

LA EDAD DE PLATA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA (1868-1936)

HERNÁN URRUTIA CÁRDENAS
Universidad del País Vasco

Algunos críticos han destacado con fortuna la existencia de una *Edad de Plata* de la literatura española. Aunque hay una mayor coincidencia en su término (1936, comienzo de la Guerra Civil), no existe consenso sobre sus inicios. En la *Introducción a la Historia de España*, de Antonio Ubieto, Juan Reglá y José María Jover, publicada en 1963, se explicitaban ya con gran claridad los perfiles de este período:

“Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española, durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos... Este prestigio europeo de lo español... no tenía precedentes desde mediados del siglo xvii¹”

Otros críticos reducen esta Edad de Plata al primer tercio del siglo xx. La comienzan en 1902 y la terminan en la República (1931-1936). Sin duda, el año inicial elegido es un hito importante: se publican *Amor y pedagogía* (Miguel de Unamuno), *Sonata de otoño* (Valle-Inclán), *Camino de perfección* (Pío Baroja) y *La voluntad* (Azorín), obras señeras en el ámbito literario. Pero también aparecen en ese año, 1902, *Oligarquía y caciquismo* de Joaquín Costa, el primer texto de José Ortega y Gasset, *Glosas*, y Ramón Menéndez Pidal lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, cuyo tema es *El condenado por desconfiado*².

Además se identifica también este período con el comienzo y el final del reinado de Alfonso XIII (1902-1936).

¹ *Introducción...*, Barcelona, Teide, 1963, p. 798. También Fr. Abad, “1902 y la Edad de Plata de la cultura española”, en *Valle-Inclán y el fin de siglo*, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 51-57.

² Cf. J. C. Mainer, *La Edad de Plata (1902-1931): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Barcelona, Asenet, 1975.

No cabe duda de que en la delimitación anterior tiene un protagonismo decisivo la llamada generación del 98, esto es, el conjunto de escritores surgidos en relación con la crisis de finales del siglo XIX y la pérdida de las colonias de Cuba y Filipinas en 1898. Por lo general, se incluyen en este grupo, como figuras principales, a Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Ramón María del Valle-Inclán y Antonio Machado.

Los hitos cronológicos y el clímax de una crisis no pueden oscurecer el hecho de que la llamada Edad de Plata de la cultura española y por ende de la literatura del período deben insertarse en un eje temporal de mayor duración. Según un criterio menos conocido, este proceso va desde la revolución de 1868 al comienzo de la Guerra Civil. Este período hunde sus raíces en el decenio anterior a la revolución del 68, la Gloriosa. La influencia de los intelectuales y universitarios es decisiva:

“Se opera la transición de una enseñanza universitaria... programada en Madrid desde el horizonte ideológico de un eclecticismo perfectamente ensamblado con la concepción de la sociedad propia de los moderados..., a una Universidad... asaltada por el ímpetu de la generación de los ‘demócratas de cátedra’. El cambio (se) opera... en la segunda parte del reinado de Isabel II... Los demócratas de cátedra prestan sus cuadros a la Revolución del 68³”.

Los frutos de esta acción previa tienen su manifestación en el plano literario y cultural en la llamada generación de 1868 (Benito Pérez Galdós, Gustavo Adolfo Bécquer y Francisco Giner de los Ríos, como figuras más destacadas).

Algunos estudiosos han fijado ya con claridad el comienzo de la Edad de Plata en 1868. Así, por ejemplo, Julio Caro Baroja:

“A medida que corren estos años del siglo XX, ya bastante más que doblado, el español de mediana edad que ha sobrevivido a tantas catástrofes ocurridas, con un poquito de independencia ideológica, se da más perfecta cuenta de que, hace cerca de un siglo, en 1868, se abrió en su país un ciclo histórico político, que vino a cerrarse en 1936” (p. 197).

“No voy a dar un esquema de las distintas tradiciones liberales que acaso aún perviven, pero lo que sí quiero subrayar es el hecho de que la República de 1931 fue, en mucho, filial de la revolución de 1868⁴” (p. 229).

³ J. M. Jover, *Política, diplomacia y humanismo popular*, Madrid, Turner, 1976, pp. 339-340. También F. Abad, *op. cit.*, pp. 51-57.

⁴ Cf. J. Caro Baroja, *Semblanzas Ideales*, Madrid, Taurus, 1972.

En el plano literario, el crítico Juan Ignacio Ferreras ha señalado:

“Con Galdós –y, con él, toda la generación de novelistas de 1868 (Pereda, Valera, Pardo Bazán, Clarín, Alarcón, Palacio Valdés, etc.)– la novela logra en nuestra literatura el justo nombre de Edad de Plata⁵”.

Aunque la inclusión de Clarín en esta generación es discutible, su apreciación es justa.

La obra que, para nosotros, inicia literariamente la Edad de Plata es *La Fontana de Oro* de Benito Pérez Galdós. Su autor comenzó a escribir esta novela en 1868, inspirado por la revolución de dicho año que destronó a Isabel II y abrió un período de mayores libertades (1868-1874). En estos años se hacen patentes en política, plenamente y con idearios propios, el movimiento obrero y la pequeña burguesía. En febrero de 1869 las Cortes Constituyentes, donde las fuerzas centristas y partidarias de la monarquía como forma de gobierno tenían mayoría, establecieron los derechos de la persona y la libertad de cultos. Aunque la nueva monarquía de Amadeo I (1871-1873) y la República que le sucedió (1874) terminaron en la descomposición del proceso y en la restauración de la monarquía borbónica en la figura de Alfonso XII, el movimiento iniciado en 1868 incorporó nuevos protagonistas al escenario político. Galdós publicó su primera novela con el propósito de que sirviera de utilidad para orientarse en la compleja situación sociopolítica de entonces.

“Mucho después de escrito este libro... me ha parecido de alguna oportunidad en los días que atravesamos, por la relación que pudiera encontrarse entre muchos sucesos aquí referidos y algo de lo que aquí pasa; relación nacida, sin duda, de la semejanza que la crisis actual tiene con el memorable período de 1820-23⁶”.

La acción novelesca de *La Fontana de Oro* se desarrolla en la España de 1821. Galdós era un liberal de su tiempo que comprendía que las posibilidades que se habían abierto en 1868 y se legislaron en 1869 estaban amenazadas por diversos peligros, como ya lo mostraba la experiencia histórica. Para su apelación, nos sitúa en el período de la restauración de la constitución liberal de 1812 por Fernando VII. Éste, al realizarla, juró su sometimiento y respeto pero, como hizo visible la

⁵ Cf. B. Pérez Galdós, “Introducción”, *Obras Completas*, t. I, Madrid, Club Internacional del Libro, 1993, p. XV.

⁶ B. Pérez Galdós, *Obras completas*, t. IV, 6ª ed., Madrid, Aguilar, 1966, pp. 10-11.

historia, no descansó en intrigar hasta recuperar su calidad de monarca absoluto. Con la ayuda de los soberanos de la Santa Alianza y la invasión de los llamados Cien Mil Hijos de San Luis acabó con el trienio liberal. La cruel represión y la radicalización del absolutismo caracterizaron la Década Ominosa (1823-33) que le quedaba aún por gobernar.

Sin duda, la amarga experiencia le servía a Galdós para ahondar en los peligros de su circunstancia.

La voz del narrador –máscara literaria del autor real– describe desde el punto de vista de un liberal al rey:

“Fernando VII fue el monstruo más execrable que ha abortado el derecho divino. Como hombre, reunía todo lo malo que cabe en nuestra naturaleza; como rey, resumió en sí cuanto de flaco y torpe puede haber en la potestad real⁷”.

Sus motivaciones morales las resalta con estas palabras:

“... persiguió la virtud, el saber, el valor; dio abrigo a la necedad, a la doblez, a la cobardía, las tres fases de su carácter⁸”.

El nombre del café, *La Fontana de Oro*, que sirve de centro de reunión y de tribuna a los liberales de entonces da título a la novela de Galdós.

El motivo principal de la acción novelesca es el peligro del absolutismo, por una parte, y la presión de los exaltados de izquierda, por otra, como amenazas convergentes sobre la acción renovadora del liberalismo moderado de la época. La confusión fatal de los extremos se enuncia magistralmente por el narrador:

“El absolutismo, disfrazado con la máscara de la más abominable demagogia, socavó los clubes, los dominó y vendiólos al fin. Es que la juventud de 1820, llena de fe y valor, fue demasiado crédula o demasiado generosa. O no conoció la falacia de sus supuestos amigos o, conociéndola, creyó posible vencerlos con armas nobles, con la persuasión y la propaganda⁹”.

El desarrollo de la acción narrativa muestra la exacerbación del enfrentamiento entre los liberales moderados y los exaltados. Estos últimos son infiltrados por los agentes de los absolutistas que saben que

⁷ *Op. cit.*, p. 173.

⁸ *Op. cit.*, p. 174.

⁹ *Op. cit.*, p. 15.

el desorden y los atentados llevaran a la anulación del movimiento constitucional y liberal. Un personaje prototípico, Elías, muñidor de la acción reaccionaria, lo dice claramente:

“... toda la execración del atentado caerá sobre los liberales exaltados, que son los que lo perpetran; el golpe va a herir directamente al liberalismo. Se verá que el liberalismo se mata a sí mismo; que los más exaltados de sus secuaces devoran a los más prudentes. ¿Qué ha de hacer la patria aterrada en presencia de ese horror? Renegar del liberalismo, restablecer el antiguo sistema. El golpe está muy bien preparado: una parte de los liberales arde en deseo de aniquilar a la otra parte. El suicidio del liberalismo es inminente. Favorezcámoslo, impulsemoslo. Tal vez mañana sea tarde; tal vez, si nos detenemos, puede verificarse una reconciliación, y entonces...”¹⁰.

Y, más adelante, la dinámica de la destrucción de los renovadores es descrita con estas palabras de *Coletilla*, el agente absolutista:

“¿No ve Ud. cómo los liberales exaltados truenan contra los que llaman tibios, es decir, contra los que apoyan al gobierno y forman la mayoría sensata en las Cortes? Pues bien: el pueblo está furioso contra estos tibios; ya Ud. sabe cómo se ha logrado encender esa ira. El pueblo está pidiendo su destrucción, porque cree que es el mejor medio de conseguir la libertad. Cumplamos la voluntad del pueblo”¹¹.

El narrador comenta:

“Indescriptibles son el sarcasmo y la diabólica malicia con que *Coletilla* pronunciaba estas palabras”¹².

Con esta novela Galdós profundiza en las virtualidades y peligros que acechan a los defensores de los ideales liberales en una crucial circunstancia histórica de España en la que fue testigo de la irrupción de una generación renovadora en lo político, cultural y social. Su rechazo al absolutismo es claro pero también lo es su prevención ante los ilusos y exaltados que con su desenfreno y ceguera favorecen al final a los retrógrados. Para nosotros es la obra que mejor representa el correlato social y político que condiciona la llamada Edad de Plata que termina bruscamente en el año 1936. Sin duda, hay una coherencia entre el narrador de esta primera obra y el de sus otras novelas y el

¹⁰ *Op. cit.*, pp. 134-135.

¹¹ *Op. cit.*, p. 134.

¹² *Op. cit.*, p. 134.

de los *Episodios Nacionales*. Naturalmente, sus obras dramáticas no son ajenas a la preocupación ya manifestada en *La Fontana de Oro*.

Otra figura destacada de esta generación que abre este movimiento cultural, político y literario es Gustavo Adolfo Bécquer. Los creadores posteriores siempre han reconocido sus méritos e influencias. Azorín nos lo presenta con estas palabras en su obra *La voluntad*:

“Este hombre se llamaba Gustavo Adolfo Bécquer. Es el más grande poeta de nuestro siglo XIX. Simboliza la Poesía¹³”.

La capacidad intuitiva y poética de Bécquer le hizo captar con hondura la realidad de su tiempo. Manifestó con una belleza trascendente la nostalgia del pasado, la inestabilidad del presente y las incertidumbres sobre el futuro.

Su afán de progreso trata de conciliar lo viejo con lo nuevo:

“Yo tengo fe en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la paz de la Humanidad, que merced a sus extraordinarias invenciones fomentan el comercio de la inteligencia. estrechan el vínculo de los países, fortificando el espíritu de las grandes nacionalidades, y borrando, por decirlo así, las preocupaciones y las distancias, hacen caer unas tras otras las barreras que separan a los pueblos. No obstante, sea cuestión de poesía, sea que es inherente a la naturaleza frágil del hombre simpatizar con lo que perece y volver los ojos con cierta complacencia hasta lo que ya no existe, ello es que en el fondo de mi alma consagro como una especie de culto, una veneración profunda, por todo lo que pertenece al pasado; y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España, tienen para mí, todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol en un día espléndido, cuyas horas, llenas de emociones, vuelven a pasar por la memoria vestidas de colores y de luz, antes de sepultarse en las tinieblas en que se han de perder para siempre¹⁴”.

No cabe duda de que Bécquer integra en su motivación poética su preocupación por España y sus sentimientos personales. Algunas de sus inquietudes anticipan los de la generación de 1898. La pérdida de protagonismo de España en su tiempo, en comparación con las glorias pasadas, la explícita con estas palabras:

¹³ J. Martínez Ruiz, *La voluntad*, Madrid, Castalia, 1984, p. 233.

¹⁴ G. A. Bécquer, “Cartas desde mi celda”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar 1954, pp. 579-580.

“Esto es un gran mal, pero a nuestro parecer un mal inevitable. Culpa nuestra es, no de nadie, si habiendo tenido en alguna época la batuta para dirigir esta especie de sinfonía de la civilización, la hemos abandonado para que otros la recojan y lleven como mejor les plazca el compás: compás que nosotros, reducidos a meros ejecutores de directores que fuimos, habremos de seguir, mal que nos pese, so pena de aislarnos de todo el mundo y crearnos, como la China, una civilización especial aparte de todas las civilizaciones¹⁵”.

Su penetración en las contradicciones de su tiempo hace que su creación más subjetiva y lírica sea difícil de aislar del análisis que hace de su situación histórica. En este contexto, textos líricos suyos como:

“Volverán las oscuras golondrinas
 en tu balcón sus nidos a colgar,
 y otra vez con el ala en sus cristales,
 jugando llamarán;
 pero aquellas que el vuelo refrenaban
 tu hermosura y mi dicha al contemplar;
 aquellas que aprendieron nuestros nombres,
 ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madre selvas
 de tu jardín las tapias a escalar,
 y otra vez a la tarde, aún más hermosas,
 sus flores abrirán;

pero aquellas cuajadas de rocío,
 cuyas gotas mirábamos temblar
 y caer, como lágrimas del día...,
 ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
 las palabras ardientes a sonar;
 tu corazón, de su profundo sueño
 tal vez despertará;

pero mudo y absorto y de rodillas
 como se adora a Dios ante su altar,
 como yo te he querido..., desengáñate,
 ¡así no te querrán!¹⁶”

¹⁵ “La Nena”, en *Obras completas*, pp. 741-742.

¹⁶ G. A. Bécquer, rima del “Libro de los Gorriones”, en *Obras Completas*, poema LIII, pp. 473-474.

nos hacen apreciar que las huellas de la nostalgia y el recuerdo trascienden a una vivencia espiritual más honda que la mera fugacidad de amor. Su nueva musicalidad nos abre un horizonte metafísico e interior, a la vez. El poema anterior posee una rica estructura fónica. Pero es notorio que tal estructura compleja está sostenida nuclearmente por el trascendente virtuosismo deíctico, cuya originalidad es *ésas*. Esta categoría morfosintáctica es el núcleo que da productividad a las imágenes, a la adjetivación, al ritmo y a las variaciones del motivo central del poema. De la aprehensión por el recuerdo se cae bruscamente en la realidad: *aquellas golondrinas, aquellas tupidas madresevas, aquellas flores, ¡no volverán!* En correlación con el ritmo que se quiebra, el *yo* lírico lo hace patente. Y como ya estaban como al alcance de la mano, gracias a la fantasía plástica y rítmica, pero se desvanecen si se intenta asirlas, se las muestra con la forma *ésas*, que es un deíctico de mayor cercanía que *aquellas*. La cercanía *—ésas... ¡no volverán!* apunta a la cercanía en el afecto y el sentimiento. La fantasía melancólica que aporta la anáfora simbólica *ésas... ¡no volverán!* se predica implícitamente y se muestra connotativamente con el mostrativo modal *así* que resume, en el verso final, el uso virtuoso, contenido y trascendente de *ésas* frente a *aquellas*.

Bécquer es uno de los puntos de referencia de la poesía española del siglo xx. Su influencia es clara en autores como M. de Unamuno, A. Machado, J. R. Jiménez, R. Alberti, L. Cernuda, F. García Lorca, etcétera.

Los dos autores —Galdós y Bécquer— son para nosotros los máximos representantes de la generación de 1868. En el ámbito literario, por su calidad e influencia, configuran el pórtico de entrada de la llamada Edad de Plata de la literatura española.

Junto a la influencia del krausismo¹⁷, a partir de la década de los ochenta, con el auge de las traducciones, habría que agregar también la incidencia de la literatura rusa en la conformación de esta nueva sensibilidad. Las novelas de Dostoyevski (*Humillados y ofendidos, Crimen y castigo, Los hermanos Karamazov*) y Tolstoi (*Guerra y Paz, Ana Karenina*), por ejemplo, aportan una profundización en el conocimiento de la vida interior del hombre y de su sociedad. La observa-

¹⁷ Para una visión de la influencia del krausismo en España e Hispanoamérica, con especial detalle en Uruguay, véase el excelente libro de Susana Monreal, *Krausismo en el Uruguay. Algunos fundamentos del Estado Tutor*, Montevideo, Universidad Católica del Uruguay, 1993.

ción psicológica de los personajes y la comprensión del otro por su sufrimiento reflejan un sentido cristiano más hondo y más inserto en el mundo real que en las creaciones europeas de la época, inspiradas en el realismo y el naturalismo.

La nueva sensibilidad y la orientación demófila tienen algunas expresiones decisivas con la publicación de *La Regenta* en dos volúmenes de Clarín (1884 y 85) y la novela *Fortunata y Jacinta* (1887) de Benito Pérez Galdós. También en el año 1887, Emilia Pardo Bazán pronunció en el Ateneo de Madrid la conferencia *La revolución y la novela en Rusia*¹⁸, en la que resalta el aporte de esta literatura en la nueva visión del hombre y la creación artística.

Las generaciones literarias (creadores y críticos) que configuran este período de larga duración son las de 1868, de 1883 (Clarín y Menéndez Pelayo, entre otros), de 1898¹⁹, de 1914 (Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Manuel Azaña) y de 1927 (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Larrea, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, etcétera).

El ciclo que se inició en 1868 y tuvo un cierre dramático en 1936 no cabe duda de que tiene como eje central el año 1902 desde el punto de vista histórico y cultural. Este año marca la manifestación madura de los noventayochistas.

Con la generación del 98, el realismo y el romanticismo depurado son superados o enriquecidos por la influencia del modernismo. El gran impulsor de este movimiento fue Rubén Darío. Su fama comienza con la publicación de su libro *Azul* (Valparaíso, 1888). En América los principales representantes del modernismo fueron, junto a Rubén Darío, José Martí, José Enrique Rodó, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, Lugones, Larreta y tantos otros.

En España esta tendencia influye desde el final del siglo XIX al comienzo de la década de los años veinte, aunque se puede estimar que el modernismo y sus cultivadores son el antecedente para las variadas

¹⁸ Cf. J. M. Jover, "Aspectos de la civilización española en la crisis de fin de siglo", en J. P. Fusi y A. Niño (eds.), *Vísperas del 98. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 22 y ss.

¹⁹ A Ángel Ganivet (1865-1898) habría que integrarlo también en la generación del 98 por su intento de interpretación histórica de España y su análisis de las posibles causas de su decadencia. Su obra *Idearium español* (1899), de publicación póstuma, es clave en esta línea.

tendencias experimentales y vanguardistas de este siglo en lengua española.

Su propósito de superar la retórica seudoclásica y de crear un nuevo lenguaje poético que proyectara la hondura del sentimiento implicó definitivos cambios que afectaron a la prosodia, la sintaxis y el vocabulario del registro literario. La forma se hizo conscientemente refinada y variada gracias al afán de estilo, la incorporación de préstamos, e uso de arcaísmos y americanismos, formas coloquiales y neologismos.

Valle-Inclán, uno de los modernistas peninsulares más destacados define este afán renovador con estas palabras:

“El modernista es el que busca dar a su arte la emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender. No es el que rompe las viejas reglas, ni el que crea las nuevas, es el que siguiendo la eterna pauta interpreta la vida por un modo suyo: es el exegeta. El modernismo sólo tiene una regla y un precepto: ¡la emoción!²⁰”

Aunque todos los miembros de la llamada generación del 98 asimilaron en diverso grado las influencias modernistas y vanguardistas estilísticamente cada uno tuvo su propia voz y personalidad que les llevaron a muchos incluso a no considerarse integrantes de la generación citada. Socialmente, y en diverso grado, en la temática de su producción, se preocuparon, a raíz del desastre de 1898, de encontrar un camino de superación nacional. Estos creadores imbuidos de esta preocupación social y personal, como Galdós, Bécquer y otros, directa e indirectamente, ya habían expresado, anhelado y proyectado también esta regeneración de la España de su tiempo. Galdós en sus novelas y sobre todo en los últimos *Episodios Nacionales* depositó su esperanza en la incorporación plena del pueblo en la acción pública.

Los hombres del 98 participaron activamente en este afán de renacimiento de España. La revista *Juventud*, fundada por Azorín y Baroja, fue el órgano de difusión de sus afanes. En noviembre de 1901 publicaron un editorial sobre la regeneración nacional. Un mes más tarde su ideario lo sintetizaron en un *Manifiesto* firmado por José Martínez Ruiz (Azorín), Pío Baroja y Ramiro de Maeztu.

²⁰ A. C. Garat, “Valle-Inclán en la Argentina”, en *Ramón M^a del Valle-Inclán. 1866-1966. Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1967, pp. 107-110.

Muchos de sus integrantes trataron de intervenir en los asuntos públicos pero su acción no tuvo protagonismo político, aunque algunos de sus miembros, como Azorín, ocuparan durante un tiempo cargos de representación política. La regeneración de España fue una preocupación constante en sus vidas pero su influencia social la alcanzaron mediante la difusión de sus obras e ideas. Incluso alguno de ellos, con una alusión escéptica e irónica recuerda estos afanes ciudadanos. Pío Baroja en *La Busca* (1904) narra que uno de sus personajes —Manuel— va a trabajar a una zapatería que tiene por nombre *A la regeneración del calzado*. La voz del narrador comenta:

“El historiógrafo del porvenir seguramente encontrará en este letrero una prueba de lo extendido que estuvo en algunas épocas cierta idea de regeneración nacional, y no le asombrará que esa idea, que comenzó por querer reformar y regenerar la constitución y la raza española, concluyera en la muestra de una tienda de un rincón de los barrios bajos, en donde lo único que se hacía era reformar y regenerar el calzado²¹”.

Ya sea en un tono humorístico o dramático; ya optimista o escéptico, la preocupación sobre el futuro de su país es algo que no abandonan como creadores ni como ciudadanos. El afán renovador los llevó al doble problema de la regeneración del país y la regeneración del hombre, señalando la interdependencia entre una y otra. Pío Baroja, por ejemplo, tuvo como tema central de toda su novelística la salvación individual. Los protagonistas barojianos tienen que salvarse y triunfar en un mundo inhóspito. La salvación sólo la alcanzan los luchadores, los hombres de acción; en la voluntad y entrega nietzscheana. Por el contrario, los perdedores son los apáticos, los abúlicos, los schopenhauerianos. Baroja con *Camino de Perfección* y Azorín con *La Voluntad* ilustraron las dos posibilidades. El protagonista barojiano, Fernando Ossorio, alcanza su equilibrio, su calidad de hombre nuevo en la vida natural, junto a una mujer sencilla, y su esperanza de realización plena la proyecta en la educación de su hijo:

“El niño aquel sonrosado, fuerte, que dormía en la cuna con los ojos cerrados y los puños también cerrados, como un pequeño luchador que se aprestaba para la pelea²²”.

²¹ Pío Baroja, *Obras completas*, t. I, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946, p. 278.

²² *Op. cit.*, t. VI, p. 128.

Los nuevos valores que asume le permiten ser optimista en su afán de alcanzar el futuro de su hijo:

“Él le dejaría vivir en el seno de la naturaleza, él le dejaría saborear el jugo del placer y de la fuerza en la ubre repleta de la vida, la vida que para su hijo no tendría misterios dolorosos, sino serenidades inefables. Él le alejaría del pedante pedagogo aniquilador de los buenos instintos; le apartaría de ser un átomo de la masa triste, de la masa de eunucos de nuestros miserables días.

Él dejaría a su hijo libre con sus instintos: si era león, no le arrancaría las uñas; si era águila no le cortaría las alas²³”.

Al contrario, el protagonista de la novela de Azorín, por su falta de energía, aunque no de inteligencia, se pierde en la vida rutinaria de un pueblo manchego.

Pese a las posibilidades positivas o negativas que se pueden observar en su producción, los autores noventayochistas muestran en su literatura una confianza y optimismo en el futuro.

Baroja, uno de los más críticos y escépticos, dice en una conferencia del año 1926, ya con la perspectiva de los años:

“Nuestros padres fueron retóricos y hueros; nosotros fuimos tristes, sentimentales y sin brío; estuvimos aplastados por la miseria de la época, por el mal concepto que tuvieron de nosotros y por la banalidad aparatosa y charlatana de nuestros ascendientes.

Es evidente que los jóvenes de hoy van teniendo una actitud ante la vida un poco más profunda y más digna que la de sus abuelos, y un poco más sonriente que la de sus padres; esta juventud que se presenta de puño fuerte y de cabeza fuerte, ha de intervenir alguna vez en la vida social, sin respeto por la pesadumbre tradicional, con una energía que puede ser la salvación del país²⁴”.

Y un poeta tan lírico y “modernista” como Antonio Machado apela con esperanza en sus conocidos versos del poema “El mañana efímero”:

“El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero,
el vacuo ayer dará un mañana huero.

²³ *Op. cit.*, t. VI, p. 128.

²⁴ “Tres generaciones”, en *Obras completas*, t. V, pp. 583-584.

.....

Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea²⁵”.

No cabe duda de que todo lo aportado por las generaciones que conforman la Edad de Plata de la literatura española constituye una gran riqueza estética y ética. La visión del paisaje, la sociedad, el hombre y su existencia, el paso del tiempo y el sentido de España ya no fue lo mismo después de sus magníficas obras. En lo formal, la novedad y originalidad de sus procedimientos, pese a lo sorprendente y rupturista de su “modernismo”, tuvo siempre como aspiración la nitidez y la sencillez estéticas en la manifestación del sentido y la emoción.

En este marco, y a modo de ejemplo, el parentesco entre la sensibilidad de un precursor como Bécquer y un creador como Juan Ramón Jiménez, premio Nobel y poeta clave del siglo xx, lo podemos apreciar mediante el poema “Preguntando por mi alma” de este último:

“Yo no volveré. Y la noche
tibia, serena y callada,
dormirá el mundo, a los rayos
de su luna solitaria.

Mi cuerpo no estará allí,
y por la abierta ventana
entrará una brisa fresca,
preguntando por mi alma.

No sé si habrá quien me aguarde
de mi doble ausencia larga,
o quien bese mi recuerdo,
entre caricias y lágrimas.

Pero habrá estrellas y flores
y suspiros y esperanzas,
y amor en las avenidas,
a la sombra de las ramas.

²⁵ A. Machado, “El mañana efímero” (1913), en *Poesía y Prosa. Tomo II. Poesías Completas*, edición crítica de Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 568.

Y sonará ese piano
 como en esta noche plácida,
 y no tendrá quien lo escuche
 pensativo, en mi ventana.

En el marco temporal de la proyección sentimental y reflexiva del yo lírico se explica el sentido de *allí* que es *aquí*, pero *entonces*, en el futuro; *esta noche* se relaciona sin contradicciones con *ese piano*, ya que éste es el mismo; el de *ahora* y el de *entonces*. El uso de *ese* en el poema nos muestra, como en el ejemplo de Bécquer, *ésas... ¡no volverán!*, que el mostrativo de grado intermedio delimita lo personal y temporal de más hondura. Aunque sea *este piano*, la expresión *ese piano* lo aleja imaginativamente, sin perder, a la vez, su carácter de singularidad cercana que se desvanece. La aparente contradicción, como en el famoso poema de Bécquer, se transforma en armonía expresiva y simbólica, al servicio de la profunda reflexión del yo lírico ante el transcurso del tiempo inexorable.

Ciertamente la llamada "Edad de Plata" de la literatura es un *continuum*. Su nueva visión artística e ideológica sufre una evolución en armonía con la sociedad española de las últimas décadas del siglo xix y del primer tercio del siglo xx. Este proceso amplio no es privativo de lo español, aunque éste tenga sus peculiaridades, ya que situaciones y evoluciones equivalentes las encontramos en otros países europeos. Las ideas y productos artísticos hay que entenderlos dentro de los valores e ideas vigentes en la época.

Pese a que el fracaso de los políticos de 1936 cerró trágicamente el ciclo cultural iniciado en 1868, la solidez y belleza de las obras de los creadores de la Edad de Plata nos apelan e inspiran no sólo a los españoles y a otros pueblos europeos²⁶, sino también a todos los his-

²⁶ En 1992, el escritor alemán Günter Grass recomendaba, por ejemplo, releer a Miguel de Unamuno para enfrentarse a los cambios geopolíticos y culturales de la Europa contemporánea. Sus palabras textuales eran: "Europa se enfrenta a una época crucial en la que sólo su capacidad de asimilación democrática de culturas constituye una garantía de futuro, y esto deberían comprenderlo sus dirigentes, a los que pensadores de la talla de Miguel de Unamuno podrían servir como guía. Los europeos necesitan a escritores como Unamuno, dotados de una gran intensidad reflexiva, no desprovista a la vez de ironía, y poseedores de una veta filosófica desde la que es posible afrontar las lacras y los desvelos humanos. Unamuno invita a pensar, es un ilustrado en cuanto a la necesidad de clarificar las ideas e introduce –al igual que Lessing– elementos de amplitud didáctica en la literatura". Cf. F. Marañón, "Bilbao, por la palabra", en *Bilbao: Vida, Paisajes, Símbolos*, San Sebastián, Sendoa S.A., 1994, pp. 218-219.

panoamericanos en este final de siglo, que nos acerca a un nuevo milenio, con una España democrática –como quería Manuel Azaña–, inserta en el grupo de cabeza de Europa –como anhelaba Ortega y Gasset– y con una Hispanoamérica democrática en un proceso de integración y desarrollo que supera viejas rencillas y dificultades. Esperamos que, con la acción de todos, sea el comienzo de otra fecunda edad, con frutos ciertos y sin tropiezos en el camino.