítica, hartamente inclinada a contemporizar con la mezcla de lo dispar y a exponerlo sin el beneficio de una retórica suficiente. A los españoles no suele faltarles imaginación ni talento; en cambio, no siempre parecemos persuadidos de que el discurso crítico toma forma por su organización y por sus exclusiones, por la austeridad con que se acierte a eliminar lo superfluo, aun siendo brillante, y a evitar la tentación de la construcción airosa, pero hueca.

La conveniencia del cambio no quiere decir que hayan de desdeshacerse textos como los de Azorín o estudios como los derivados de su invención del noventayochismo. Bastará con situarlos donde les corresponda, modificándolos en cuanto sea preciso para llevar la crítica por otro cauce más vasto y más limitado (más universal y más formalista), concentrándola en el análisis del texto. Claro está que a efectos de completar ese análisis no se rechazarán cuantas informaciones de

distinto tipo puedan contribuir a aclarar lo estudiado, siempre que desde el principio se subraye el carácter auxiliar de ellas. Lo biográfico y lo histórico proporcionan valiosos elementos de juicio (y por creerlo así he escrito ensayos como «Ambiente espiritual de la generación de 1925» y «La generación de 1936»), pero esos elementos no pertenecen al orden crítico: sirven para desbrozar el terreno en donde se ha de trabajar luego. El cuidadoso estudio del texto, de lo sustancial y no de lo accidental, estimula el pensamiento y, a menudo, por la fuerza de la concentración misma, llegan a hacerlo imaginativo, no tanto por sus seguridades como por sus vacilaciones, que inducen a tantear y a recorrer sendas mentales desacostumbradas, por si en esos tránsitos se encuentra la clave apropiada para la correcta comprensión de la obra.

Aún diría más: el estruendo, en torno a «la generación del 98» se debió en buena parte a la inclinación a los estudios temáticos, que ni son los más indicados para desentrañar el problema de la creación literaria, ni dieron de sí gran cosa. En vez de utilizarlos para medir diferencias, sirvieron a menudo para forzar semejanzas en cuanto al paisaje, España como abstracción, la muerte, Dios, el amor... Interesante, pero poco convincente. Si en lugar de fijarse en las coincidencias temáticas hubiera observado Azorín cómo esos temas eran tratados en las obras de sus coetáneos, habría visto hasta qué punto su concepción de España, por ejemplo, difería de la de Baroja, Unamuno, Valle o Benavente, y lo injusto de forzarlas en un marco que no por juntarlas las hacía más parecidas. Lo que tienen de común son los elementos epocales y de reacción frente a situaciones generales (y no sólo españolas). Las «indefiniciones» enumeradas por Pedro Laín en 1945 debieran ser exploradas y servir para esbozar un fondo más claro a la coyuntura histórica en que se produjo el modernismo. Esto ayudaría a simplificar las cosas y a establecer paralelismos, simetrías y divergencias entre lo nuestro y lo de fuera.

La teoría literaria, como disciplina en formación, exigirá para llegar a ser el despliegue de una voluntad desmitificadora vigorosa basada en el ascetismo crítico a que antes me referí. El mito aquí discutido lo inventó Azorín, que no era propiamente un crítico literario, sino algo distinto y más singular: un escritor para quien la literatura era vida. Algunas de las páginas más bellas de *Castilla* y de otros libros suyos son antológicas, «literatura» de primer orden, y no se las disminuye, se las realza, diciendo de ellas que no son crítica, sino creación de calidad y rareza únicas.

Literato puro, en sus manos todo se convertía en literatura. De Castilla lo dijo él mismo: «a Castilla la ha hecho la literatura». Claro.

Como al amor y a la amada los hace la poesía. (Y nadie expresó esta verdad mejor y más sobriamente que Antonio Machado.) La poesía y la literatura son productos de la imaginación; la crítica, no. Por eso son aceptables las invenciones del paisaje, de la mujer, del amor, y repudiable la de la «generación» de marras, salvo si decidimos considerarla como ficción imaginativa y no como estructura críticamente válida. Aceptarla por lo que no es, tomar la fantasía por verdad, equivale a situar el comentario crítico sobre terreno movedizo, inseguro, y a moverse en el ámbito de la interpretación suplantadora de la realidad.

No acabaré estas líneas sin declarar que tengo conciencia de los riesgos del formalismo. Reducir el estudio de la obra literaria al análisis de sus técnicas puede ser una limitación, pero la limitación no es artificial sino genuina: el empeño propiamente crítico, el que puede llevarnos al meollo de la creación y de sus problemas, es el estudio de su forma, es decir, el estudio técnico realizado a nivel de la obra y desde dentro de ella. Todo lo demás son aproximaciones, acercamientos que no pueden reemplazar el análisis de la textura y contextura del objeto poético, de cuanto es en él, a la vez, expresión y significación.

RICARDO GULLÓN
Department of Romance Languages
The University of Texas
AUSTIN, TEXAS (U.S.A.)