

## LA POESÍA DE LA GENERACIÓN DEL 98 Y MODERNISTA

María Luisa REDONDO FIGUERO

A finales del siglo XIX, se constata en España un desgaste general que pone en tela de juicio los valores en los que se había sustentado la vida de la nación. El lamentable estado en que se encontraban las instituciones políticas, los graves problemas sociales y económicos y la pobreza cultural habían originado un profundo descontento, principalmente entre los intelectuales. Situación cuya gravedad se vio acentuada por el desastre militar de 1898, en que perdimos nuestras últimas colonias de ultramar. Todo ello despertó una conciencia de regenerar el país. Había que cambiar la vida española, buscando las causas de tan dolorosa situación.

Este deseo de cambio afectó también a las artes. Con la nueva sensibilidad, en el campo de la literatura, y en particular en el de la poesía, hubo profundas transformaciones que han proporcionado valiosísimos logros.

Críticos e historiadores hablan mayoritariamente, como dice Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, de "una crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico".

Un nutrido grupo de intelectuales, de escritores, entre los que destacan importantes poetas, conscientes de tal estado de cosas, emprenden una renovación estética y cultural en la que confluyen elementos de muy diversa procedencia, que vamos a analizar a continuación.

### 1. Influencia de las nuevas filosofías

En primer lugar, se sustituye el pensamiento racionalista positivista de la época por un antirrationalismo procedente del alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860) (*El mundo como voluntad y representación*), para quien:

- La percepción de las cosas está teñida de subjetividad.
- La voluntad es la esencia del mundo y no se somete a las leyes racionales que explican los fenómenos.
- Ante la vida sólo caben dos actitudes: una, marcada por la "voluntad de vivir", una voluntad ciega, origen de todos los males; la otra, situarse ante la vida como un espectador escéptico, libre de deseos e ilusiones.
- La voluntad engendra lucha permanente, dolor y angustia y es libre de actuar o de inhibirse hasta alcanzar el nirvana (ataraxia = contemplación indiferente de todo).

Muchos artistas desean alcanzar ese estado de contemplación indiferente de todo lo que les rodea para liberarse de la angustia, del dolor, que la voluntad de acción lleva consigo en un mundo que ha perdido el afán de superación y mejora. Ante este mundo que tiene las miras puestas en lo utilitario, lo vulgar y lo mediocre, experimentan un deseo de huir de toda actividad, una abulia obsesiva.

Este tema, que tan extraordinariamente Pío Baroja refleja en su novela *El árbol de la ciencia*, aparece en poetas como Rubén Darío, Manuel Machado, entre otros. Veamos el poema de este último:

### *Adelfos*

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron  
-soy de la raza mora, vieja amiga del Sol-,  
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
Tengo el alma de nardo del árabe español.  
Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar, ni querer...  
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.  
En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos...  
y la rosa simbólica de mi única pasión  
es una flor que nace en tierras ignoradas  
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.  
Besos, ¡pero no darlos! Gloria... ¡la que me deben!  
¡Que todo como un aura se venga para mí!  
Que las olas me traigan y las olas me lleven,  
y que jamás me obliguen el camino a elegir.  
¡Ambición!, no la tengo. ¡Amor!, no lo he sentido.  
No ardí nunca en un fuego de fe ni gratitud.  
Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.  
Ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud.  
De mi alta aristocracia, dudar jamás se pudo.  
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón...  
Pero el lema de casa, el mote del escudo,  
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.  
Nada os pido. Ni os amo, ni os odio. Con dejarme,  
lo que hago por vosotros hacer podéis por mí...  
¡Que la vida se tome la pena de matarme,  
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...  
Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.  
¡El beso generoso que no he de devolver!

(En este autorretrato el poeta se presenta como ejemplo de la abulia racial. Expresión impregnada también del abandono, del desplante decadentista y de la bohemia aristocrática).

En segundo lugar, hemos de destacar la influencia del pensamiento del filósofo danés Soren Aabye Kierkegaard (1813-1855) (*El concepto de la angustia*) -1844- sobre la dimensión religiosa y existencial del hombre, que formula los siguientes postulados:

- La existencia humana es angustiosa porque el hombre es consciente de su finitud, pero también la infinitud se le revela de alguna forma. De esta paradoja procede su angustia.

- En todo hombre, junto a la angustia y la idea de pecado, coexiste el sentimiento de culpa, cuya aceptación es el único medio, aunque doloroso, de llegar a la fe y a la salvación.

- La serenidad o insensibilidad ante esta turbación íntima es siempre aparente.

Veamos, en el poema LXXVII de *Soledades, Galerías y otros poemas*, de Antonio Machado, la expresión de la angustia y desasosiego:

Es una tarde cenicienta y mustia,  
destartalada como el alma mía;  
y es esta vieja angustia  
que habita mi usual hipocondría.

La causa de esta angustia no consigo  
ni vagamente comprender siquiera;  
pero recuerdo y, recordando, digo:  
-Sí, yo era niño, y tú, mi compañera.

\*

Y no es verdad, dolor, yo te conozco,  
tú eres nostalgia de la vida buena  
y soledad de corazón sombrío,  
de barco sin naufragio y sin estrella.

Como perro olvidado que no tiene  
huella ni olfato y yerra  
por los caminos, sin camino, como  
el niño que, en la noche de una fiesta,  
se pierde entre el gentío  
y el aire polvoriento y las candelas  
chispeantes, atónito, y asombra  
su corazón de música y de pena,  
así voy yo, borracho melancólico,  
guitarrista lunático, poeta,  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla.

(Para hacernos sentir de manera más intensa su desamparo, su angustia, el poeta utiliza tres importantes símbolos -barco sin norte, perro abandonado y niño perdido-, un ritmo entrecortado y frecuentes encabalgamientos.)

En tercer lugar, hay que señalar la importante huella dejada por Friedrich Nietzsche (1844-1900), que emprendió un feroz ataque contra la moral, la razón, contra todo aquello que, desde su punto de vista, limitara, encauzara, empobreciera y aniquilara las energías vitales. Atacaba los valores aceptados y difundidos por la moral pragmática de la burguesía y rápidamente fue considerado como un héroe por los jóvenes inconformistas del momento.

No podemos olvidarnos de otros pensadores como Bergson y Freud:

- Henry Bergson (1859-1941): muy próximo al Simbolismo y para quien la realidad sólo puede captarse por la intuición. Dejó su huella claramente en Antonio Machado, quien, no en vano, siguió en París un curso de este filósofo.

-Sigmund Freud (1856-1939): sus descubrimientos llevan a los escritores a interesarse por lo onírico y por las vivencias que dormían olvidadas en el subconsciente. Los poetas simbolistas, modernistas, decadentes, intentarán desvelar ese universo misterioso y desconocido. Como reconoce Bernard Sesé en su libro *Antonio Machado (1875-1939) El hombre. El poeta. El pensador*, "el papel del poeta es, pues, descifrar el misterio. Su tarea es sagrada, casi mística".

Antonio Machado así lo expresa en sus versos (*Introducción (LXI) de Soledades, Galerías...*):

Leyendo un claro día  
mis bien amados versos,  
he visto en el profundo  
espejo de mis sueños  
que una vereda divina  
temblando está de miedo,  
y es una flor que quiere  
echar su aroma al viento.  
El alma del poeta  
se orienta hacia el misterio.  
Sólo el poeta puede  
mirar lo que está lejos  
dentro del alma, en turbio  
y mago sol envuelto

- Aunque muy brevemente, debemos mencionar la corriente de esoterismo procedente de las religiones orientales (el hinduismo, el pitagorismo, la Cábala hebrea y la teosofía). La aceptación de lo esotérico está en razón directa al rechazo de las establecidas creencias tradicionales. No es de extrañar que las doctrinas esotéricas atraigan a estos escritores, porque ellas significan una aproximación al misterio y porque como dice Ricardo Gullón (*Ideologías del modernismo. Insula, nº 291*) "buscaron en ellas la clave perdida de los enigmas radicales de la existencia: de la vida y de la muerte y del más allá". Unamuno, Rubén Darío, A. Machado, Valle Inclán lo reflejan en sus obras.

## 2. Influencias estéticas

Desde el punto de vista estético, la renovación viene determinada por la afluencia de elementos procedentes :

- En primer lugar, del **Parnasianismo**, corriente literaria nacida en Francia, en el segundo tercio del siglo XIX, y que, en palabras de Leconte de Lisle, "proclama que el arte es un lujo intelectual, reservado a unos pocos escogidos, independiente de la verdad, de la utilidad, de la moral y cuyo único objetivo es la Belleza." Junto al ya citado Leconte de Lisle, son representantes destacados Gautier, Heredia, Mallarmé, Baudelaire y Verlaine.

Del Parnasianismo los poetas toman el culto a la perfección formal, a las líneas puras y escultóricas, a los temas exóticos, a los mitos griegos, a lo medieval. Y así aparecen en los poemas modernistas elementos de culturas antiguas y lejanas (bacantes, faunos, maharajás, califas, odaliscas, conquistadores de Indias, jardines versallescós, palacios, esculturas y porcelanas lujosas, etc.). Su único objetivo es la consecución de la belleza y por eso se muestra ajeno a cualquier preocupación que no suponga el logro de la misma. Busca muchas veces su inspiración en obras pictóricas y escultóricas.

Rasgos parnasianos evidentes encontramos en *Prosas Profanas* de R. Darío, *Alma*, *Museo*, *Apolo* de Manuel Machado, en otros poemas de Antonio Machado, Villaespesa, etc. Veamos ese mundo refinado y exótico en el siguiente poema de Rubén Darío, que es un derroche de luz, lujo y armonía en la búsqueda de la posesión de la belleza:

### *Sonatina*

La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave sonoro;  
y en un vaso olvidada se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.  
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,  
y, vestido de rojo, piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente;  
la princesa persigue por el cielo de Oriente  
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,  
o en el que ha detenido su carroza argentina  
para ver de sus ojos la dulzura de luz?

¿O en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,  
o en el que es soberano de los claros diamantes,  
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay! La pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar,  
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,  
saludar a los lirios con los versos de mayo,  
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,  
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,  
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.  
Y están tristes las flores por la flor de la corte;  
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,  
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!  
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,  
en la jaula de mármol del palacio real,  
el palacio soberbio que vigilan los guardas,  
que custodian cien negros con sus cien alabardas,  
un lebel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!  
(La princesa está triste. La princesa está pálida.)

¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!

¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe  
(La princesa está pálida. La princesa está triste)  
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

-¡Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-,  
en caballo con alas, hacia acá se encamina,  
en el cinto la espada y en la mano el azor,  
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con su beso de amor!

(Fantástico poema que encierra una alegoría ambivalente: la princesa prisionera en su palacio podría ser una personificación de la belleza libertada por el poeta; aunque podría ser también el trasunto lírico del alma de Rubén que, triste ante la realidad que le rodea, anhela un mundo de ensueño, donde reine la belleza y la felicidad).

- En segundo lugar, la influencia del **Simbolismo**. Son sus pilares Nerval, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, y a su alrededor se agruparon otros poetas, tales Jean Moréas, Henri de Regnier, Paul Fort, Georges Rodenbach, etc. que por su edad son paralelos a nuestros escritores de fin de siglo. Esta corriente, que ejerció una enorme influencia sobre ellos, sostiene que el misterio reina en nosotros y a nuestro alrededor; es la esencia de la realidad.

El poeta simbolista se impone como tarea la búsqueda de las significaciones profundas y las afinidades insospechadas con los estados de ánimo que encierra el mundo exterior, para poder trasmitírselas al lector. Para conseguirlo se vale de símbolos (imagen física que sugiere algo no perceptible físicamente -una idea, un sentimiento-). Por ejemplo, el ocaso (decadencia, la muerte), el camino (vivir), el sauce (tristeza), etc. Por lo tanto, el Simbolismo pretende sugerir mediante símbolos lo que se oculta en el fondo del alma o de las cosas. Otro instrumento eficaz para la sugerir las afinidades entre la realidad sensible y la ultrasensible es la sinestesia, que, como se sabe, expresa lo percibido por uno de los sentidos corporales mediante un término que, denotativamente, designa una impresión que se percibe por otro. Así tenemos expresiones como "dulzura de luz", "risa de oro".

Este arte de la sugerencia necesita, para poder expresar mejor los matices del alma del poeta, un lenguaje más libre, más en la línea del lenguaje musical, que no se ata a ningún significado concreto, al que se ve más capacitado para expresar los matices del alma contemporánea. El propio Valle-Inclán así lo expresa:

"El secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras. ¡Así el poeta cuanto más oscuro, más divino!" (*La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Espasa-Calpe)

Y el mismo Unamuno en un poema titulado *Sin sentido* dice:

¿Qué os importa el sentido de las cosas  
si su música oís y entre los labios  
os brotan las palabras como flores  
limpias de fruto?

De todos modos, hay que reconocer, que a fines del siglo XIX, el arte de los sonidos, la música, se adelanta en la revolución estética, ya que pretende expresar el sentido de lo oculto, envolver y conmover al oyente, en definitiva, crear una atmósfera emotiva y sugeridora.

Manuel Machado relacionó las innovaciones métricas del Modernismo con Wagner. Así como este músico tuvo que romper con formalismos musicales de su tiempo para lograr "*melodías más vagas, más matizadas, pero mucho más grandes y fuertes*", también los poetas del momento mediante los encabalgamientos, rimas internas, alternancia de esquemas métricos, etc. quiebran los ritmos fijos y monótonos de la poesía que se venía cultivando y crean una sonoridad nueva, más amplia y envolvente.

En nuestra poesía lo simbólico se da unido a lo decadente y parnasiano en Manuel Machado, Rubén Darío, Villaespesa, Valle Inclán. Se depura en Antonio Machado. Alcanza a Unamuno, Gánivet, Azorín, etc. y llega hasta escritores más jóvenes como Juan Ramón Jiménez. Veamos una pequeña muestra en un poema de Antonio Machado:

### **XXXII de Soledades**

Las ascuas de un crepúsculo dorado  
detrás del negro cipresal humean.  
En la glorieta en sombra está la fuente  
con su alado y desnudo Amor de piedra  
que sueña mudo. En la marmórea taza  
reposa el agua muerta.

(Todo este paisaje descrito es símbolo de un paisaje interior lleno de pesadumbre y melancolía. En el último verso se condensa el sentimiento y sugiere la angustia de la muerte)

- En tercer lugar, otra influencia estética es la del **Decadentismo**. Con su gesto aristocrático, su erotismo, su refinamiento, su elegancia, sus "paraísos artificiales", llega de la mano de Oscar Wilde, D'Annunzio, Baudelaire, Verlaine, entre otros.

Esta tendencia está presente en nuestro arte finisecular: en Valle Inclán (lo morboso y lo satánico), en Manuel Machado (la fascinación por la bohemia), en Rubén Darío (su sensualidad exacerbada), en el joven Juan Ramón Jiménez (el erotismo), etc. Una excepción parece ser Unamuno, cuya obra se encuentra alejada de los postulados del Decadentismo. Veamos una muestra perteneciente a Manuel Machado en el poema titulado

### ***Yo, poeta decadente***

Yo, poeta decadente,  
español del siglo veinte,  
que los toros he elogiado,  
y cantado  
las golfas y el aguardiente...  
y la noche de Madrid,  
y los rincones impuros,  
y los vicios más oscuros  
de estos biznietos del Cid...,  
de tanta canallería  
harto estar un poco debo,  
ya estoy malo, y ya no bebo  
lo que han dicho que bebía.

Porque ya  
una cosa es la Poesía  
y otra cosa lo que está  
grabado en el alma mía...

Grabado, lugar común.  
Alma, palabra gastada.  
Mía... No sabemos nada.  
Todo es conforme y según.

- En cuarto lugar, encontramos la influencia de **Edgar Allan Poe**, del que admiran su imaginación exaltada y su rigor estilístico; su propia definición de poesía como "creación rítmica de la belleza", la harán suya los modernistas.

- En quinto lugar, citaremos la influencia de los **Primitivos**. No debemos olvidarnos del interés que despiertan en este momento asuntos y motivos medievales, vistos como la encarnación de una primigenia belleza ideal. Basta con echar un vistazo a obras de Ruben Darío, Valle Inclán, Manuel y Antonio Machado para comprobar cómo han recreado personajes literarios de nuestros primitivos. Así, por ejemplo, el hermoso poema de Manuel Machado, *Castilla*, en el que recrea un episodio del *Cantar de Mio Cid*:

### *Castilla*

El ciego sol se estrella  
 en las duras aristas de las armas,  
 llaga de luz los petos y espaldares  
 y flamea en las puntas de las lanzas.  
 El ciego sol, la sed y la fatiga...  
 Por la terrible estepa castellana,  
 al destierro, con doce de los suyos  
 -polvo, sudor y hierro- el Cid cabalga.  
 Cerrado está el mesón a piedra y lodo.  
 Nadie responde... Al pomo de la espada  
 y al cuento de las picas el postigo  
 va a ceder. ¡Quema el sol, el aire abrasa!  
 A los terribles golpes,  
 de eco ronco, una voz pura, de plata  
 y de cristal, responde... Hay una niña  
 muy débil y muy blanca  
 en el umbral. Es toda  
 ojos azules y en los ojos lágrimas.  
 Oro pálido nimba  
 su carita curiosa y asustada.  
 "Buen Cid, pasad. El rey nos dará muerte,  
 arruinará la casa  
 y sembrará de sal el pobre campo  
 que mi padre trabaja...  
 Idos. El Cielo os colme de venturas...  
 En nuestro mal, ¡oh Cid!, no ganáis nada."  
 Calla la niña y llora sin gemido...  
 Un sollozo infantil cruza la escuadra  
 de feroces guerreros,  
 y una voz inflexible grita: "¡En marcha!".  
 El ciego sol, la sed y la fatiga...  
 Por la terrible estepa castellana,  
 al destierro, con doce de los suyos  
 -polvo, sudor y hierro- el Cid cabalga.

(Sencillo poema, una silva arromanzada, cuyos cambios de ritmo y sonoridad vienen impuestos por el cambio temático: el cansancio de los guerreros, la dureza de la estepa, la pesadez de las armaduras, la delicada fragilidad de la niña... Pero el cambio es sutil, sin violencia. Respecto a la sonoridad del poema, debemos destacar el interesante juego de aliteraciones)

- En último lugar, pero no con menos importancia, hemos de recordar la influencia de **Bécquer**, cuya veta intimista y sentimental, junto a la de Rosalía de Castro, explica muchas facetas de la poesía del periodo al que nos referimos. Es un precedente importantísimo de la lírica simbolista que, por las mismas fechas que Baudelaire, expuso su concepción de la poesía (recogidas en *Cartas literarias a una mujer* y *Rimas*) y coincide plenamente con la existente en el lirismo finisecular:

- "la poesía es anterior e independiente del poema; existe en el universo y particularmente en la mujer;

- la expresión poética es posterior en el tiempo al sentimiento que la generó y supone una elaboración formal;

- lo religioso es parte del sentir poético, puesto que participa de lo irracional y afectivo;

- el lenguaje es insuficiente para expresar las complejas vivencias del hombre;

- la poesía es fundamentalmente sentimiento".

Huella becqueriana encontramos en muchos poetas finiseculares cuando hablan de la soledad, la melancolía, el amor, el paso del tiempo, la muerte... Así ocurre en Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, entre otros. Veamos el siguiente poema de este último perteneciente al libro *Arias tristes* (1903):

### *Río de cristal dormido*

Río de cristal dormido  
y encantado; dulce valle,  
dulces riberas de álamos  
blancos y de verdes sauces.

-El valle tiene un ensueño  
y un corazón; sueña y sabe  
dar con su sueño un son lánguido  
de flautas y de cantares-.

Río encantado; las ramas  
soñolientas de los sauces,  
en los remansos caídos,  
besan los claros cristales.

Y el cielo es plácido y blando,  
un cielo bajo y flotante,  
que con su bruma de plata  
acaricia ondas y árboles.

-Mi corazón ha soñado  
con la ribera y el valle,  
y ha llegado hasta la orilla  
serena, para embarcarse;  
pero, al pasar por la senda,  
lloró de amor, con un aire  
viejo, que estaba cantando  
no sé quién, por otro valle-.

(Rasgos de impronta becqueriana son la tenue luminosidad, el suave colorido, el paisaje insinuado entre el sueño y la bruma, la melancolía que envuelve ese paisaje brumoso y soñoliento y el ensueño con el que lo interioriza. En las dos últimas estrofas se produce la interiorización de ese paisaje que pasa a ser irreal, soñado por el poeta: ése es el intimismo que

tanto cultivó Bécquer. Juan Ramón ha elegido una forma estrófica muy popular, el romance, pero la ha tratado estéticamente, refinadamente. Este popularismo también podemos encontrarlo en Bécquer y está en la línea del amor a lo tradicional que sienten los "noventayochistas".)

Esta compleja renovación estética y cultural recibió el nombre de **Modernismo**, denominación que fue usada en un principio despectivamente para designar todas aquellas realidades o actitudes que sorprendían o irritaban al espectador. Así tenemos el testimonio de Eduardo Chávarri (*¿Que es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?*): "Apenas nacido el modernismo, don Hermógenes lo dio por muerto. Y quisieron acabar de enterrarlo comerciantes, modistas, peinadoras y hasta las criadas de servir. Hoy apenas existe jefe de negociado que no sepa burlarse de los *modernistas*, ni chulo de género chico que no crea un deber el hacer chistes con la palabreja". Estas palabras también nos muestran que este movimiento no era sólo una moda literaria sino una actitud, una época que, al igual que otros movimientos generales, llevaba consigo una nueva forma de entender la vida y no sólo el arte.

Se trata de un movimiento sincrético que, como hemos podido ver reúne elementos de muy diversa procedencia y que deja sus frutos en la poesía, en la prosa y en el teatro.

Para algunos críticos fue un efímero movimiento literario que duró de 1885 a 1915. Así el cubano Juan Marinello (en *Sobre el modernismo. Polémica y definición*) lo cataloga de moda efímera, arte evasivo dominado por "el fetichismo de la forma". Manuel Machado, en su conferencia *Los poetas de hoy*, incluida en *La guerra literaria* (1913), restringe aún más los límites cronológicos (según este poeta, llega a España en 1897-1898 y se extingue rápidamente) y dice que fue una revolución literaria de carácter formal, referente a la forma interna y externa del arte. Sin embargo, referente al fondo la característica esencial es la anarquía, porque, con sus propias palabras, "sólo los espíritus cultivadísimos y poseedores de las altas sapiencias del arte pueden ser anárquicos, es decir, individuales, personalísimos, pero entiéndase bien, anárquicos y no anarquistas".

Para otros estudiosos, que incluyen dentro del movimiento modernista tanto las obras puramente evasivas como otras más comprometidas, tal es el caso de Henríquez Ureña, en su *Breve historia del Modernismo*, se trata de un movimiento profundo y con facetas diversas, no tan breve como algunos quieren, que tiene dos etapas: la primera, que muestra una voluntad de estilo atenta a la forma; la segunda, sin abandonar la voluntad de estilo, más atenta a las preocupaciones existenciales.

Finalmente, para otro grupo de críticos, entre ellos Federico de Onís (*Antología de la poesía española e hispanoamericana*), Juan Ramón Jiménez (Curso que dictó en la universidad de Puerto Rico en 1953), Ricardo Gullón (*Direcciones del Modernismo*), el Modernismo es una época y una actitud. Esa actitud innovadora no afecta sólo a la literatura, sólo al arte, afecta a la vida entera. La vida entera de Occidente se llenó de ese aluvión de influencias citadas anteriormente: irracionalismo, vitalismo, decadentismo, simbolismo... que confluyen en nuestro movimiento finisecular. Para Ricardo Gullón tan modernista es Rubén Darío como Unamuno, Baroja, Azorín, o los hermanos Machado, puesto que sus obras

manifiestan, en las más variadas combinaciones, los elementos filosóficos y estéticos enumerados anteriormente.

Adoptando un criterio conciliador, podríamos decir que el Modernismo se inicia hacia 1880 y su desarrollo fundamental alcanza hasta la Primera Guerra Mundial, aunque en movimientos y corrientes posteriores deja sentir su influencia.

Al citar juntos a todos esos escritores, parece que entramos en contradicción con la tan frecuente y extendida separación entre modernistas y noventayochistas. El nombre de "Generación del 98" es obra de Azorín, quien, en unos artículos contenidos en su libro *Clásicos y modernos*, agrupa bajo esta denominación a los que escribían con ansias de renovación y bajo el influjo de la moderna literatura europea: Valle Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Manuel Bueno, Ramiro de Maeztu y Rubén Darío. Lo único que hizo fue dar un nombre a los modernistas españoles, denominación que ha tenido éxito.

Sin embargo, posteriormente, se han hecho las separaciones entre pensadores y estetas que han tenido enorme eco en manuales de historia literaria y en estudiosos como Guillermo Díaz Plaja, que ve en los escritores de fin de siglo dos grupos irreconciliables. Para él, los noventayochistas eran Unamuno, Ganivet, Azorín, Maeztu y Antonio Machado; y los modernistas, Benavente, Valle Inclán, Rubén Darío, Manuel Machado, Villaespesa, Marquina, Juan Ramón Jiménez, etc.

A pesar de haber hecho fortuna esta distinción en manuales y tratados, tras los estudios de Federico de Onís, Juan Ramón Jiménez, Ricardo Gullón, Rafael Ferreres (*Los límites del Modernismo y La Generación del 98*) y otros más, se impone la concepción de una unidad generacional, noventayochistas y modernistas constituyen una misma generación histórica y entre ellos hay muchos puntos comunes fruto del momento crítico en que viven. Por eso conviene más hablar de la Generación de fin de siglo.

No obstante, se sigue insistiendo en que los escritores de la llamada Generación del 98 (Unamuno, Azorín, Baroja y Maeztu, a los que se añaden con ciertas dudas el Valle-Inclán de los esperpentos y el Machado de *Campos de Castilla*) comparten en su producción rasgos que, sin separarles de los otros, parece que les diferencian: y así se habla de su pasión dolorosa por España y su lenguaje más sobrio, menos exuberante.

Pues bien, respecto a la pasión dolorosa por España, cabe preguntarse ¿esta preocupación por España no es también la manifestación del deseo de cambiar, de renovar, que movió a todos los modernistas? Son las ansias de renovación volcadas en la realidad política de su país. También los modernistas se preocupan por el tema de España. Negar esto es no valorar debidamente su obra y reducirla sólo a una manifestación estética. Noventayochistas y modernistas tienen unas mismas aspiraciones motivadas por los problemas que comparten. Hay diferenciación personal aunque haya una coincidencia temática constante en su trabajo. Además, como muy bien ha estudiado Richard Cardwell (artículo aparecido en *Ínsula: Antonio Machado: ¿Modernista, noventayochista o poeta finisecular?*): "Si, para algunos, es el simbolismo la señal del modernismo, y la realidad española la del 98, es necesario revisar nuestros criterios, porque casi todos los escritores finiseculares formulaban sus obsesiones y preocupaciones sobre bases simbolistas (incluso Unamuno) y muy pocos interpretaban una realidad histórica".

Y respecto al lenguaje, hemos de decir que tanto unos como otros pretenden lo mismo: trascender la realidad y penetrar en el alma de las cosas. Lo que sucede es que unos lo logran con sugerentes figuras fónicas y otros mediante sugerentes figuras de pensamiento.

Para terminar con la famosa separación de unos y otros es importante la tesis de Rafael Ferreres, expuesta en *Los límites del modernismo y la generación del 98*, donde, tras rastrear en las obras de Antonio Machado, Azorín, Baroja, Unamuno, Manuel Machado, Rubén, la preocupación por el paisaje, la influencia de escritores franceses y españoles, el vocabulario, el caudillaje de Rubén, dice: "Porque el modernismo no fue una escuela, sino un movimiento renovador, encontramos en nuestros escritores citados los mismos temas, técnica estilística, preocupaciones literarias, artísticas, políticas y religiosas, admiraciones y desprecios." Y más adelante concluye que no debemos separarlos: "Porque hondura, fantasía, decadentismo, musicalidad, elección cuidadosa de palabras, preocupación por lo plástico y por lo adjetivo no manido, virgen, por dar a la palabra la misma jerarquía que tiene el pensamiento, la idea, hay en cualquiera de los escritores que pasan como afiliados a escuelas distintas".

De ahí que nosotros prefiramos decir mejor **Generación de Fin de Siglo**.

### 3. ¿Qué poesía hacen los poetas de la Generación de Fin de Siglo?

Al romper con la ramplonería que veían a su alrededor, inician la renovación, a la que se ha aludido anteriormente, intentando alcanzar la perfección, la armonía y la belleza.

Decía Juan Ramón Jiménez que "era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza" (Curso que dictó en la universidad de Puerto Rico en 1953).

#### Lenguaje poético

Esta nueva forma de poesía requiere un nuevo lenguaje poético, que conduzca al logro de la belleza y la emoción. De ahí la convivencia de dos tendencias opuestas, la sencillez y la ornamentación, a pesar de que muchas veces sólo se ha destacado la segunda, falseando de este modo la verdadera caracterización modernista, que no se reduce a una de ellas sino que abarca las dos. Por eso, se indagará en la capacidad sugeridora de la palabra, en sus valores melódicos, rítmicos, en su exotismo y se utilizarán arcaísmos, cultismos, neologismos, extranjerismos.

A esto hay que unir una preocupación por lo sensorial. La sensación es fundamental en la visión del mundo de estos poetas. La expresión de la misma requiere una atención especial a los valores léxicos, semánticos y sintácticos de las palabras. Esto trae consigo un enriquecimiento del vocabulario. La técnica impresionista fue la forma expresiva del enriquecimiento sensorial de finales de siglo. Permite la recreación en esos valores y además agiliza el estilo literario al emplear frases breves y frecuentes oraciones nominales. Así lo encontramos en A. Machado, Unamuno, Valle Inclán. Fijémonos en algunas de esas sensaciones.

Las sensaciones olfativas son aportadas por las flores, las plantas exóticas, el cuerpo femenino y la finalidad es excitar los sentidos.

Se atiende a las sensaciones auditivas, a la musicalidad, mediante el

empleo de abundantes recursos fónicos (aliteraciones, acentos, rimas...) y también mediante la evocación, en algunas ocasiones, de instrumentos musicales, que muchas veces nos trasladan a épocas pasadas: arpas, liras, flautas, sistros, pianos, claves, clavicordios; y en otras ocasiones, mediante la evocación de tecnicismos propios de la música: trémolos, arpeggios, stacatto, sonatas, pizzicatto...

Las sensaciones visuales se evidencian en la referencia frecuente a los colores, desde los más vivos a los más suaves, y así tenemos azul, malva, violeta, lila, oro, perla, plata, gris, marfil, ébano, nieve... Colores cargados de simbolismo que también son aportados otras veces por nombres de piedras preciosas, de gran valor simbólico y poder magnificador de objetos.

Veamos una muestra de estas referencias sensoriales en un poema de Salvador Rueda, donde las sensaciones visuales son muy llamativas:

### *La sandía*

Cual si de pronto se entreabriera el día  
despidiendo una intensa llamarada,  
por el acero fúlgido rasgada  
mostró su carne roja la sandía.

Carmín incandescente parecía  
la larga y deslumbrante cuchillada,  
como boca encendida y desatada  
en frescos borbotones de alegría.

Tajada tras tajada señalando,  
las fue el hábil cuchillo separando  
vivas a la ilusión como ningunas.

Las separó la mano de repente,  
y de improviso decoró la fuente  
un círculo de rojas medias lunas.

Si nos fijamos en un poeta como Antonio Machado, su interés por el color, por las líneas precisas, por los contornos marcados es patente. Podemos "ver" las líneas y colores de su "dibujo". Ángel Valbuena Prat dice que los tonos vivos de color usados por este poeta -gris y carmín- recuerdan los cuadros de Zuloaga, "el pintor de la generación del 98". Aunque interesante esta comparación, la sensación de color que nos proporciona Machado manifiesta una visión más detallista y matizada. Veamos, por ejemplo, el poema

### *A José M<sup>a</sup> Palacio*

Palacio, buen amigo,  
¿está la primavera  
vistiendo ya las ramas de los chopos  
del río y los caminos? En la estepa  
del alto Duero, primavera tarda,  
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...  
¿Tienen los viejos olmos  
algunas hojas nuevas?  
Aún las acacias estarán desnudas  
y nevados los campos de las sierras.  
¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,  
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!

¿Hay zarzas florecidas  
 entre las grises peñas,  
 y blancas margaritas  
 entre la fina hierba?  
 Por esos campanarios  
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.  
 Habrá trigales verdes,  
 y mulas pardas en las sementeras,  
 y labriegos que siembran los tardíos  
 con las lluvias de abril. Ya las abejas  
 libarán del tomillo y el romero.  
 ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?  
 Furtivos cazadores, los reclamamos  
 de la perdiz bajo las capas luengas,  
 no faltarán. Palacio, buen amigo,  
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?  
 Con los primeros lirios  
 y las primeras rosas de las huertas,  
 en una tarde azul, sube al Espino,  
 al alto Espino donde está su tierra...

La influencia parnasiana nos lleva a términos suntuarios, léxico referente al mundo griego (eupátridas, canéforas, pentélico, cráteras...), al medieval (gárgolas, paladín, palafrén, gaya ciencia, palenque...), al dieciochesco (mariscalca, pelucona, currutaco, sevres...).

La percepción y la expresión de los fenómenos íntimos se hace ahora más precisa y más reiterativos los términos referentes a las turbaciones del ánimo: melancolía, angustia, agonía, desahogo, neurastenia, locura, afán... La melancolía envuelve casi todos los paisajes de esta poesía y es el sentimiento que expresa la nueva sensibilidad. La mujer aparece como algo etéreo, ideal, a la vez que sensual y erótico. Por eso, en la expresión del amor, encontramos términos que van desde una delicadeza exquisita al más violento erotismo: por un lado, venus ideal, cuello gentil y delicado, bellos gestos de diosa, olorosas manos blancas, palideces de nácar... y por otro lado tigresa, magnolias de pecado, amor canalla, ojeras que denuncian ansias profundas y pasiones vivas, la faunesa antigua me rugirá de amor...

La preocupación por el paisaje y la gente les lleva a recuperar viejas voces patrimoniales: pegujales, cambrones, zaguanes, tenerías, albardánbufón-, regalía, luengo, suspiroso, desdeño, brizadoras....

Se permiten, en ese afán de no sujetarse a normas, la introducción caprichosa de neologismos (liróforo, hipsipila, atópica, yoísmo, pedantuleo...), galicismos (argot, bureau, baccarat...), anglicismos (leader, clown, music-hall...), italianismos (sotto voce, pizzicatto, confetti...), americanismos (pendejo, chuela -broma-, guaina -joven-, boliche -taberna-), gitanismos, voces de germanía, vulgarismos expresivos y chocantes, metáforas degradadoras (chanelas, diñar, dátiles -dedos-...).

En resumen, abarcan desde el vocabulario más selecto y refinado al más vulgar y chocante. Solamente la visión estereotipada generalizada ha hecho pensar que en las obras modernistas únicamente aparece el primero y ha impedido muchas veces que viésemos la enorme riqueza y variedad lingüísticas que encierra.

Se buscarán sorprendentes imágenes. Estos escritores no sólo cultivan la

imagen embellecedora y brillante sino que también hacen uso de la empequeñecedora y degradante.

De la primera tenemos ejemplos en la *Sonatina* de Rubén Darío y de la segunda, en el libro *El mal poema* de Manuel Machado, encontramos los siguientes versos:

De un amor canalla  
tengo el alma llena,  
de un cantar con notas monótonas, tristes,  
de horror y de vergüenza.  
De un cantar que habla  
de vicio y de anemia,  
de sangre y de engaño, de miedo y de infamia  
¡y siempre de penas!  
De un cantar que dice  
mentiras perversas...  
De pálidas caras, de labios pintados  
y enormes ojeras.  
De un cantar gitano,  
que dicen las rejas  
de los calabozos y las puñaladas,  
y los ayes lúgubres de las malagueñas.  
De un cantar veneno,  
como flor de adelfa.  
De un cantar de crimen,  
de vino y miseria,  
oscuro y malsano...,  
cuyo son recuerda  
esa horrible cosa que cruza, de noche,  
las calles desiertas.

### **Métrica**

De igual modo, se necesitan nuevos moldes métricos, nuevos versos, nuevas estrofas, nuevos esquemas rítmicos que abunden en la musicalidad de la obra, aunque también se recuperan metros olvidados.

El verso preferido es el alejandrino con efectos rítmicos de impronta francesa, al igual que el dodecasílabo y eneasílabo. Hay una especial atención a los esquemas acentuales de gran efecto rítmico y musical. Se acrecienta el número de estrofas y combinaciones métricas. Las estrofas tradicionales siguen empleándose y es frecuente encontrarse con romances, seguidillas, villancicos, letrillas, etc., pero en bastantes ocasiones se remozan mediante el uso de versos variados. Es lo que ocurre con los sonetos, que se elaboran con versos de 12, de 14 e incluso de 17 sílabas. Lo mismo sucede con las silvas, entre las que destacan las arromanzadas. También se vuelve al uso de versos monorrimos medievales, coincidiendo con el descubrimiento de los poetas primitivos. El verso libre es cultivado también en el deseo de llegar a una expresión pura.

Todo lo dicho demuestra que estos poetas, desde el principio, fundieron lo popular y lo culto, lo tradicional y lo nuevo.

## Temática

La rica temática de la poesía de este momento va desde el mundo exterior al poeta hasta su compleja intimidad y las profundas preocupaciones que siente.

Ese interés por el mundo exterior hace que nos encontremos con la creación o evocación de mundos de extraordinaria belleza y elegancia, en los que aparecen héroes clásicos o grandes figuras del Renacimiento; dioses y ninfas; palacios suntuosos donde habitan regios personajes rodeados de oro, piedras preciosas, sedas, encajes, etc.; hermosos jardines poblados de cisnes y pavos reales, sátiros y centauros, mariposas y libélulas, camellos y elefantes, etc. También se observan esos mundos bellos en la evocación de lugares como París, Roma, Londres, Venecia... Todo esto le permite al poeta evadirse de la realidad que le ha tocado vivir, con la que está en desacuerdo.

Pero junto a todo ello, nos encontramos también con sus preocupaciones íntimas concretadas en temas como el tiempo, expresado en el carácter fugaz y perecedero de la realidad y, en consecuencia, fuente de malestar y angustia. Se manifiesta de manera abstracta y también materializado en objetos (relojes, ruinas, fuentes, glorietas, clepsidra -reloj de agua-...), unido al tópic literario del *ubi sunt?* en forma de evocación, de recuerdo. En Antonio Machado, el tiempo es la base de poesía. Para él, la poesía es la palabra en el tiempo. Rubén Darío reitera el *carpe diem* horaciano y bajo el símbolo de la clepsidra expresa el carácter irreversible del tiempo que fatalmente conduce a la muerte. En Juan Ramón Jiménez el tiempo se halla unido a su anhelo de eternidad. En Unamuno la temporalidad está asociada a sus ansias de inmortalidad y constituye el hilo central de su existencia. A partir de este tema se comprenden las preocupaciones por la vida y la muerte, el desengaño, el pesimismo, el sentimiento religioso. Incluso el afán de goces sensuales y el de captar toda la belleza en su plenitud es explicable como consecuencia de la fugacidad de las cosas.

Otras veces reflejan su intimidad en otro tema tan importante como el anterior: la soledad. Soledad requerida para que el hombre, el poeta, pueda encontrarse a sí mismo, y, en algunos casos, llegar a Dios. En muchos autores (A. Machado, Rubén Darío, Juan Ramón, etc.) aparece como una vivencia personal envuelta en un sentimiento de melancolía.

Junto al tiempo y la soledad hemos de citar el tema del sueño. En muchas ocasiones es el recurso empleado para crear una nueva realidad que ayude a superar la angustia existencial. Esa realidad soñada complementa la auténtica realidad. Así Juan Ramón dice "he soñado mi vida y he vivido mi sueño". A. Machado exclama "Si vivir es bueno, es mejor soñar". Esta importancia concedida al sueño es fruto de la nueva mentalidad. El sueño está ligado también al misterio y es visto, además, como un refugio frente a la vida y la muerte.

En la misma línea intimista otro tema interesante es el del desengaño. Procede de la conciencia de la brevedad de la vida, de la obsesión por la muerte. Las circunstancias históricas, sociológicas y políticas en que les ha tocado vivir son fuente de desencanto y los poetas, influidos también por las doctrinas preexistencialistas, plantean los problemas vitales, la vida y el hombre desde perspectivas negativas. Este tono pesimista es el de Rubén en los siguientes versos:

El hombre en el mundo errante,

lleva la tumba delante  
y la negra noche atrás.

y Antonio Machado dice:

El mundo sólo es miseria:  
un abismo incomprensible,  
do en avalancha terrible  
nos arrastra la materia.

Esta actitud desengañada se refleja en la interpretación de la Historia, la preocupación por España, la recuperación de autores y obras del pasado, el interés por el paisaje español, la psicología del pueblo español, etc. Y todo esto ha interesado a todos los poetas del momento, desde Antonio Machado, Rubén Darío, hasta Unamuno, Juan Ramón.

Todo el malestar, el rechazo de la sociedad vulgar, el desarraigo, la soledad, el hastío, la tristeza, la angustia, la melancolía, el desencanto, produce poemas verdaderamente estremecedores. Veamos una muestra de esa angustia existencial en el poema de Rubén Darío

### *Lo fatal*

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.  
Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos!...

(Queda patente el sentido doloroso de la vida que se respira en este poema de fuerte tono pesimista, uno de los más hondos del autor. El mismo Rubén reconoce que "en *Lo fatal*, contra mi arraigada religiosidad, y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda").

También la intimidad del poeta se expresa en el tema amoroso, que de manera reiterada nos ofrece el contraste entre un amor idealizado (amor imposible, fuente de tristeza y melancolía) y un erotismo desenfrenado.

Es la expresión de una crisis espiritual, que en muchas ocasiones exalta las pasiones y lo irracional. Para comunicarla, los poetas acudirán a lo misterioso, a lo fantástico, a los sueños, a lo otoñal, a lo crepuscular, a la noche.

Junto a estos temas, encontramos el del amor a su tierra, a su gente, en definitiva la profunda preocupación por encontrar el alma de España. Muchos de los poetas se sienten atraídos por Castilla, a la que consideraron centro y cuna de España. En el caso de Unamuno, el paisaje castellano le

impresionó por su grandiosidad, sobriedad, aspereza y soledad, desde donde era más fácil acercarse al cielo. Veámoslo en su poema

### *Castilla*

Tú me levantas , tierra de Castilla,  
en la rugosa palma de tu mano,  
al cielo que te enciende y te refresca,  
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despejada,  
madre de corazones y de brazos,  
toma el presente en ti viejos colores  
del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo  
lindan en torno tus desnudos campos,  
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro  
y en ti santuario.

Es todo cima tu extensión redonda  
y en ti me siento al cielo levantado,  
aire de cumbre es el que se respira  
aquí, en tus páramos.

¡Ara gigante, tierra castellana,  
a ese tu aire soltaré mis cantos,  
si te son dignos bajarán al mundo  
desde lo alto!

Por lo que respecta a Antonio Machado, en esa búsqueda del alma de España, canta la belleza intensa, desnuda y sobria de los paisajes castellanos que ha contemplado y amado. Para él, Castilla no es un tema literario de moda, es un tema personal de amor exigente y fervoroso por la tierra que tan estrechamente está ligada a su destino individual. El aspecto físico de la tierra, el relieve frecuentemente atormentado, escabroso y árido son los elementos fundamentales del paisaje castellano para el poeta. Como dice Bernard Sesé en la obra citada anteriormente: "Desde lo alto de alguna cima, donde le gusta situarse, o bien tomando altura con la imaginación, el poeta contempla esta tierra de los altos llanos y yermos y roquedas, de decrepitas ciudades y caminos sin mesones". Es el paisaje árido, pobre, austero, solitario y humilde el que subraya el poeta. Con frecuencia, la contemplación de ese paisaje le emociona hasta el punto de identificarse con él y no saber ya si es el paisaje el que penetra en el alma del autor o es el alma del autor la que se derrama sobre el paisaje. Veámoslo en los siguientes fragmentos de *Campos de Soria*:

### VII

¡Colinas plateadas,  
grises alcores, cárdenas roquedas  
por donde traza el Duero  
su curva de ballesta  
en torno a Soria, oscuros encinares,  
ariscos pedregales, calvas sierras,  
caminos blancos y álamos del río,  
tardes de Soria, mística y guerrera,  
hoy siento por vosotros, en el fondo  
del corazón, tristeza,  
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria  
donde parece que las rocas sueñan,  
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,

grises alcores, cárdenas roquedas!...

### IX

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,  
tardes tranquilas, montes de violeta,  
alamedas del río, verde sueño  
del suelo gris y de la parda tierra,  
agria melancolía  
de la ciudad decrépita.  
Me habéis llegado al alma,  
¿o acaso estabais en el fondo de ella?  
¡Gentes del alto llano numantino  
que a Dios guardáis como cristianas viejas,  
que el sol de España os llene  
de alegría, de luz y de riqueza!

Este tema del amor a España, muchas veces, viene fundido con el del dolor por ella, producido por la decadencia que sufría en ese momento y ha arrancado amargos versos a nuestros poetas. A título de ejemplo, aquí tenemos estos versos de A. Machado pertenecientes a su poema *Una España joven*

...Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda,  
la malherida España, de Carnaval vestida  
nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,  
para que no acertara la mano con la herida.  
(...)

Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,  
con sucios oropeles de Carnaval vestida  
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;  
mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.

Hemos de precisar que la exuberancia, tanto en el contenido como en la forma, fue más propia de los primeros años del movimiento (1896), porque después se intensificó la poesía intimista y el interés por el tema de España y decayeron los grandes efectos formales. Nuestros poetas observaron más contención formal, más intimismo al estilo de Bécquer. Es decir, fueron más simbolistas que parnasianos.

Como conclusión, diremos que se trata de una poesía que va desde el esteticismo evasivo a la poesía intimista y metafísica, a la preocupación social y regeneracionista o al canto desgarrado, esperpéntico y bohemio de las viejas ciudades. Su amplitud y hondura son tales que, como dice Federico de Onís en su Antología citada: "es comparable tan sólo a la del siglo de oro por el número y calidad de sus poetas y por su poder de creación de formas, sentimientos y mundos poéticos nuevos."