

LA AUTENTICIDAD DE LO TRADICIONAL COMO SEÑA DE IDENTIDAD EN EL MODERNISMO POÉTICO ESPAÑOL

M^a Dolores ROMERO LÓPEZ
Universidad de Salamanca

A pesar de que, actualmente, los teóricos no se ponen de acuerdo sobre la terminología modernismo / modernidad; postmodernismo / postmodernidad, en las más recientes publicaciones sobre la literatura del último siglo se vislumbra una necesidad de ubicar la investigación dentro de una teoría que aglutine sus características principales. Siguiendo la doctrina propuesta por Marcel Raymond (1983) o Hugo Friedrich (1974) que piensan que la modernidad literaria debe partir de la poesía de Baudelaire, el trabajo que propongo versa sobre un aspecto muy específico de esa modernidad. El modernismo poético español es el primer movimiento hispánico contemporáneo que se hace eco de la sensibilidad moderna europea. En este sentido, he centrado mi trabajo en la mirada melancólica del yo lírico modernista que recupera formas ornamentales y tópicos tradicionales para enfrentarse al alienante progreso burgués desde la óptica de la autenticidad de lo tradicional, considerado periférico por esa mentalidad centralista y urbana burguesa.

Recordemos el siguiente texto de *La voluntad* de Azorín. Dice Yuste:

“Esto es irremediable, Azorín, si no se cambia todo... Los unos son escépticos, los otros perversos... y así caminamos, pobres, miserables, sin vislumbres de bonanza... arruinada la industria, malvendiendo sus tierras los labradores... Yo les veo aquí en Yecla morir de tristeza al separarse de su viña, de su carro... Porque si hay algún amor hondo, intenso, es este amor a la tierra... al pedazo de tierra sobre el que se ha pasado toda la vida encorvado... de donde ha salido el dinero para la boda, para criar á los muchachos, y que al fin hay que abandonar... definitivamente, cuando se es viejo y no se sabe lo que hacer ni adónde ir... Por eso yo amo a Yecla, á este buen pueblo de labriegos... Los veo sufrir... Los veo amar, amar la tierra... Y son ingenuos y sencillos,

como mujiks rusos... y tienen una Fe enorme... la Fe de los antiguos místicos... (...) Esa es la vieja España... legendaria, heroica..." (1984:91-92).

Creo que estas palabras resumen magníficamente la sensibilidad finisecular hacia la ruralidad tradicional. Se ha dicho y repetido que la literatura de la modernidad empieza siendo urbana. Pero la modernidad genera una espiral que absorbe hacia su centro la autenticidad del ruralismo tradicional. Es de todos conocido que los grandes procesos industriales y demográficos iniciados en las principales ciudades españolas finiseculares se deben a proyectos encaminados a la modernización de España y su integración definitiva en Europa (Magnien, 1991:107-127). Sin embargo, a finales del siglo XIX surge una reacción hostil contra ese principal espacio del progreso moderno (Litvak, 1980). Pronto se hace notar la reacción de los intelectuales en contra del industrialismo (Celma Valero, 1989) porque había saturado la novela con imágenes de ciudades llenas de fábricas y chimeneas. El nuevo progreso se estima alienante para el ser humano que se ve forzado a la utilización de nuevas tecnologías que empobrecen su espíritu. Las ciudades modernas –Madrid, Barcelona, Bilbao– son el símbolo del caos, el monstruo que devora a la humanidad creando proletarios deformes culturalmente que han dejado olvidados sus lazos con el pasado rural para sumergirse en una ciudad ajena a su propio espíritu.

España se hace eco de las ideas europeas que desprestigiaban el progreso frente a la tradición y empiezan a idealizarse, tanto en poesía como en prosa, la autenticidad del pasado y las viejas costumbres.

Toledo surge en la novela lírica (Azorín, 1984) como la imagen prototípica de la ciudad que ha sabido mantener el espíritu medieval tanto en su arquitectura como en la fe mística de sus habitantes (Valle-Inclán, 1917:153-159). Si Madrid es el centro político y social, Toledo es un “rincón de paz y silencio” donde se puede “vagar con soñadora inquietud por las partes más solitarias y poéticas del histórico pueblo” (Pérez Galdós, 1986:274-275). El artista (Benjamin, 1988) empieza a sentir la experiencia metropolitana bajo la conciencia de la desposesión, bajo la sensación de que hay algo que le ha sido sustraído. El poeta deambula por sus ensueños como el flâneur por las calles de la ciudad, siempre buscando algo, siempre tratando de apresar aquel tiempo, aquel espacio, que él estima perdidos. Así pues, frente a la laboriosidad que le proporciona al burgués una mentalidad noble y sana, surge la gran mueca del artista demoníaco que toma como seña de identidad su alma dañada por la huella de la melancolía (Stanley, 1989 y Klibansky, Panofsky, Saxl, 1991). Todo lo ausente, lo lejano es sinónimo de autenticidad y se revitaliza estéticamente. En estricta correspondencia con la actitud del yo lírico que siente que hay algo que le ha sido sustraído, el poema actúa reflejando dicha sustracción a través de la desposesión denotativa de la palabra. Sólo cuando se prescinde de lo literal nos

adentramos en el misterio de lo ausente, de lo lejano, de lo prístino, que es precisamente lo que se quiere comunicar. Al atraer lo ausente a la presencia positiva del arte se genera un principio de originalidad. Esta forma de volver a lo primitivo para llenar el presente es una necesidad de la fantasía moderna y a través de ella se adivina la conciencia de un artista que no quiere separarse del tiempo histórico, diezmado ya por el nuevo progreso técnico e industrial.

1. En primer lugar, este intento del artista por recuperar lo tradicional se manifiesta en la necesidad que siente el yo lírico de buscar historias viejas, o leyendas antiguas. A veces estas historias son anécdotas autobiográficas. Es el caso de Valle-Inclán. En su libro *La lámpara maravillosa* el poeta gallego confiesa que aquellas leyendas viejas y fantásticas que aparecen en *Aromas de leyenda*, por ejemplo, las oyó siendo él aún un niño en boca de una criada (Valle-Inclán, 1922:186-187 y Almagro, 1943:12-13). Semejante recurso aparece en el poema “Almas parálíticas VII” de *La paz del sendero* de Pérez de Ayala, en el que una sirviente de voz senil cuenta viejas historias al yo lírico. Dice el poema:

“(…)Recuerdo una buena sirviente,
cuya voz senil, cuando yo era un adolescente,
en la penumbra vespertina de la estancia,
a mi oído vertía una leyenda rancia
de mis abuelos.” (1904:28)

Este dato estrictamente autobiográfico que ambos autores transcienden a categoría textual literaria aparece, sin que podamos constatar los visos reales que tiene, en otros poetas del modernismo. El yo lírico de las *Soledades* de Antonio Machado pide a la fuente de lengua encantada del poema “Tarde” que le cuente su “alegre leyenda olvidada”, igualmente en “Los cantos de los niños”, estos cantan coplas “de antiguas leyendas”. Las leyendas se convierten en “historias” en el poema titulado “Melancolía” del libro *Alma* de Manuel Machado, donde el yo lírico recuerda “historias tristes sin poesía... Historias que tienen casi blancos mis cabellos”.

2. Esta capacidad de revitalizar lo antiguo para no perder el hilo de la historia, se manifiesta en la métrica. Una primera aproximación al libro *Aromas de leyenda* nos lleva a considerarlo dentro del modernismo arcaizante donde predomina el ámbito campestre gallego²⁴⁹ junto con temas místico-religiosos²⁵⁰.

²⁴⁹ Sirvan como ejemplo los siguientes poemas, “Milagro de la mañana”, “Geórgica”, “Flor de la tarde”, “Sol de la tarde”, “Son de Muñeira”.

²⁵⁰ Los poemas que se pueden adscribir a este ámbito sería: “Prosas de dos ermitaños”, “No digas de dolor”, “Los pobres de Dios”, “Ave Serafín”, “Estela de prodigio”, “Página de misal”, “Lirio franciscano”, “En el camino”.

La métrica utilizada en este primer libro de poemas de Valle-Inclán, determina este carácter arcaico. Existe una recuperación de versos alejandrinos²⁵¹, propios de la tradición del Mester de Clerecía, los poemas heptasilábicos²⁵² recogen la tradición galaico-portuguesa y otros versos, el eneasílabo²⁵³ y el dodecasílabo²⁵⁴, ya específicos del modernismo poético.

Tampoco hay que olvidar el gusto estético por el tradicional romance. Juan Ramón ya lo usó en *Ninfeas* y *Almas de violeta*, y profusamente lo utiliza a partir de *Arias tristes*. El romance es el germen del verso libre, al que se llega a través de la silva libre aromanzada. E incluso recordemos las palabras del poeta de Moguer a don Ricardo Gullón a propósito de una conferencia suya sobre “El romance y los ríos de España”. Dice el onubense: “estudiaré el romance dialectal, el moderno, el romántico... El romancero entra por todas partes y en todos los momentos” (1958:146). Razón tenía Juan Ramón al afirmar esto último. Pero hay que considerar que nada tendrían de original las alusiones romancescas de esta primera modernidad literaria si no fuera porque temas de romances tradicionales se reclaman como motivos estéticos en la poesía culta finisecular. Es el caso del poema de Manuel Machado “Gerineldos, el paje” donde se recrea, modernamente, un antiquísimo romance medieval.

3. No solamente se recuperan formas tradicionales, con ellas llegan los personajes históricos. La *aristocracia* del libro *Alma* de Manuel Machado hereda la concepción romántica del artista. Para los románticos el artista era un Prometeo, el héroe portador de la cultura, el líder espiritual. Afirma el mayor de los Machado:

*De mi alta aristocracia, dudar jamás se pudo
No se ganan, ¡se heredan elegancia y blasón!*²⁵⁵

La herencia de la que habla en estos versos Manuel Machado no es una herencia biológica sino histórica. De igual manera las figuras de *Oliveretto de Fermo* y *Felipe IV* encarnan todo aquello que ha perdido el hombre moderno: la valentía, la fuerza, la hermosura y el don artístico. El arte suple las carencias históricas.

²⁵¹ En los siguientes “Ave”, “Geórgica”, “Ave Serafín”, “Sol de la tarde” se usa el alejandrino.

²⁵² En “Milagro de la mañana”, “No digas de dolor”, “Lirio franciscano”, “En camino” se usa el verso heptasilábico.

²⁵³ El eneasílabo se utiliza en “Prosas de dos ermitaños”, “Estela del prodigio”.

²⁵⁴ En “Flor de la tarde”, “Página de misal” se utiliza el dodecasílabo.

²⁵⁵ Cfr. “Adelfos” en *Alma*.

Similar función desempeña otro personaje literario, *Pierrot*²⁵⁶, de inspiración indiscutiblemente verlainiana o *Marco Antonio*²⁵⁷ a quien funcionalmente se le agregan otros personajes que se prestan, como él, a juegos amorosos: el *conde*²⁵⁸ que solicita a las damas, el *noble*²⁵⁹ galante, el *galán*²⁶⁰ que cuchichea al oído de su amada, el *marqués*²⁶¹ que seduce a Colombina, el *príncipe*²⁶² de ojos azules a quien se entrega la niña inocente... Lujuria y amor que evocan un mundo idílico que rehace, con imaginación, la cruenta realidad histórica y personal del yo de carne y hueso.

Otro personaje medieval es el Cid²⁶³. El gran hombre que campea por la estepa castellana dirigiéndose al destierro con sus guerreros, gesta una cruzada estética. Como bien advirtió Miguel de Unamuno en el "Prólogo" a la nueva edición de *Alma* de 1907, "la originalidad (...) no consiste en la novedad de los temas, sino en la manera de sentirlos" (1907:XIII). Así comienza la modernidad: cuando un lugar común empieza a ser un lugar propio, cuando el Cid deja de ser un simple personaje histórico, para forjar un nuevo ideal legendario para la patria y para la literatura, que ayude a olvidar la decadencia de la España finisecular y revitalize la imagen de la España legendaria²⁶⁴. No podemos, olvidarnos, tampoco, de esos otros personajes medievales, *caminantes*, *romeros*, *peregrinos* que traducen la conciencia del flâneur moderno.

Hay otras representaciones poéticas que encarnan no lo tradicional, sino lo auténtico. Son lo que probablemente, D. Miguel de Unamuno, denominaría personajes intrahistóricos. Se trata de los campesinos, los pastores que viven todavía como hace siglos, guardando lo tradicional en el arca rural de su cultura. La modernidad retiene en su seno el ambiente humanizado y fraterno de la gente humilde, único reducto intrahistórico capaz de prolongar el pasado ante el abuso transfigurador de la ciudad industrial. El progreso no es sólo un avance científico y técnico, es además, un avance espiritual como lo demuestran las

²⁵⁶ Cfr. "Copo de nieve" en *Alma* y con "Los crepúsculos de sangre" de *La copa del rey de Thule*.

²⁵⁷ Cfr. "Flores" en *Alma*.

²⁵⁸ Cfr. "La corte" en *Alma*.

²⁵⁹ Cfr. "Versailles" en *Alma*.

²⁶⁰ Cfr. "Versailles" en *Alma*.

²⁶¹ Cfr. "La noche blanca" en *Alma*.

²⁶² Cfr. "Tropical" en *Ninfeas*.

²⁶³ Cfr. "Castilla" en *Alma*.

²⁶⁴ Muy probablemente, Manuel Machado descubrió la figura del Cid a través de los versos de Leconte de Lisle. El poeta francés sintió gran admiración por la figura de D. Iñigo Díaz como lo demuestran sus poemas "La tête du comte", "La Ximena", "Le Cid" o "L'accident de Don Iñigo" compuestos para su libro *Poèmes Barbares*. Poco importa ahora la fuente de la que bebió el mayor de los Machado, lo cierto es que los franceses habían redescubierto España, como lo demuestran los grabados que Gustav Dorée hizo para *D. Quijote* y el libro *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier.

siguientes palabras de D. Miguel de Unamuno publicadas en un artículo de 1895 titulado, significativamente, “La tradición eterna”: “esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras” (1983:15-36). Esa vida se encarna en los labriegos que aparecen en los poemas de Ramón Pérez de Ayala, D. Ramón del Valle-Inclán o Juan Ramón Jiménez. La sociedad agrícola es simple pero está bien organizada, cada personaje desempeña una función diferente que aporta beneficios a toda la comunidad. Los niños zagales guían las ovejas hacia los maizales. Los labradores van por las viejas sendas a trabajar las sementeras²⁶⁵. El matachín es un fiel y honrado esposo²⁶⁶. El pastor contempla el paisaje mientras su rebaño camina levantando nubes de polvo²⁶⁷. Este pastor es, otras veces, un joven garzón que viene conduciendo sus vacas hacia el pueblo²⁶⁸. Las viejas se encargan de traer la leña de las alamedas para poder encender los hogares durante la noche²⁶⁹. Como oposición a la sociedad industrial, en la rural hay, todavía, tiempo para el ocio: la molinera canta a la puerta del molino²⁷⁰, el molinero cuenta una historia vieja a los mozos²⁷¹, estos cantan para cortejar a las mozas²⁷², o mientras espadan el lino, las muchachas de la aldea pasean durante las tardes de domingo²⁷³, los viejos conversan en la plaza del pueblo, tomando el grato sol de la tarde y dan a los mozos sabios consejos sobre cómo dirimir contiendas de riegos²⁷⁴. El respeto a los mayores es un rasgo de la cultura rural, basada en la sabiduría oral.

Pastores y agricultores se inspiran en la tradición pastoril renacentista. Igualmente en los artistas plásticos hay representaciones de estos personajes. Camille Pissarro pinta su cuadro “Campesina”, Gauguin “La siega”, Van Gogh “La Siesta”, Millet “El Angelus”. Estas representaciones se deben a que, como reseña Lily Litvak entre los años 1895 a 1905 “hubo un despertar general reconociendo la existencia de la fuerza latente de las masas populares, en quienes

²⁶⁵ Cfr. “Geórgica” en *La paz del sendero*.

²⁶⁶ Cfr. “Coloquios II” en *La paz del sendero*.

²⁶⁷ Cfr. “Arias otoñales XVIII” y “Recuerdos sentimentales IV” en *Arias tristes*.

²⁶⁸ Cfr. “Introducción” en *La paz del sendero*.

²⁶⁹ Cfr. “Ave” en *Aromas de leyenda*.

²⁷⁰ Cfr. “Estela de prodigio” en *Aromas de leyenda*.

²⁷¹ Cfr. “Son de muñeira” en *Aromas de leyenda*.

²⁷² Cfr. “Almas paralíticas XII” en *La paz del sendero*.

²⁷³ Cfr. “Arias otoñales XVI” en *Arias tristes*.

²⁷⁴ Cfr. “Sol de la tarde” en *Aromas de leyenda*.

se suponía que atesoraba un espíritu incorrupto. Se creía que había en ellas una esencia virginal y pura, aún no manchada por la civilización moderna” (1980:108). El optar por motivos poéticos rurales no significa que la literatura de esta primera modernidad sea regionalista, como la atilda Julio Cejador en su *Historia de la lengua y la literatura castellana*, observando injustamente que “como lo más presente y lo más íntimo para cada escritor es lo que tiene en su tierra donde escribe, y en el carácter y costumbres de los suyos, ya juntamente con el realismo nació el *arte regional*, que hubo de ir coloreándose y diferenciándose cada vez más” (1919-37). La vuelta a los motivos rurales se debe no a un intento de destacar las peculiaridades de una región frente a otras sino a una necesidad de recuperar los recuerdos de niñez, los lugares que poco a poco el progreso diezmaba. La vuelta al pueblo se hace desde la nostalgia de la ciudad²⁷⁵. El pueblo es una correspondencia simbólica del estado puro, primitivo, ideal, mágico. La ciudad, por el contrario, recoge las correspondencias simbólicas de la perversidad, la fealdad y muerte.

4. Y por último, dentro de esta revitalización de lo auténticamente tradicional se encuentra el paisaje. El campo es para el Antonio Machado un vergel bíblico²⁷⁶ y, para Pérez de Ayala, la tierra agrícola productora de los frutos de la vida. El paisaje rural es el mejor revitalizador del alma. Léase, por ejemplo, el poemario de Juan Ramón Jiménez *Arias tristes* donde el campo, por influencia de Francis Jammes, es un refugio de calma, de paz, un paisaje dulce²⁷⁷ donde el poeta puede escuchar lo inefable y mirar lo invisible, puede observar a Dios. El campo es un mundo idílico. Parece, tal y como apunta Juan Cano Ballesta en su libro *Literatura y tecnología*, que a través de los paisajes modernistas, cuanto más se ahonda en la exquisitez estética, más nos alejamos de la actualidad histórica (1981-36). Yo creo que en este rechazo a todo el mundo contemporáneo de la máquina, las fábricas y el progreso técnico lo que se manifiesta es un deseo comprometido socialmente que hacía presente en el arte lo que faltaba en

²⁷⁵ Afirmaba Antonio Machado: “Pero no debemos engañarnos. Nuestro amor al campo es una mera afición al paisaje, a la Naturaleza como espectáculo. Nada menos campesino y, si me apuráis, nada menos natural que un paisajista(...). *El campo, para el arte moderno, es una invención de la ciudad*, una creación del tedio urbano y del terror creciente a las aglomeraciones humanas. ¿Amor a la Naturaleza? Según se mire. El hombre moderno busca en el campo la soledad, cosa muy poco natural. Alguien dirá que se busca a sí mismo. Pero lo natural en el hombre es buscarse en su vecino, en su prójimo, como dice Unamuno, el joven y sabio rector de Salamanca. Más bien creo yo que el *hombre moderno huye de sí mismo, hacia las plantas y las piedras, por odio a su propia animalidad, que la ciudad exalta y corrompe*. Los médicos dicen, más sencillamente, que busca la salud, lo cual bien entendido, es indudable”, (1978-1096).

²⁷⁶ Cfr. “Ocaso” en *Soledades*.

²⁷⁷ Cfr. “Arias otoñales IV” en *Arias tristes*.

la sociedad. Por eso los modernistas, al contrario de lo que afirmaba Guillermo Díaz Plaja al referirse al “desinterés por Castilla” (1951:224), revitalizan la Castilla legendaria. La mirada social e histórica de la España que ha perdido sus últimas colonias, se repliega sobre sí misma, busca su centro vital, Castilla.

La vuelta estética hacia campo estuvo motivada por la preocupación krausista de integración de espíritu y naturaleza. La educación debía integrar el desarrollo intelectual y físico (Giner de los Ríos, 1973:157-166). Este desarrollo físico se llevó a cabo a través de la integración de clases de gimnasia dentro de los programas escolares y con las excursiones al campo para estimular el contacto con la naturaleza y el respeto a la misma. Según la opinión de Amado Nervo (1980:99-102) una de las corrientes que recogen la tendencia de volver hacia la naturaleza, simplificada y simbólica, nace de los artistas prerrafaelitas. El simbolismo lucha en contra del naturalismo decimonónico que había influido en el desarrollo de la ciencia. La naturaleza se vuelve pretenciosamente ingenua y sencilla. El modernista conecta a través de sus versos con la naturaleza del medievo, que había tomado para sí el prerrafaelismo y que había sido defendida y difundida al resto del mundo por John Ruskin y William Morris. Tanto el primero como el último estiman que la nueva estética ha de ser medievalizante. Los catalanes consideran que la vuelta a lo medieval supone un resurgimiento de su nacionalismo. A su vez, el prerrafaelismo encuentra su sentido último en la lucha contra la revolución industrial, contra la miseria que envilecía a los proletarios y contra la fealdad de los productos fabricados por la industria.

Las labores agrícolas, que aparecen reseñadas en *Arias tristes*, *La paz del sendero*, *Aromas de leyenda*, contrastan con el exotismo que tradicionalmente la crítica ha aplicado al modernismo poético español como característica principal. El exotismo, lo ornamental, existe no sólo como profusión de imágenes recargadas, sino como idea general que le permite al yo lírico atraer la conciencia de lo ajeno a la cultura burguesa al centro mismo del poema. Tan exótico, es decir, tan extraño, chocante y peregrino estéticamente, es para la mentalidad burguesa finisecular una referencia a la legendaria Thule²⁷⁸ como otra a un pueblo cercano, perdido en la sierra, donde nació el yo lírico y que es, igualmente atraído, a la órbita planetaria de la modernidad.

²⁷⁸ Recuérdese que los geógrafos de la Antigüedad Clásica designaban con el nombre de Thule a una región que consideraban como límite norte del mundo. La mitología modernista arranca de la obra *Fausto* de Goethe donde Margarita canta la “balada del rey de Thule” cuyo protagonista es una copa. Cuando el rey bebía de dicha copa se sentía transportado a otros mundos de ensueño.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMAGRO, M. (1943). *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Editora Nacional.
- AZORÍN, (1984). *La voluntad*. Madrid: Clásicos Catalia.
- AZUA, F. (1991). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamplona: Pamiela.
- BENJAMIN, W. (1988). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- CALINESCU, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- CANO BALLESTA, J. (1981). *Literatura y tecnología. (Las letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933)*. Madrid: Orígenes.
- CEJADOR, J. (1919). *Historia de la lengua y la literatura castellana. (Época regionalista y modernista 1888-1907)*. Madrid: Gredos.
- CELMA VALERO, P. (1989). *La pluma ante el espejo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1951). *Modernismo frente a 98*. Madrid: Espasa-Calpe.
- FRIEDRICH, H. (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix-Barral.
- JIMÉNEZ, J. R. (1900). *Almas de violeta*. Madrid: Tipografía moderna.
- JIMÉNEZ, J. R. (1900). *Ninfeas*. Madrid: Colección Lux, II.
- JIMÉNEZ, J. R. (1958). *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid: Taurus.
- JIMÉNEZ, J. R. (1981). *Arias tristes*. Madrid: Taurus.
- KLIBANSKY, R., PANOFSKY E., SAXL F. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Forma.
- MACHADO, M. (s.a.). *Alma*. Madrid: Imprenta de A. Marzo.
- MACHADO, A. (1903). *Soledades*. Madrid: Imprenta de A. Álvarez.
- MACHADO, A. (1978). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MAGNIEN, B. (1991). "Cultura urbana". *1900 en España*, Salaün, S. & Serrano (ed.), 107-127. Madrid: Espasa.
- MALDONADO, T. (1990). *El futuro de la modernidad*. Madrid: Júcar.
- MENÉNDEZ UREÑA, E. (1984). *Ética y modernidad*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

- NERVO, A. (1980). "El Modernismo". En *El modernismo visto por os modernistas*, Gullón, Ricardo (ed.), 99-102. Barcelona: Guadarrama.
- NISBERT, R. (1991). *Historia de la idea de progreso*. Barcelona: Gedisa.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1986). *Ángel Guerra I*. Madrid: Alianza Editorial.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1904). *La paz del sendero*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- PICO, J. (1988). *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- RAYMOND, M. (1983). *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RÍOS, G. (1973). *Ensayos*, Madrid: Alianza Editorial.
- LITVAK, L. (1980). *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Madrid: Taurus.
- STANLEY, W. (1989). *Historia de la melancolía y la depresión (desde los tiempos hipocráticos a la época moderna)*. Madrid: Turner.
- TODÓ, LI. M^a. (1987). *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona: Montesinos.
- UNAMUNO, M. (1907). "Prólogo". En *Alma. Museo. Los cantares*, Machado, M., I-XVI. Madrid: Librería Pueyo.
- UNAMUNO, M. (1983). *En torno al casticismo*. Madrid: Austral.
- VALLE-INCLÁN, R. (1907). *Aromas de leyenda*. Madrid: Villavicencio editor.
- VALLE-INCLÁN, R. (1917). *La lámpara maravillosa*. Madrid: Artes de la Ilustración.
- VILLAESPESA, F. (1900). *La copa del Rey de Thule*, Madrid: Tipografía Moderna.
- WILSON, E. (1989). *El castillo de Axel*. Barcelona: Versal.