EVOLUCIÓN LITERARIA

HA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

PROFESOR HERMINIO CRESPO

LA LITERATURA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

1. MODERNISMO Y 98

Si bien es cierto que en los albores del siglo XX siguen siendo las obras de escritores como Galdós las más leídas, no lo es menos que muchos autores jóvenes se enfrentan a esa literatura decimonónica y pugnan por abrirse camino en el mundo literario. Era este un fenómeno que ya venía de algunos años atrás y que obedecía al descrédito que en todas partes había sufrido la estética realista en consonancia con la crisis más amplia del positivismo y de la razón. Los mismos escritores realistas, como es el caso del propio Galdós o de Leopoldo Alas *Clarín*, también habían buscado en sus textos cauces formales innovadores con los que expresar sus nuevas preocupaciones. No obstante, la gente nueva, como se llamaban a sí mismos los jóvenes escritores, muestra un desprecio casi absoluto por los menos jóvenes. La hostilidad fue mutua, y, por ejemplo, *Clarín* criticó acerbamente buena parte de esta nueva literatura. Un nombre solía dárseles en su momento a estos jóvenes escritores, el de *modernistas*, en la mayoría de las ocasiones con intención más o menos peyorativa, censurando la extravagancia, el culto exagerado a la forma, el radicalismo político de algunos, etc. Paulatinamente, el término *modernismo* va siendo aceptado en el terreno literario por los autores nuevos, pero entendido, claro es, de forma positiva, como culto a la Belleza, búsqueda del ideal, rechazo de la mediocridad…

En las letras hispánicas, el Modernismo literario tiene su cuna en Hispanoamérica, donde, a partir de la publicación en 1882 del *Ismaelillo* de José Martí, se inicia una renovación estética que apunta en dos direcciones: renuncia a la retórica del Romanticismo hispanoamericano con la búsqueda de una nueva expresión que se halla en la literatura europea contemporánea, especialmente en la francesa, y, como reacción espiritual frente al acelerado materialismo y deshumanización del mundo, recuperación del trascendentalismo romántico europeo, que en las literaturas en lengua castellana se había desarrollado con menor intensidad:

> *El trascendentalismo modernista, fiel a su raíz romántica, se hace cargo de una interpretación de la vida y de la cosmovisión teñidas de tragicidad. Hombre y mundo son, en su ideario, incomprensibles mediante la razón calculante, como pretende el pensamiento científico contemporáneo. Por ello, el modernista busca, como lo había hecho media centuria atrás el romántico, en la vida misma los principios con los cuales solventar la tragicidad de la existencia, fundando una posibilidad de supervivencia en un más allá indefinido, que cobra la forma, ora de una religión del arte, con filiaciones simbolistas, ora de un sensualismo paganizante, ora de los contenidos pertenecientes al acervo cristiano, ora del pensamiento ocultista o gnóstico.*
>
> [Ignacio Zuleta: *La polémica modernista*]

El florecimiento de la literatura modernista hispanoamericana vendrá de la mano de escritores de Rubén Darío y José Martí, entre otros muchos.

En España, la nueva estética arraiga primeramente en Cataluña. Y, en concreto, en el campo, el Modernismo catalán cuenta con importantísimas figuras, como las de Joan Maragall (1860-1911) y Santiago Rusiñol (1861-1931).

Cronológicamente, suelen distinguirse dos fases en el Modernismo español: el *Modernismo militante* o *polémico* y el *Modernismo asimilado* o *domesticado*. Aquel comenzaría con hitos significativos como la primera llegada a España de Rubén Darío en 1892 o la celebración de la *Festa modernista* de Sitges en 1894, y se extendería hasta 1904, año en que finaliza su publicación la revista *Helios*, portavoz de ese modernismo combativo. Es justamente durante los primeros años del siglo, cuando el Modernismo conoce su época de esplendor. Pero el apogeo modernista es efímero y pronto comienza su decadencia, aunque su profunda huella perdurará durante mucho tiempo. Se habla, entonces de Modernismo asimilado, cuando ya los autores modernistas pasan a ocupar un lugar central tanto en el mercado editorial como en los escenarios teatrales españoles, atenúan casi por competo su actitud provocadora y

acaban por ser integrados socialmente como parte de una moda bien considerada, que se extiende, más allá de la literatura, a la arquitectura, las artes decorativas, la indumentaria, etc. En ese momento, unos aceptan ese nuevo papel (Eduardo Marquina, Manuel Machado, *Azorín*…), en tanto que otros buscan distintos caminos estéticos e ideológicos (Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Antonio Machado…). La revista *Renacimiento* representa cabalmente la condición de puente entre el Modernismo y la nueva literatura española que fructificará en la segunda década el siglo. Y es en otra revista, *Prometeo*, donde aparece en 1909 el ensayo de Ramón Gómez de la Serna *El concepto de la nueva literatura*, manifiesto estético alejado ya del Modernismo.

A partir de 1913, fecha en la que Azorín publicó una serie de artículos en los que utilizaba el concepto de *Generación del 98* para referirse a los nuevos escritores de esta época, se extendió la distinción entre los escritores que se refugiaban en el esteticismo como rechazo del mundo circundante, para los que reservó el marbete de modernistas, y aquellos que, como Unamuno, Baroja o el propio *Azorín*, mostraban una actitud crítica ante la realidad, defendían la necesidad de cambios y adoptaban, a veces, un compromiso social y político explícito. Estos últimos constituirían la llamada *Generación del 98*. Sin embargo, tal distinción no es tan evidente, aunque por comodidad didáctica y por facilidad expositiva se ha convertido en un lugar común en los manuales literarios. En realidad, los escritores de ambos grupos mantuvieron una relación personal y literaria constante, sin hacer diferencias entre unos y otros. Lo forzado de la división se comprueba además cuando para justificar rasgos concretos de algunos de ellos, como es el caso de Valle-Inclán o Antonio Machado, se acude al recurso de suponer que en sus comienzos ambos eran modernistas para después pasar a ser noventayochistas. De hecho, el propio *Azorín* incluía dentro de la denominación de generación del 98 a escritores como Benavente o al mismo Rubén Darío. Y Baroja, en fecha tan temprana como 1914, concluía tajantemente: "Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación del 98".

La mayoría de los nuevos escritores tienen en común su actitud rebelde frente a los valores burgueses, en la que coinciden con gran parte de los movimientos artísticos europeos de la larga época que va desde mediados del siglo XIX hasta más allá de la Primera Guerra Mundial (decadentismo, malditismo, impresionismo, nihilismo, fauvismo, etc.). En su repulsa del gigantismo industrial de la sociedad capitalista, estos artistas jóvenes adoptan diferentes posturas, no solo estéticas, sino también ideológicas: el socialismo de Unamuno y Maeztu, el anarquismo peculiar de Martínez Ruiz (*Azorín*) y Baroja, el carlismo de Valle-Inclán… Este radicalismo ideológico de los nuevos escritores de fin de siglo procedentes en su casi totalidad de medios sociales pequeño-burgueses no es ajeno a la crisis del pensamiento positivista ni a las contradicciones que en la conciencia burguesa genera una sociedad en proceso de cambio acelerado. Se oponen, así, frontalmente a la mediocridad de la sociedad española de la Restauración, y ello tanto a través de su compromiso político como de actitudes irreverentes de todo tipo. Es la época del anarquista literario, del bohemio, del *dandy*, del escritor maldito.

Se identifica en muchos casos revolución social con subversión moral, y de ahí la propensión a la provocación, a las conductas antisociales y amorales, al deseo de *épater les bourgeois*. Con el paso de los años, la *inutilidad* práctica de sus esfuerzos y su progresiva integración social atenuará hasta la desaparición ese radicalismo de juventud. Será entonces el momento en que se hagan más evidentes en muchos de los escritores rasgos que, en alguna medida, ya estaban presentes desde un principio en sus obras: desconfianza en la razón, cierto aristocratismo, marcada propensión al individualismo, visión literaturizada de la vida, pesimismo, etc. Pasan entonces a primer plano en sus textos el paisaje, las viejas ciudades, el tedio vital, los personajes abúlicos e indolentes…. Pero debe insistirse en que todo ello no es un rasgo particular y exclusivo de los escritores españoles de este momento, supuestamente

agobiados por la sensación de decadencia y desastre que acompañaría a la pérdida en 1898 de las últimas colonias, sino que estamos ante un fenómeno mucho más general que tiene su correlato evidente en las letras europeas de esta época. En este sentido,

> *de la generación del 98 son también Pirenne y Maeterlinck (ambos nacidos en 1862), D´Anunzio (1863), Croce (1866), que tuvo su época marxista entre el 1896 y el 1900, Pirandello (1867), Gide (1869), Proust (1871), Thomas Mann (1875). Apenas son un poco mayores Bergson, Shaw y Husserl, y ya Sartre, en su* Crítica de la razón dialéctica, *ha explicado magistralmente dedicando incluso una nota a Unamuno en qué sentido la obra de esta generación europea significa una retirada a las galerías de la subjetividad.*
>
> [Carlos Blanco Aguinaga: *Juventud del 98*]

Por otra parte, tampoco puede desconocerse otra importante circunstancia en relación con estos jóvenes literatos de fin de siglo: se trata de un conjunto de escritores que intentan tener su lugar en un mundo literario cada vez más mercantilizado y necesitan, por ello, ampliar el público destinatario de sus escritos:

> *La actitud modernista […] acusaba las modificaciones del mercado literario (el aumento de su demanda a través de las publicaciones periódicas y el de su oferta que incorporaba a diario ambiciosos jovencitos de provincias que, huyendo de los escritorios y oficinas, acababan en la bohemia) y reaccionaba de algún modo contra la mercantilización tiránica de su profesionalidad (problema que en el plano moral, podía solucionarse por la vía del escapismo o por la del compromiso revolucionario, cuando no por ambas dos).*
>
> [José-Carlos Mainer: *La doma de la quimera*]

2. RASGOS GENERALES

Una de las características principales de los autores y obras que jalonan el paso entre los siglos XIX y XX es, precisamente, su diversidad. En la insatisfacción con el racionalismo, el utilitarismo y la impersonalidad de la sociedad burguesa, las actitudes son muy variadas. Pero, pese a la multiplicidad de corrientes artísticas y de pensamiento, hay que comprender el fin de siglo como un gran movimiento ecléctico y sincrético en el que se manifiestan ciertas inquietudes comunes de índole espiritual y social.

De estos escritores destaca a primera vista su afán por ser originales, que raya en muchas ocasiones en la rareza e incluso en la extravagancia, en lo que pretende ser una demostración externa de su desprecio a las convenciones, a la mesura y al *término medio*, propios de la sociedad bienpensante de su momento. Plantean, en realidad, una nueva escala de valores sociales y éticos, frente al mundo burgués que, asentado en el orden y la tradición, aborrece la irracionalidad y el caos. Se comprende así que el Modernismo fuera visto por muchos de sus críticos como una fuerza disgregadora y anárquica. El modernista, desde la peculiaridad de su atuendo hasta su frecuente radicalismo político. Manifestaba no solo su deseo de provocar, sino también su oposición al asfixiante conformismo. El artista, fiel sucesor del espíritu romántico, se sentía al margen de la sociedad, rebelde ante ella y protestaba contra el orden burgués rechazando la indeseable realidad, en la que ni podía ni quería integrarse:

> *El Modernismo se caracteriza por los cambios operados en el modo de pensar (no tanto en el de sentir, pues en lo esencial sigue fiel a los arquetipos emocionales románticos), a consecuencia de las transformaciones ocurridas en la sociedad occidental del siglo XIX, desde el Volga al cabo de Hornos. La industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neo-idealismos y utopías, todo mezclado; mas, fundido, provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a la vez devastadora.*
>
> [Ricardo Gullón: *Direcciones del Modernismo*]

Ciertamente, existe una notable analogía entre la rebelión que supone el Romanticismo contra la sociedad gestada tras la primera revolución industrial y contra su expresión en el campo de las ideas, el pensamiento de la Ilustración, y la que se produce ahora frente al desarrollo capitalista de la segunda revolución industrial y sus bases ideológicas: el positivismo en filosofía y el realismo convencional en el terreno estético. Desde finales del XIX arranca con fuerza un pensamiento idealista que rechaza el economicismo, el vulgar materialismo y el pragmatismo, tan característicos de la sociedad burguesa. Paralelamente al gusto romántico por épocas pretéritas, como la Edad Media, los modernistas vuelven también los ojos al pasado medieval o al de la Grecia clásica. Este **primitivismo** los lleva a revalorizar lo antiguo, lo aparentemente intemporal, pero no como una recuperación histórica del pasado, sino renegando de forma absoluta de la Historia con el deseo de encontrar la verdad en lo imperecedero.

En su rechazo de la dinámica histórica y tras su juvenil radicalismo político, algunos de los escritores del fin de siglo –singularmente los que se suelen considerar miembros de la *Generación del 98*- defienden un nuevo mito: el de la antimercantil, austera y espiritual Castilla. El **neoastellanismo** no es ajeno en su origen al rechazo que produce en estos autores (periféricos casi todos, pero en su mayoría afincados en Madrid) el desarrollo del sentimiento nacionalista catalán, parejo al del auge económico de la Cataluña burguesa, según muestran bien a las claras las siguientes palabras de José Martínez Ruiz, *Azorín*:

> *Los pueblos no son grandes por sus fábricas y por sus bancos, son grandes por su generosidad y por su fe. Frente a la Cataluña burguesa, regateadora del céntimo, sórdida, sin ideales, sin robustas tradiciones artísticas, está Castilla, pobre, dadivosa, soñadora, artística; frente al noble descuidado, el mercader cuidadoso, frente al hidalgo desprendido, el ginovés que lo explota y vilipendia. La antinomia es reductible, la burguesía catalana no podrá nunca comprender y admirar el espíritu de Castilla, el bolsista no admirará ni comprenderá jamás la despreocupación del poeta. Y es lo triste que la juventud catalana artista, fervorosamente artista […] haga coro en sus improperios a la banda de industriales y mercaderes.*
>
> ["Hidalgos y ginoveses", Madrid Cómico, 1900]

Este gusto por refugiarse en un pasado casi siempre decadente cuando no ruinoso se advierte ejemplarmente en el motivo muy frecuente en la época de la *ciudad muerta*, sean Brujas o Venecia en la literatura europea, sean las viejas ciudades castellanas, com Ávila, Segovia y, sobre todo, Toledo, en la española. No casualmente es Toledo escenario de dos de las novelas más representativas de principios de siglo: *Camino de perfección*, de Baroja, y *La voluntad*, de *Azorín*, ambas de 1902, las cuales contaban con el significativo precedente de Ángel Guerra (1891) de Galdós, también ambientada en la capital toledana. Estas ciudades ancladas en el pasado y por las que el tiempo parece no transcurrir son, sin duda, simbólicas de una sensibilidad de época mucho más general y manifiestan tanto la conciencia de decadencia como la fascinación ejercida por la idea de la muerte:

> *El voluptuoso presentimiento o necesidad de decadencia explica aquella seductora preferencia por lugares en los que ya había tenido lugar tal ocaso, y donde había desaparecido una vida en otro tiempo floreciente; lugares que se adentraban en un presente indigno de ellos, como monumentos en ruina, cargados de melancólicos recuerdos y embellecidos por el arte. Eran* El dorado *ideal para todos los exiliados de la vida.*
>
> [Hans Hinterhäuser: *Fin de siglo: figuras y mitos*]

Es, en efecto, el **decadentismo** otro rasgo muy significativo del arte modernista. Hay una especie de complacencia en lo mortecino y ruinoso. Como prolongación de cierta tendencia ya presente en la literatura naturalista, se frecuentan las miserias humanas, la enfermedad y la muerte. El epíteto *decadentes* se usa de forma denigratoria por la crítica antimodernista, pero, a veces, los nuevos escritores asumen orgullosamente la decadencia y presentan la evidencia de la nada que aguarda como un signo de rebeldía ante una civilización que exalta el triunfo y la apoteosis de lo material. Se explica así la proliferación en la literatura española finisecular de motivos decadentes, como el de la *mujer fatal*, el opuesto de la *mujer frágil* con u halo etéreo y espiritual que alude al buscado ideal de pureza, o la misma afición a las antiguas y esplendorosas culturas, que, como todo, han tenido también un inexorable fin:

Se dejaban por entonces oír advertencias apocalípticas, y para aquellos ardientes visionarios, el fin de todas las cosa estaba próximo. Sonaba como tenue música la fatiga del mundo, y el reloj marcaba más que la muerte del siglo: el final de la civilización occidental para algunos, el fin del mundo para muchos, el término de las ilusiones para todos. […] En las antiguas civilizaciones decadentes encontraron los finiseculares una predicción de su futuro. Estas satisfacían, además, un esteticismo masoquista que cultivaba los sentidos, la suntuosidad, las delicuescencias más complicadas, las orgías más bárbaras, los perfumes más extraños, las matanzas más sangrientas.

[Lily Litvak: *España 1900: Modernismo*]

Esa impresión de decadencia es un síntoma más del llamado *mal del siglo*, que parece afectar a gran parte de los jóvenes escritores. Se extiende una sensación general de hastío vital, que se expresa en el escepticismo, el pesimismo, la insatisfacción, el descontento, la desconfianza en los gobernantes, el desánimo, la melancolía, la abulia… Esta exacerbación sentimental choca con los ideales racionalistas propios de la sociedad burguesa. Es característico en los textos de los jóvenes escritores el enfrentamiento entre intelectualismo y vitalismo, de forma que el pensamiento y la reflexión parecen conducir inevitablemente al dolor, puesto que hacen al individuo consciente de su finitud. Los protagonistas de las novelas e estos autores tienden a evitar el sufrimiento absteniéndose de actuar u refugiándose en la mera contemplación (caso, por ejemplo de los personajes barojianos Fernando Ossorio o Andrés Hurtado en *Camino de perfección* o *El árbol de la ciencia*) o dedicándose a una actividad frenética que los aleje de la meditación (como ocurre también en tantos otros personajes de Baroja). Sin embargo, el tema del dolor ejerce un atractivo irresistible en estos escritores y el mismo Baroja realiza sobre este asunto su tesis doctoral y afirma en 1899: sufrir es pensar. En el fondo late la idea de que el olor es una fuente de conocimiento, según expresa con claridad Yuste, el personaje azoriniano de *La voluntad*:

El dolor es bello; él hace meditar; él nos saca de la perdurable frivolidad humana.

Al lado de la angustia, el dolor y la muerte, es muy frecuente en la literatura modernista la aparición del **erotismo**, expresión máxima del anhelado vitalismo. El amor puede apacible y el sexo delicadamente aludido, como de alcanzar ese buscado ideal que frecuentemente subyace en los textos:

su sexo, ente las flores pomposas escondido
parece un lirio de oro, un suave y fino lirio
de oro con irisaciones de infinito

[Juan Ramón Jiménez]

Pero se puede tratar también de una sensualidad desbordada, en la que el intenso erotismo convive con la voluptuosidad refinada, y, a veces, con lo obsceno, con lo perverso y hasta con lo demoníaco. De hecho, se entremezcla, en muchas ocasiones, erotismo con decadentismo y malditismo: se comprenden así los ya citados motivos de la mujer fatal –Salomé, la niña Chole de la *Sonata de verano* de Valle-Inclán- y la mujer frágil y espiritual, en la que el personaje masculino se abisma con una pasión desenfrenada que roza lo diabólico y lo sacrílego –como sucede con el marqués de Bradomín en la *Sonata de primavera* y en *la Sonata de otoño*. Esta complacencia en un erotismo anticonvencional explica también la abundancia en la literatura modernista de efebos y andróginos, que expresan la fascinación, típica de la mentalidad del fin d siglo, por lo ambiguo, lo híbrido y lo equívoco. Y en este mismo sentido puede entenderse la atracción hacia **lo marginal** presente en toda esta literatura: prostitutas, bebedores, delincuentes… El tema del delincuente es muy característico de los textos anarquistas y el deseo, de lejanas raíces románticas, de reivindicar esta figura justifica el extendido interés en la época por las teorías criminológicas, como revela el juvenil libro de José Martínez Ruiz (*Azorín*) *La sociología criminal* (1899).

El rechazo de la vulgaridad general que estos artistas creen ver en la sociedad de su tiempo se manifiesta asimismo en el gusto por **lo exótico**, que se busca en las civilizaciones asiáticas (sobre todo, en la japonesa), en el mundo musulmán y en las antiguas culturas, de las que cada vez se encuentran más testimonios directos gracias al desarrollo de la arqueología. Y ese deseo de huir de la mediocridad más próxima está en la base de otro rasgo muy característico de buena parte de estos escritores, y en particular de los más influidos por Rubén Darío y el Modernismo hispanoamericano: el **cosmopolitismo**. Es común el gusto por los viajes, por conocer gentes y lugares distintos. La meca de estos artistas es París, con su vida bohemia y sus cafés: "París! ¡Cabaretes! ¡Ilusión!", según dirá bastantes años después Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*. Ese deseo de saltar por encima de las fronteras unirá de algún modo a modernistas, socialistas y anarquistas, al expresar su oposición más o menos explícita a uno de los mitos básicos de la sociedad burguesa, la patria.

No es extraño, por ello, que fuera común en su momento tachar a los modernistas de extranjerizantes, afrancesados, etc. Incluso escritores tan pocos sospechosos de galofobia, como *Clarín*, se valen de la acusación de insustancial moda francesa para mostrar su oposición al Modernismo. Y, sin embargo, al lado de la sobrevaloración de lo foráneo, no es infrecuente que los mismos modernistas, de forma una tanto paradójica, muestren su afición a los tipos castizos (cupletistas, gitanos, toreros…), quizá, de manera muy romántica, como exaltación de lo pintoresco y popular, de lo distinto de la uniformidad característica de la vida burguesa.

La insatisfacción con el mundo circundante es también la causa de la angustia existencial que lleva a estos escritores a buscar lo trascendente más allá de lo aparente, búsqueda que se manifiesta en un espiritualismo más o menos torturado (como podría ser el caso de Unamuno), en la identificación de Dios con la Naturaleza (el **panteísmo** característico de muchos poemas de Juan Ramón Jiménez), en el interés por los fenómenos inconscientes o subconscientes y en la curiosa afición (como muestra Valle-Inclán, en, por ejemplo, *La lámpara maravillosa*) a **las doctrinas esotéricas**, ya muy apreciadas por Schopenhauer, que las puso de moda: orfismo, hermetismo, espiritualismo, teosofismo, ocultismo, pitagorismo…Encontramos un reflejo -crítico ya en el Valle-Inclán de 1920- en la conversación que, en *Luces de Bohemia*, mantienen Latino y Rubén Darío a propósito de estas doctrinas con el desprecio del descreído Max Estrella:

DON LATINO: Servidor no es un poeta. Yo me gano la vida con más trabajo que haciendo versos.

RUBÉN: Yo también estudio las matemáticas celestes.

DON LATINO: ¡Perdón entonces! Pues sí, señor, aun cuando me veo reducido al extremo de vender entregas, soy un adepto de la Gnosis y la Magia.

RUBÉN: ¡Yo lo mismo!

DON LATINO: Recuerdo que alguna cosa alcanzabas.

RUBÉN: Yo he sentido que los Elementales son Conciencias.

DON LATINO: ¡Indudable! ¡Indudable! ¡Indudable! ¡Conciencias, Voluntades y Potestades!

RUBÉN: Mar y Tierra, Fuego y Viento, divinos monstruos. ¡Posiblemente Divinos porque son Eternidades!

MAX: Eterna la Nada.

DON LATINO: Y el fruto de la Nada: Los cuatro Elementales, simbolizados en los cuatro Evangelistas. La Creación, que es pluralidad, solamente comienza en el Cuatrivio. Pero de la Trina Unidad, se desprende el Número. ¡Por eso el Número es Sagrado!

MAX: ¡Calla, Pitágoras! Todo eso lo has aprendido en tus intimidades con la vieja Blavatsky.

DON LATINO: ¡Max, esas bromas no son tolerables! ¡Eres un espíritu profundamente irreligioso y volteriano! Madama Blavatsky ha sido una mujer extraordinaria, y no debes profanar con burlas el culto de su memoria. Pudieras verte castigado por alguna camarrupa de su karma. ¡Y no sería el primer caso!

RUBÉN: ¡Se obran prodigios! Afortunadamente no los vemos ni los entendemos. Sin esta ignorancia, la vida sería un enorme sobrecogimiento.

MAX: ¿Tú eres creyente, Rubén?

RUBÉN: ¡Yo creo!

MAX: ¿En Dios?

RUBÉN: ¡Y en el Cristo!

MAX: ¿Y en las llamas del Infierno?

RUBÉN: ¡Y más todavía en las músicas del Cielo!

MAX: ¡Eres un farsante, Rubén!

RUBÉN: ¡Seré un ingenuo!

MAX: ¿No estás posando?

RUBÉN: ¡No!

MAX: Para mí, no hay nada tras la última mueca. Si hay algo, vendré a decírtelo.

RUBÉN: ¡Calla, Max, no quebrantemos los humanos sellos!

Este intenso anhelo de trascendencia conduce directamente a una nueva estética en la que se concibe el arte de forma inmanente: se exalta la Belleza como ideal prioritario. El arte transporta a los seres al terreno de lo ideal. El artista, como en el Romanticismo, se siente participar del poder creador del universo y penetrar en lo absoluto e infinito. Además, para el lector el arte tiene también un carácter espiritual y consolador, pues contribuye a crearle la ilusión" de que la vida no es tan vulgar como creemos" [José Martínez Ruiz, 1903]. El **esteticismo** es, así, un culto patético[1] y casi religioso a la Belleza; de ahí que la hiperestesia sea rasgo principal del artista de fin de siglo. La poesía se considera el arte supremo que es capaz de reunir mediante la palabra la capacidad y riqueza expresiva del resto de las artes. Con este **sincretismo** el poeta pretende aunar en sus textos el cromatismo de la pintura, la plasticidad de la escultura y los sonidos de la música. La poesía se concibe como búsqueda de la armonía, de lo absoluto, de la unidad. Es un instrumento de conocimiento, que, más allá de lo racional, aspira a superar la fragmentación del mundo contemporáneo y alcanzar de este modo la plenitud. Esta idea de la fusión total de las artes procede de Wagner (le dieu Richard, en expresión del poeta francés Mallarmé), cuyas teorías influyen decisivamente en la literatura europea de fin de siglo. Tales ideas estéticas que exaltan la emoción y la belleza se oponen, sin duda, al utilitario arte burgués, de forma que el esteticismo debe verse, al lado de otros muchos ismos modernistas ya explicados (individualismo, irracionalismo, erotismo, primitivismo…), como un signo más de la actitud rebelde de estos escritores frente a los mitos centrales de la sociedad capitalista que les tocó vivir (la ciencia, la industria, el progreso, el desarrollo, el sentido común, etc.)

Debe tenerse en cuenta, no obstante, que, si bien muchos de los rasgos hasta aquí expuestos han ejercido una influencia decisiva en el devenir del pensamiento y de la cultura del siglo XX, históricamente acabaron por convertirse en una moda, y, como ya indicamos, el Modernismo, nacido como arte antiburgués, acabó siendo domesticado, integrado y, paradójicamente, convertido en el arte de la burguesía, hasta el punto que proliferaron las industrias en torno al nuevo arte: construcción –buena parte de los edificios modelo de la arquitectura modernista, y su decoración característica, son casas familiares encargadas por la floreciente burguesía: la Pedrera o la casa Batlló, en Barcelona, la casa Lys, en Salamanca…- cerámica, textil, joyería, ebanistería…

BIBLIOGRAFÍA.

Información sacada íntegramente del manual de *Lengua castellana y literatura II*, de la editorial AKAL, salvo el texto de la escena IX de *Luces de Bohemia*, que lo hemos añadido nosotros, y alguna aclaración precautoria, como la nota a pie de página, o ilustrativa como la ejemplificación de construcciones modernistas.

[1] Importa tener en cuenta aquí el significado culto de este adjetivo: "Capaz de mover y agitar el ánimo infundiéndole efectos vehementes, y con particularidad dolor, tristeza o melancolía."