

DOSSIER

***Rubén Darío:
el archivo, lo efímero y la vida***

**“UN MODERNISMO BIEN ENTENDIDO”:
RUBÉN DARÍO Y LA CATALUÑA MODERNISTA**

**“UN MODERNISMO BIEN ENTENDIDO”.
RUBÉN DARÍO AND THE MODERNIST CATALONIA**

**Leonardo Francalanci
University of Notre Dame**

Doctor en Ciencias Humanas y de la Cultura por la Universidad de Girona. Es Profesor Asistente de Lengua y Literatura Española y Catalana en la Universidad de Notre Dame (E.UU.). Sus intereses de investigación incluyen la Filología Románica, los Estudios Ibéricos, los Estudios Catalanes, los Estudios Mediterráneos, el Petrarquismo europeo y el Medievalismo. Su investigación y publicaciones se centran en la producción, circulación y traducción de literatura dentro y a través de la Europa mediterránea medieval y moderna, así como en la influencia del medievalismo en el desarrollo de los discursos nacionales en la Península Ibérica, en Italia y en Francia durante los siglos XIX-XX.

Contacto: Leonardo.Francalanci.1@nd.edu

ORCID: [0000-0003-4418-0990](https://orcid.org/0000-0003-4418-0990)

DOI: [10.5281/zenodo.12795790](https://doi.org/10.5281/zenodo.12795790)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Rubén Darío**Barcelona**Modernismo catalán**Catalanismo**Rusiñol*

Darío llega a Barcelona en enero de 1899 en calidad de corresponsal del diario argentino La Nación. La capital catalana le sorprende por su dinamismo económico, social, cultural e intelectual. Este dinamismo representa, para el autor, un claro indicador de la amplia vocación moderna y modernista que emerge con fuerza en todos los aspectos de la vida social, política, cultural y artística catalana, dominada por el catalanismo político y, a nivel estético, por el Modernisme catalán. Este trabajo pretende analizar aquellos elementos que, en las crónicas de Darío sobre España (España contemporánea, 1901; Tierras solares, 1904), definen la modernidad de Barcelona y de Cataluña dentro del contexto español. Asimismo, nos proponemos analizar las razones del interés demostrado por Darío hacia este particular modelo de modernidad hispánica no española (o no castellanocéntrica), y su posible encaje con la visión dariana sobre la construcción de una identidad hispánica transatlántica desligada del contexto colonial español.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Rubén Darío**Barcelona**Catalan Modernism**Catalanism**Rusiñol*

Darío arrives in Barcelona in January of 1899 as a correspondent for the Argentinian newspaper La Nación. While in the Catalan capital, Darío admires the economic, social, cultural and intellectual dynamism that permeates Barcelonan society, which he interprets as a clear sign that the city has already began its journey towards modernity. The two main social and cultural forces that he finds responsible for such modernization are Catalan modernism and Catalan nationalism. In this work, we will analyze in detail those elements of Catalan society that convince Darío of the city's commitment towards modernity. At the same time, we will try to clarify how Darío's admiration for Barcelona fits with his ideas regarding the possibility of promoting a new, more equitable relationship between Spain and Latin America.

Fecha de envío: 31/05/24

Fecha de aceptación: 08/07/24

Un cronista americano

La crónica “En Barcelona”, escrita por Darío para el diario argentino *La Nación* a principio de 1899 y luego incluida en el volumen *España contemporánea*, se abre con la llegada de Darío al puerto de la capital catalana.¹ Estamos a finales de diciembre de 1898, y Darío llega a España desde Buenos Aires precisamente con el encargo de informar a los lectores argentinos sobre la situación en la que se encontraba el “país maternal” (37) después de la desastrosa derrota en la guerra contra los Estados Unidos.²

Desde las primeras páginas de su crónica, Darío deja claro que la Barcelona finisecular, con sus obreros, sus fábricas, sus intelectuales y sus artistas, encarnaba un ejemplo único, a nivel español, de modernidad; y, en particular, de aquel tipo de modernidad verdaderamente “moderna”, que, por esas fechas, el poeta sólo reconocía darse en –pocas– otras partes de Europa (París) y de América (Buenos Aires).³ Sin embargo, el autor reconoce también, y así se lo explica a sus lectores, que esa modernidad urbana y cosmopolita *a la francesa* –y, cada vez más, *a la argentina*– no era únicamente el producto de los cambios económicos (la industrialización), urbanísticos (la expansión y modernización de la ciudad) y sociales (el obrerismo) que se habían puesto en marcha en Barcelona y en otras ciudades catalanas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Al contrario, detrás del dinamismo

¹ No hay que confundir este capítulo con otro, titulado “Barcelona”, que abre el volumen *Tierras solares* (1904).

² La crónica barcelonesa, publicada al diario *La Nación* el 30 de enero de 1899, está fechada “Madrid, 4 de enero de 1899”. La estancia del autor en Barcelona, sin embargo, debió tener lugar unos días antes. Así lo testimonian dos referencias cronológicas incluidas, respectivamente, al final de esta misma crónica (54: “He llegado a Madrid y próximamente tendréis mis impresiones de la corte”) y a principio de la siguiente, titulada “Madrid” (55: “Con el año nuevo entré en Madrid”), escrita por el poeta desde la capital española a principio de enero de 1899 y publicada en *La Nación* el 6 de febrero del mismo año (aquí está fechada “Madrid, 6 de enero de 1899”; en *España contemporánea*, en cambio, está fechada “1 de enero de 1899”).

³ No en vano, Antoni Martí Monterde describe *España contemporánea* como “un triángulo [no equilátero, eso sí] con sus vértices en Buenos Aires, Madrid y Barcelona”, pero con centro en “París, donde se publicó la primera edición” (2014: 187). El mismo Darío expresa su admiración hacia el dinamismo urbano y cosmopolita de la “gran capital del Plata” en la crónica “En el mar”, publicada en *La Nación* el 18 de enero de 1899 y luego incluida, como primer capítulo, en *España contemporánea*: “[En el barco se observaba] un Buenos Aires para escaparate: banqueros, comerciantes, artistas, periodistas, médicos, abogados, cómicos y bailarinas; y en todo la misma representación que en la vida ciudadana; los círculos, las ‘afinidades electivas’, las simpatías; y una poliglotía que os obliga a entraros por todas las lenguas vivas”; y poco más adelante: “Después del crepúsculo, he ahí que estamos alrededor de una mesa un argentino, un italiano, un suizo, un venezolano, un belga, un francés, un centroamericano, un oriental, un español...; no hay duda de que venimos de Buenos Aires” (2013: 38).

que se respiraba en muchos ámbitos de la sociedad barcelonesa y catalana el poeta reconoce también el resultado de un profundo –y progresivamente más amplio– proceso de modernización cultural, social y política alentado en ese particular momento histórico por la sinergia entre dos corrientes de pensamiento diferentes, aunque complementarias: el Modernismo catalán, en el campo artístico y cultural, y el catalanismo, en el campo social y político. Un proceso cuyo objetivo era, finalmente, la emancipación de Barcelona –y, con ella, de la identidad y de la cultura catalanas– del ámbito madrileño-español y su transformación en una verdadera “capital autónoma de cultura” (Cacho Viu, 1998: 49) hispano-latino-europea.

Detrás de este análisis no es difícil reconocer no tan sólo el buen conocimiento previo de la realidad catalana por parte del poeta (adquirido a partir de lecturas previas y a través de sus relaciones personales con algunos de los principales protagonistas del momento; sobre este tema véase Quintián, 1972), sino, sobre todo, el interés del intelectual-artista modernista americano y de sus lectores, también americanos, por el éxito del empuje modernizador que dominaba en ese momento el panorama catalán y, de reflejo, hacia las razones de la ausencia de un empuje análogo a nivel español.⁴

La aplicación de una “mirada específicamente americana”, aunque modulada “a través del prisma francés” (Martí, 2014: 194), resulta efectivamente decisiva para entender la estrecha relación que el autor reconoce, en el contexto de la España finisecular, entre la propuesta estética modernizadora, europeizante, del *Modernisme* y la propuesta política emancipadora, también modernizadora y europeizante, promovida por el Catalanismo. No solamente eso: la idea de una mirada al mismo tiempo modernista y ‘americana’ sirve también para explicar cómo su admiración hacia la modernidad barcelonesa encaja con sus reflexiones, extendidas a lo largo de todo el volumen *España contemporánea*, sobre la crisis española y sobre la necesidad de crear un modelo de modernidad panhispánica postcolonial que pueda contraponerse al expansionismo norteamericano. Efectivamente, la imagen de

⁴ En su análisis del clima cultural barcelonés le ayudaba, además, su profunda familiaridad con la realidad francesa y parisina, modelo cultural indiscutible a nivel internacional, y para la misma intelectualidad modernista catalana. A propósito de la dimensión “americana” de las crónicas darianas, Antoni Martí Monterde enfatiza que se trataba de un punto de vista compartido tanto por el autor como por su público: “Es evidente que los lectores de aquella ciudad [Buenos Aires] esperaban las noticias que Darío les enviase desde Madrid, más que desde España, para confirmar un relevo que, a partir de los años veinte, se hará inaplazable como videncia, coincidiendo con los nuevos debates sobre la capital de la latinidad, debate en que reaparece París como elemento determinante, Buenos Aires como promesa y Madrid como irrelevante” (2014: 190). Para una comparación entre diferentes visiones de España ofrecidas por viajeros hispanoamericanos de los siglos XIX-XX véase Colombi (2003); en particular las pp. 127-129, dedicadas a Rubén Darío.

España promovida por Darío ya no es aquella estereotipada y ‘orientalista’ de la generación liberal y romántica americana, monopolizada por la leyenda negra. Al contrario, su discurso está dominado por la palabra “terapéutica” de la reconstrucción y de la regeneración, con la que el autor quiere redefinir las relaciones entre los intelectuales hispanoamericanos y la Península (Colombi, 127-128). Precisamente por esto el tema central de sus crónicas no es tanto el atraso español, sino el fracaso del modelo tradicionalista y autorreferencial del “paleo-nacionalismo español” (Cacho Viu, 1998: 23), puesto definitivamente en evidencia por la pérdida de las últimas colonias ultramarinas. Un fracaso que, como bien sabía el autor, si en el resto de España justo empezaba a dar lugar a las preocupaciones del *noventa y ocho* por el ‘espíritu’ nacional (*En torno al casticismo* de Unamuno es de 1895; *Idearium español* de Ganivet es de 1898), en el contexto catalán ya había inspirado, a partir de la década de los años ochenta del siglo XIX, las propuestas emancipadoras y *decastellanizadoras* promovidas por diferentes sectores del catalanismo.⁵

Todo esto se aprecia con más claridad al comparar la crónica barcelonesa con muchas de las otras crónicas incluidas en el volumen *España contemporánea* y, en particular, con aquella intitulada “Madrid”. Aquí, al analizar en detalle las razones de la crisis española culminada en el ‘Desastre’, el autor reitera que la modernidad observada durante su estancia en Barcelona no dependía únicamente del desarrollo tecnológico o de los cambios sociales traídos por la industrialización, sino que estaba ligada a un profundo cambio de mentalidad que todavía no se había dado en el resto del país y, sobre todo, en la capital española. La sociedad catalana finisecular, en otras palabras, no resultaba moderna sólo porque la ciudad de Barcelona, como espacio urbano, ya había emprendido el camino de la modernidad; de la

⁵ La progresiva politización, en sentido nacionalista, del movimiento catalanista se produce a lo largo de los años ochenta del siglo XIX: en 1881 Almirall rompe con el Partido Federal de Pi y Maragall, que defendía un federalismo más centralista; en 1880 y 1883, respectivamente, se organizan los primeros dos grandes congresos catalanistas, el primero de los cuales lleva, además, a la fundación, siempre en 1882, del ‘Centre català’, una entidad social y política liderada por el mismo Almirall cuyo objetivo explícito era defender los intereses “morales y materiales” de Cataluña; en 1885 Almirall presenta al rey Alfonso XII el *Memorial de Greuges* y, en 1886, publica *Lo Catalanisme*, manifiesto programático del federalismo catalanista en ese momento dominante dentro del catalanismo; en 1887 el sector más conservador del *Centre Català* lo abandona para fundar la *Lliga de Catalunya*, que en 1891 se transforma en la *Unió Catalanista*, de cuya primera asamblea salen, en 1892, las *Bases de Manresa*, verdadera acta de nacimiento del catalanismo político nacionalista y conservador (este será la corriente dominante dentro del catalanismo en los años siguientes); en 1892 se publica *La tradición catalana* del obispo Torre i Bages, manifiesto del catalanismo conservador y católico. Las primeras iniciativas del catalanismo cultural, sin embargo, se remontan ya a la década anterior: en 1870 se funda la primera organización abiertamente catalanista, la *Jove Catalunya*; en 1871 aparece la revista *La Renaixença*; en 1879, Valentí Almirall funda el *Diari català*, primer diario escrito íntegramente en catalán.

misma forma, la estética del *Modernisme* no era sólo una moda o una “postura *snob*” de un pequeño grupo de jóvenes artistas bohemios que, influenciado por el ambiente parisino, quería “estar siempre a la última” (Cacho Viu, 1998: 51). Lo que les hacía verdaderamente moderna a la Barcelona de 1898, según el análisis de Darío, era, en cambio, su profundo dinamismo, síntoma de una nueva manera moderna, modernista y catalanista, de entender tanto su identidad nacional como la relación entre pasado, presente y futuro.

La estatua de Colón

Aunque no parezca inmediatamente evidente, las diferentes secciones de la crónica “En Barcelona” reproducen, de alguna forma, las etapas del recorrido personal, íntimo, de Darío por el espacio, físico e ideal, de la capital catalana (Oviedo, 1997: 182). Un recorrido que, como comentábamos, tiene que ver tanto con la España de la derrota cuanto con el modelo de modernidad hispano-latino-europea ofrecido por la Barcelona modernista. Esto se nota bien al comparar la primera parte del texto, donde el autor consigue trazar, en pocos párrafos, un retrato bastante fidedigno de la atmósfera que se vivía en Barcelona y muchos sectores de la sociedad catalana tras la derrota de ultramar, con las otras secciones de la misma crónica dedicadas, respectivamente, al obrerismo, al catalanismo y al modernismo catalán.

El centro de la primera escena lo ocupa una conversación, originalmente en catalán, escuchada por el poeta mientras se encuentra todavía a bordo del vapor italiano que le ha traído de América (consciente de la dimensión identitaria del idioma dentro del contexto catalán, Darío lamenta no poderla referir en la lengua original, porque “ganaría en hierro”; 44). Los interlocutores son los pasajeros de la tercera clase y la “gente hormigueante” que se acerca al barco atracado en el puerto.

- ¿Cómo te va, *noi*?
- Bien, como que vengo de América. ¿Qué de nuevo?
- ¿Qué de nuevo? Lo mismo de siempre: miseria. Ayer llegaron repatriados. Los soldados parecen muertos. Castelar se está muriendo.
- ¡Mira qué hermosa la estatua de Colón, al amanecer!
- ... *en Déu*! Más valiera le hubiesen sacado los ojos a ese tal.

La palabra fue peor. (44)

Este diálogo refleja claramente las preocupaciones del momento: los repatriados; los soldados, que “parecen muertos”; Castelar “que se está muriendo”. A través de la disonancia entre el tono positivo del interlocutor ‘americano’ que llega de Argentina y el tono negativo del catalán, sin embargo, Darío consigue ofrecer al lector de su crónica un primer elemento

de reflexión sobre la distancia, considerable, que separaba estas dos experiencias de la guerra. Si para el primero, efectivamente, la estatua de Colón, construida en ocasión de la Exposición Universal de 1888, era “hermosa”, para el otro, en cambio, esta representaba un símbolo de la experiencia colonial española que acababa de concluirse de forma desastrosa. En el caso del interlocutor catalán, además, aparece claro que detrás de la rabia por la derrota y por los caídos —muchos de los cuales venían, justamente, de las clases trabajadoras— había también otro sentimiento: el de desengaño por el fracaso de una política ultramarina que parte de la sociedad catalana ya consideraba claramente anticuada y con la que no se reconocía; y de la cual, en algún caso, había empezado a sentirse víctima ella misma.

La capacidad de Darío para resumir, en pocas palabras, el complejo clima que se vivía en la Barcelona de 1898 resulta evidente al comparar, por ejemplo, esta primera sección de la crónica barcelonesa con la trilogía *Els tres cants de guerra* del poeta modernista catalán Joan Maragall, compuesta justamente en esos mismos años en respuesta a la guerra hispano-estadounidense (“Els adeus”, 1896; “Oda a Espanya”, 1898; “Cant del retorn”, 1899). En las tres poesías, y sobre todo en la segunda, “Oda a España”, el autor expresa todo su desengaño hacia la España del ‘Desastre’ con unos versos muy conocidos.

Escolta, Espanya, — la veu d’un fill
que et parla en llengua — no castellana:
parlo en la llengua — que m’ha donat
la terra aspra:
En aquesta llengua — pocs t’han parlat:
en l’altra, massa.

T’han parlat massa — dels saguntins
i dels que per la pàtria moren:
les teves glòries — i els teus records,
records i glòries — només de morts:
has viscut trista.

Jo vull parlar-te — molt altrament.
Per què vessar la sang inútil?
Dins de les venes — vida és la sang.
Vida pels d’ara — i pels que vindran:
Vessada és morta.

Massa pensaves — en ton honor
I massa poc en el teu viure:
Tràgica duies — a mort els fills,

Te satisfeies — d’honres mortals,
I eren tes festes — els funerals,
Oh trista Espanya!

Jo he vist els barcos — marxar replens
dels fills que duies — a que morissin:
somrients marxaven — cap a l’atzar;
i tu cantaves — vora del mar
com una folla.

On són, els barcos? — On són, els fills?
Pregunta-ho al Ponent i a l’ona brava:
tot ho perderes; — no tens ningú.
Espanya, Espanya! — retorna en tu,
arrenca el plor de mare!

Salva’t, oh!, salva’t — de tant de mal:
que el plor et torni fecunda, alegre i viva.
Pensa en la vida que tens entorn:
aixeca el front,
somriu als set colors que hi ha en els núvols.

On ets, Espanya? — No et veig enlloc.
No sents la meva veu atronadora?
No entens aquesta llengua — que et parla entre perills?
Has desaprès d’entendre an els teus fills?
Adeu Espanya! (Maragall, 1960: 177-178)

Las razones del desengaño expresado por Maragall, como podemos ver, son sobre todo dos. La primera es que a lo largo de su historia España ha preferido no escuchar aquellos hijos que le hablan en lengua “no-castellana”; la segunda, relacionada con la primera, es que esta aún considera legítimo sacrificar sus hijos, enviándolos a morir *al Ponent* (véase también “Cant del retorn”, v. 10: “Adeu, o tu, Amèrica, terra furenta!”), sólo para proteger el recuerdo de las glorias pasadas. El deseo del autor, en cambio, es que España empiece a cuidar su presente y, aún más, su futuro. Más allá de las imágenes de gusto modernista, como aquella de la sangre que, mientras corre por las venas, mantiene su potencial vivífico, no es difícil reconocer en estos versos los ecos de un discurso mucho más amplio de carácter catalanista y modernista, el cual abogaba, por lo menos en términos mínimos, por la descentralización de la identidad nacional española y de su articulación estatal.

El terremoto de mañana

La guerra hispano-estadounidense, como hemos comentado, es la razón por la que Darío se desplaza a España. Sin embargo, la que acabamos de mencionar es la única referencia directa a la derrota que hay en toda la crónica. En cuanto el autor consigue desembarcar y poner pie en la Rambla, el tono cambia y su atención se aleja de la guerra. De repente, las referencias a los repatriados y a los soldados desaparecen para dejar espacio, en cambio, a una serie de amplias y detalladas reflexiones sobre la realidad social, política y cultural de la capital catalana. Aunque el autor no lo diga expresamente, es como si la misma estructura narrativa de su crónica le sirviera para enfatizar la voluntad de la Barcelona modernista de dejar atrás la “herencia funesta” del pasado (Cachio Viu, 1998: 53) y de enfocarse, en cambio, en la construcción de un futuro plasmado a partir de un modelo social, cultural y político que la España arcaizante de la Restauración, todavía ligada al recuerdo de su pasado colonial, ya no podía ofrecer. No en vano el elemento que acomuna las reflexiones incluidas en el resto de la crónica, sean estas sobre el movimiento obrero, el catalanismo o el Modernismo catalán, es precisamente el consolidarse, en todas las capas sociales, de un dinamismo social y cultural típicos, con sus ventajas y contradicciones, de otras sociedades modernas como la parisina y, cada vez más por esas fechas, la bonaerense.

Después de una breve descripción de la Rambla, “baraja social, revelador termómetro de una especial existencia ciudadana”, con su “río humano, en un continuo movimiento” (45), Darío introduce el primer elemento clave de la modernidad barcelonesa: la cuestión obrera.

Si vuestro espíritu se aguza, he ahí que se transparenta el alma urbana. Allí, al pasar, notáis algo nuevo, extraño, que se impone. Es un fermento que se denuncia inmediato y dominante. Fuera de la energía del alma catalana, fuera de ese tradicional orgullo duro de este país de conquistadores y menestrales, fuera de lo permanente, de lo histórico, triunfa un viento moderno que trae algo de provenir: es la Social que está en el ambiente; es la imposición del fermento futuro que se deja ver; es el secreto a voces de la blusa y de la gorra, que todos saben, que todos sienten, que todos comprenden, y que en ninguna parte como aquí resalta de manera tan palpable en magnífico alto-relieve. Que la ciudad condal, que estos hombres fuertes de antiguo, que tuvieron poetas en el Roussillón y duque de Atenas, que anduvieron en cosas de conquistas y guerras por las sendas del globo, y extendieron siempre su soberbia como una bandera; que esta tierra de trabajadores de honradez artesana y de vanidad heroica, esté siempre de pie manifestando su musculatura y su empuje no es extraño; y que el desnivel causante la sorda amenaza que hoy va por el corazón de la tierra formando el terremoto de mañana, haya aquí provocado más que en parte alguna la actitud de las clases

laboriosas que comprenden la aproximación de un universal cambio, no es sino hecho que se impone por su ley lógica (45-46).

El lenguaje dariano está lleno de imágenes de gusto modernista ligadas a la fuerza, a la energía y al cambio; justo debajo de la superficie, además, no es difícil ver otras sugerencias ligadas a la concepción modernista del yo individual proyectado a nivel colectivo (Cacho Viu, 1998: 57-59). Se trata de imágenes claramente positivas: lo que le llama más la atención de ese “fermento” que se hace evidente en el “alma urbana” no es tanto su potencial destructivo, que el autor reconoce, sino su dinamismo. Lo que se impone, aunque extraño, es “nuevo”; lo que triunfa es un viento moderno “que trae algo de porvenir”.

El otro elemento importante de la reflexión del poeta es que estos cambios, típicos de las sociedades industriales modernas, no parecen oponerse a la tradición histórica catalana, con sus héroes y mitos nacionales. Al contrario, Darío parece establecer una conexión directa entre el “tradicional orgullo duro” de los catalanes de la Edad Media y el orgullo de los obreros catalanes que, como sus antepasados, no dudan en ponerse de pie y flexionar “su musculatura” para defender sus intereses. Es de particular interés notar que estas referencias históricas, desde los trovadores a los duques de Atenas, pasando por los “conquistadores” (se trata de una referencia a la expansión catalana por el mediterráneo; nada tiene que ver con América), pertenecen todas al repertorio histórico-mitológico catalán –más bien, catalano-aragonés– anterior a la unión con Castilla, y que por lo tanto evocan un tipo de catalanidad hispánica pre-española cercana a aquella celebrada desde hacía más de medio siglo por el discurso catalanista. Una vez más, Darío se demuestra buen conocedor de la realidad catalana y de la cuestión, central dentro del catalanismo, de la personalidad histórica de Cataluña y de sus derechos históricos.

Referencias análogas aparecen poco más adelante en la crónica. Al hablar de un obrero que se sienta a tomar café al lado de unos “señores de negocios” en uno de los establecimientos elegantes de la Rambla, el café Colón, sin que nadie encuentre esa acción “osada e impertinente”, Darío lo compara al primer conde catalán Wilfredo el Velloso: “Por la rambla va ese mismo obrero, y su paso y su gesto implican una posesión inaudita del más estupendo de los orgullos; el orgullo de una democracia llevada hasta el olvido de toda superioridad, a punto de que se diría que todos estos hombres de las fábricas tiene una corona de conde en el cerebro” (46-47). Tras el tono algo hiperbólico utilizado por Darío, y tras cierta idealización heroica de la “comunidad ciudadana interclasista” barcelonesa (Martí, 2014: 191), podemos reconocer, una vez más, una valoración positiva de la fuerza

y del orgullo mostrado por los obreros barceloneses en el contexto de una sociedad que ya había emprendido el camino de la modernidad.

En Cataluña, de Cataluña, por Cataluña

Todas estas alusiones a la Cataluña medieval encajan con el segundo elemento significativo de la vida barcelonesa: la amplia difusión, por lo menos en términos mínimos, de una conciencia nacional catalana. Durante su estancia, explica Darío, ha tenido la oportunidad de conversar con catedráticos de universidad y obreros, ricos industriales y artistas, y, en todos ellos, ha podido observar “el mismo convencimiento”: el de sentirse, ante todo, catalanes. Es decir, naturales de una comunidad nacional, la catalana, claramente diferente y separada de las otras naciones o nacionalidades españolas.

Observo que en todos aquí da la nota imperante [...] un regionalismo que no discute, una elevación y engrandecimiento del espíritu catalán sobre la nación entera, un deseo de que se consideren esas fuerzas y esas luces, aisladas del acervo común, solas en el grupo del reino, única y exclusivamente en Cataluña, de Cataluña y para Cataluña. No se queda tan solamente el ímpetu en la propaganda regional, se va más allá de un deseo contemporizador de autonomía, se llega hasta el más claro y convencido separatismo [...] He recibido la visita de un catedrático de la Universidad, persona eminente y de sabiduría y consejo; he hablado con ricos industriales, con artistas y con obreros. Pues os digo que en todos está el mismo convencimiento, que tratan de sí mismos como en casa y hogar aparte, que en el cuerpo de España constituyen una individualidad que pugna por desasirse del organismo a que pertenecen, por creerse sangre y elemento distinto en ese organismo, y quien con palabras doctas, quién con el idioma convincente de los números, quién violento y con una argumentación de dinamita, se encuentran en el punto en que se va a la proclamación de la unidad, independencia y soberanía de Cataluña, no ya en España sino fuera de España (47-48)

Según explica el autor en el párrafo siguiente, el argumento pragmático con que uno de sus interlocutores le justifica su separatismo es el económico: los catalanes y los vascos son los únicos “dos hermanos” que trabajan para mantener la “gran familia” y, precisamente por eso, son los únicos dos que se quejan (48). Lo que no dice Darío, en cambio, es que para muchos catalanes había también otras razones, y que estas tenían que ver tanto con la economía como con el centralismo unificador que dominaba la realidad política y cultural española de la Restauración. No en vano el proceso de politización del catalanismo que se dio a lo largo de los años ochenta del siglo XIX, y que culminará en 1892 en las *Bases de Manresa* –acta de fundación del catalanismo político–, fue debido, en gran parte, a los fracasos del federalismo español durante la etapa republicana. Ante la imposibilidad de lanzar

un proyecto reformista y descentralizador de calado nacional que permitiera substituir, en palabras de Almirall, el *unitarismo* de la España moderna con el *unionismo* de la tradición hispánica medieval, cada vez más catalanes optaron por concentrar sus esfuerzos en fomentar un discurso político privativo para Cataluña de inspiración nacionalista. Todo esto se hace bien evidente comparando la propuesta *federalcatalanista* promovida por Almirall a *Lo Catalanisme* (1886) con la propuesta, ya abiertamente nacionalista, promovida por de Prat de la Riba a *La nacionalitat catalana* (1906). Si a mediados de los años ochenta, efectivamente, el primero todavía podía defender la idea de una ‘nación’ España dividida en diferentes estados —una especie de Estados Unidos españoles—, a principio del siglo XX el segundo ya abogaba por la creación de un estado nacional catalán “en unió federativa amb els Estats de les altres nacionalitats d’Espanya” (114).⁶

El pensamiento moderno o “nuevo”

Para Darío todas estas tensiones internas a la sociedad barcelonesa y catalana no representaban necesariamente algo negativo. Al contrario, los empujes modernizadores que el poeta observa en la ciudad condal encajan a la perfección, en su complejidad, con el ambiente de una ciudad y de una sociedad que ya ha emprendido el camino de la modernidad. A pesar de todo, efectivamente, Barcelona le aparece como una ciudad “riente, alegre, bulliciosa, moderna, quizá un tanto afrancesada y por lo tanto graciosa, llena de elegancia” (48). De la misma forma, el pueblo catalán, “sano y robusto desde los siglos antiguos”, le resulta lleno de la “sangre vivaz que le da su tierra fecunda” (48). Lo que cuenta, en definitiva, no son tanto los conflictos internos, sino que los catalanes son activos, se mueven, producen, modernizan. Los talleres “se pueblan, bullen; abejean en ellos las generaciones” (49). La existencia de Barcelona y de muchas otras ciudades catalanas, como Reus, Mataró y Vilanova, es “fabril” (50). Poco importa, insiste Darío, que los obreros catalanes —que aquí saben leer, que “discute[n]” (49)— hablen abiertamente de la revolución social, y que en las zonas alta y “media” se enfrenten los partidarios de una Cataluña autónoma, francesa o independiente (49). Lo que se percibe en la ciudad que “se agita” es, por encima de todo, “la palpitación de un pulso, el signo de una animación” (49).

⁶ Véase también el pequeño volumen *Compendi de la doctrina catalanista*, escrito por Prat de la Riba y Pere Muntanyola y publicado en 1895: “P. Quina es la pàtria dels catalans? R. Catalunya. [...] P. Espanya no és doncs la pàtria dels catalans? R. No és més que l’estat, o agrupació política a que pertanyem. P. Quina diferencia hi ha entre l’Estat y la Pàtria? R. L’estat és una entitat política, artificial, voluntària; la pàtria és una comunitat històrica, natural, necessària” (2).

Darío lo explica de forma aún más explícita en el capítulo “Barcelona” incluido en *Tierras solares* (1904). Aquí, al recordar su primera visita a Barcelona, la de finales de 1898, dice:

Cuando os escribí de España fue a raíz de la guerra funesta. Acababa de pasar la tempestad. Estaba dolorosa y abatida la raza, agonizaba el país. Y os hablé, sin embargo, de la mina de energía, del vasto yacimiento de fuerza que hallé en esta provincia de Cataluña, gracias al carácter de los habitantes, de antaño famosos por empresas arduas y bien realizadas; y admiré la riqueza y el movimiento productor de esta Barcelona modernísima (12).

Las palabras clave son, otra vez, las mismas: energía vital, productiva; movimiento; dinamismo; fuerza; orgullo por un pasado que no se opone al camino del progreso y de la modernidad.

No es por acaso que estas sean las mismas ideas que definen también la última sección de la crónica dariana, donde el autor habla del Modernismo catalán, del café *Els Quatre Gats* y de Santiago Rusiñol, uno de sus representantes más destacados. Este movimiento cultural, intelectual y artístico “paralelo al movimiento político y social” representa, para Darío, la materialización del “pensamiento ‘moderno’ o nuevo” (50) que se ha impuesto en Cataluña más que “en ningún otro punto de la Península, más que en Madrid mismo” (50-51).⁷ La importancia que el autor le asigna al cosmopolitismo como base de esta nueva manera de pensar resulta bien evidente cuando afirma, al cabo de unas pocas líneas, que “aunque se tache a los promotores de este mismo movimiento, de industriales, catalanistas, o egoístas, es el caso que ellos, permaneciendo catalanes, son universales” (51). No se trata, como podemos observar, sólo de una cuestión cultural o artística. La modernidad de la que habla y que admira Darío se materializa, con su empuje regenerador, en todos los aspectos de la vida moderna barcelonesa. Así, al lado de las manifestaciones artísticas y literarias ‘altas’ —de los “espíritus escogidos”—, el poeta puede reconocer también la huella del pensamiento moderno en las “aplicaciones industriales”, las cuales tienen el mérito de favorecer que dicho pensamiento pueda extenderse también al pueblo (51); no en vano, insiste Darío —el detalle es bien significativo—, la producción catalana de carteles publicitarios (véase “El cartel en España”, 331-344), así como la publicación revistas ilustradas (véase “La cuestión de

⁷ La misma idea vuelve en otras crónicas. En “El modernismo”, por ejemplo, afirma: “No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, *brotherhood*, en que el arte puro [...] se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos años ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros” (325).

la revista. La caricatura”, 204-213) y de libros de todo tipo puede considerarse a la par de la mejor producción que existe en países modernos como Alemania, Francia, Inglaterra o Estados Unidos (51).

Darío reitera la centralidad del cosmopolitismo como elemento básico del proceso modernizador catalán en muchas otras crónicas escritas desde España en 1899 y luego incluidas en *España contemporánea*. En la crónica “El Modernismo”, el autor explica que el temprano desarrollo del modernismo en Barcelona se funda sobre el rechazo, por parte de los modernistas catalanes, del “formalismo tradicional” positivista y de un cierto sentido de excepcionalidad estética y moral que, en cambio, todavía dominaban en esa época el ambiente cultural madrileño (325). Se trata de los mismos factores que, sumados al desconocimiento casi completo de la “vida mental de otras naciones” y a la “poca difusión de los idiomas extranjeros”, han impedido la difusión en España “de todo soplo cosmopolita” y el desarrollo de la individualidad artísticas sobre la cual se funda la “evolución moderna o modernista” (326). Al retraso español contribuía, además, otro factor, el cual representaba al mismo tiempo un síntoma y una de las causas de la crisis española: la existencia de una juventud intelectual despojada de “la virtud del deseo, o mejor, del entusiasmo”, de la “pasión” por el arte y, sobre todo, del “don de la voluntad” (326). En la crónica “El cartel en España”, en cambio, al hablar de las colaboraciones entre modernismo literario y artístico, afirma que el catalán es un “modernismo bien entendido” (341). Lo que define a los modernistas catalanes como Casas, Rusiñol o Utrillo, efectivamente, no es tanto el conocer “lo que en el mundo entero se produce de las evoluciones del arte universal contemporáneo”, sino el haber entendido que el método es “lo que se debe seguir del pensamiento extranjero” (341). Para ser verdaderamente modernos y modernistas –y esto vale tanto en Barcelona como en Buenos Aires o en Madrid– no es suficiente imitar un particular estilo o manera de hacer arte; lo que hay que entender es, ante todo, la mentalidad o el ideal del que ese estilo es expresión. No en vano, añade el autor, el gran mérito de los modernistas catalanes es precisamente el de haber sido capaces de desarrollar su individualidad artística “en el ambiente propio, en el medio propio” (341).

Estas reflexiones darianas sobre las diferencias entre Cataluña y la España *castellana* demuestran, una vez más, su buen conocimiento tanto de la realidad española como de la catalana. En ellas, efectivamente, no es difícil reconocer ecos de dos de los parámetros centrales del proyecto promovido por el modernismo catalán: la defensa de la identidad catalana, vehiculizada principalmente a través del idioma, y la “ruptura del aislacionismo” mental que mantenía fosilizada la tradición nacional catalana, para poderla “proyectar adelante” (Cachio Viu, 1998: 52). Se puede apreciar mejor la precisión de su análisis comparando los comentarios citados anteriormente acerca del

retraso español con los objetivos que se proponían los jóvenes modernistas catalanes reunidos en torno a la revista *L'Avenç*, *El Avance* (1881-1885 y 1889-1893; hasta 1890 *L'Avens*). Para estos, entre los cuales había algunos de los nombres citados por Darío, como el de Rusiñol, modernizar la cultura catalana no quería decir tanto promover una renovación estética modernista (al principio, los modelos eran Zola y el naturalismo; más tarde lo serán Ibsen y Nietzsche) cuanto superar la “servidumbre [política y mental] intraespañola” (Cacho Viu, 1998: 53) y abrir la tradición propia a influencias culturales y literarias externas, sobre todo europeas. El mismo nombre de la publicación, *L'Avenç - Revista catalanista*, así como el hecho de estar escrita enteramente en catalán, representaban toda una declaración de intenciones en este sentido. Así lo explica el mismo equipo de redacción en el primer número de la revista:

Tant sols al mirar la primera plana de *L'Avens*, ja es pot formar càrrec de les nostres aspiracions. Son títol indica que perteneixem a un partit avançat, y al fer-lo ‘periòdic catalanista’, manifestem tenir gran amor a la terra ahont havem vist la llum per primera volta [...]. En lo catalanisme existeixen avui dos partits completament oposats. Los uns són sectaris de les idees més endarrerides y rebusquen per làpides i pergamins termes antiquats, per a que els que ells creuen ignorants no los entenguin [esta posición historicista estaba representada por la tradición “jocfloralista” i por la revista *La Renaixensa*]; los altres, vislumbrant lo lluminós astre de la llibertat, se fan càrrec de què les coses canvien amb lo transcurs dels segles [...] Nosaltres, procurarem inculcar a nostres companys les nobles idees d’amor a la pàtria, admirant als presents i recordant als passats. (Massó Torrents, 1881: 1)

El director de la revista durante el bienio 1883-1884, Ramón D. Perés, así lo vuelve a aclarar en 1884, siendo responsable, además, de haber utilizado, por primera vez, el adjetivo *modernista*:

Nosaltres creiem [...] que el moviment intel·lectual de Catalunya no deu, no pot ésser una excepció enmig de son segle i que per lo tant ha de marxar amb ell. Nostra revista [...] defensa (i procurarà realitzar sempre) lo conreu en nostra pàtria d’una literatura, d’una ciència y d’un art essencialment modernista, únic medi que, en coincidència, creu que pot fer que siguem atesos amb vida esplendorosa” (Perés, 1884: 3; Cacho Viu, 1984: 15).

Para los modernistas catalanes, como para Darío, ser *modernista* significaba sobre todo querer actualizar la cultura propia y transformarla en una cultura moderna, al paso de los tiempos; y hacerlo, además, en el caso catalán, con una ampliación del proceso reformista y modernizador a la lengua catalana, para que esta pudiera cumplir con su función de lengua vehicular nacional.

Los ejes de este proceso fueron sobre todo tres: normalización ortográfica, decastellanización léxica y superación de la tendencia medievalista. Jaume Brossa, uno de los modernistas de tendencia más izquierdista y cosmopolita, resume así la cuestión en 1899 desde las páginas de la *Revista Blanca* de Madrid: “Mientras Cataluña no busque su autonomía fuera de los moldes históricos, no es posible que alcance el triunfo de sus aspiraciones. O será moderna, o no existirá” (Cacho Viu, 1984: 210).

La idea de romper “el molde histórico” es precisamente a lo que se refiere Darío al mencionar aquellos autores que, en ese momento, ya se habían quedado atrás y que por eso “o calla[ba]n, o apenas [eran] oídos”: Balaguer, con su “pesante fárrago”; Verdaguer, que ya vivía “al reflejo de la *Atlántida*, al rumor del *Canigó*”; Guimerà, con sus dramas históricos y su “diplomacia literaria” (51). Para los modernistas catalanes, efectivamente, tanto la estética romántica e historicista típica de la *Reinaxença* catalana como cierto tradicionalismo medievalista practicado por el sector más ‘cultural’ del catalanismo finisecular ya representaban el pasado. El presente y el futuro, en cambio, estaban representados por Santiago Rusiñol, hombre de un “altísimo espíritu, pintor, escritor, escultor” (51).⁸

Bellamente, noblemente, a la cabeza de la juventud, Rusiñol, que no escribe sino en catalán, pone en Cataluña una corriente de Arte puro, de generosos ideales, de virtud y excelencia trascendentes. Por él se acaba de levantar al Greco una estatua en Sitges; por él los nuevos aprenden en ejemplo vivo, que el ser artista no está en mimar una Bohemia de cabello largos y ropas descuidadas y consumir bocks de cerveza y litros de ajenjo en los cafés y *cabarets*, sino en practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, crear, cristalizar la aspiración en la obra, dominar al mundo profano, demostrar con la producción propia la fe en un ideal; huir de los apoyos de la crítica oficial tanto como de las camaraderías inconsistentes, y juntar, en fin, la chispa divina a la nobleza humana del carácter. (51-52)

Como podemos ver, lo que le hace moderno y modernista a Rusiñol no es tanto el estilo de sus obras o su defensa del arte puro, sino su capacidad para poner en práctica, a través de su producción artística e intelectual, su “fe” en el ideal modernista. Un ideal que, como ya hemos visto al hablar de la revista modernista *L’Avenç*, se extendía también al ámbito político; no en vano, especifica Darío, Rusiñol “no escribe sino en catalán” (51).⁹ El poeta,

⁸ A propósito de la valoración dariana del artista catalán véase también “Santiago Rusiñol”, texto incluido en el volumen *Cabezas* (1916).

⁹ En otra crónica, “La joven literatura II”, el autor lamenta, sin embargo, que Rusiñol escriba sólo en catalán. No se trata, de todos modos, de una crítica hacia el escritor. El problema es otro: que el hecho de escribir sólo en catalán reduce el alcance de la contribución que Rusiñol podría ofrecer al modernismo

en su crónica, ofrece dos pequeñas muestras de esta práctica casi religiosa, mística, de la belleza y de la verdad: la primera es la creación, en Sitges, del *Cau Ferrat*, “una especie de santuario de arte”.¹⁰ La segunda, aunque Darío sólo la mencione de forma indirecta en la crónica barcelonesa al recordar que “por él se acaba de levantar al Greco una estatua en Sitges”, es la organización, en la misma villa, de una serie de fiestas modernistas entre 1892 y 1899 a las que acudieron algunas de las personalidades más destacadas de las culturas catalana y española del momento.

Los mismos temas vuelven a aflorar una vez más al cabo de pocas líneas, cuando Darío da testimonio del clima cultural que animaba el café *Els Quatre Gats*, espacio símbolo de la renovación modernista y “muestra del estado intelectual de la capital catalana” (54). En este ambiente bohemio de inspiración parisina (52: “*Los cuatro gatos* son algo así como un remedio del *Chat Noir* de París”) Darío tiene la oportunidad de asistir a un espectáculo de marionetas en una sala decorada con diferentes obras de Rusiñol y otros representantes de la nueva corriente artística barcelonesa. De este espectáculo, el autor destaca sobre todo dos elementos: el primero es que se trata de una expresión artística claramente moderna y modernista, dado su obvio origen parisino y europeo (hay referencias a Bouchor, Richepin y Maeterlinck); el segundo es que las marionetas hablan, “naturalmente” (53), en catalán. Al salir del café, espacio en que además de espectáculos de marionetas hay también con regularidad exposiciones, conciertos, encuentros literarios y “sombras chinescas” (53), Darío recibe del anfitrión Pere Romeu, un “tipo del Barrio Latino parisiense” (52), un “cartelito” en el que “se anuncia su *coín* de artista”. Esta vez, Darío no solamente observa que el cartelito está escrito en catalán, sino que además decide reproducirlo integralmente en su crónica, dando así, de paso, una temprana contribución al proceso de normalización del catalán fuera de Cataluña.

Podemos encontrar otras referencias a la relación directa que había entre catalanismo, modernismo y cosmopolitismo en el primer capítulo, “Barcelona”, de *Tierras solares* (1904). Aquí, hablando de la capital catalana, Darío dice que ésta le asombra “con su carácter tan propio, y, sin embargo, desde antes tan universalizada más que europeizada” (15). Más adelante, añade: “[En Cataluña] La cultura general es también mayor, como ya otra vez lo he hecho notar, que en otras provincias. El ambiente barcelonés es

español. Como reconoce el autor, efectivamente, las obras catalanas son poco conocidas y “escasamente traducidas al idioma nacional”; en algunos casos, la crítica española sólo se entera de su valor a través de lo que dice de ellas la prensa extranjera (410-411).

¹⁰ En un texto de 1897, “*Cau Ferrat*”, incluido en su *España filosófica y otros trabajos*, Ángel Ganivet lo define como el “santuario del *modernismo* español”.

el de un pequeño París. Sus artistas y escritores genuinamente catalanes están en contacto con todo el mundo” (16). Finalmente, al cabo de unas páginas: “La juventud – brava ‘joventud’! - cultiva su campo, siembra su semilla. Alza, construye su torre en el limitado cerco en que se oye su lengua: pero desde lo alto de la torre, ve todos los horizontes (18). A lo largo de todo el capítulo se hace evidente que los bloques sobre los que la Barcelona de 1904 sigue construyendo su modernidad son, para el autor, una extensión natural de los de 1898: una sociedad dinámica, en la que destaca la presencia de jóvenes artistas e intelectuales, como Rusiñol, que creen en un ideal y que trabajan para sacar adelante un amplio proceso de modernización cultural y social; una extensa tasca de traducción al catalán tanto de los clásicos como de “los modernísimos extranjeros”; la publicación, en catalán, de revistas artísticas de calidad; y, finalmente, una producción teatral moderna, también en catalán (18).

La sección sobre el Modernismo, Rusiñol y el café modernista *Els Quatre Gats* concluye la crónica barcelonesa incluida en *España contemporánea*. El autor, a punto de marcharse a Madrid, comparte una última reflexión sobre la atmósfera barcelonesa, cuyo dinamismo moderno y cosmopolita contrasta con la atmósfera estancada, apática, que este sabe que encontrará en la capital española.

Desde luego, sé ya que en Madrid me encontraré con otra atmósfera, que si aquí se existe un afrancesamiento que detona, ello ha entrado por una ventana abierta a la luz universal, lo cual sin duda alguna vale más que encerrarse entre cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas. Un Rusiñol es floración que significa el triunfo de la vida moderna y la promesa del futuro en un país en donde sociológica y mentalmente, se ejerce y cultiva ese don que da siempre la victoria: la fuerza. (54)

Es interesante notar, una vez más, cómo las reflexiones de Darío sobre las razones de la crisis española finisecular coinciden, en muchos puntos, con algunas de las ideas centrales del programa cultural y político modernizador –y, en el fondo, también regeneracionista– promovido por el Modernismo catalán. Compárese, por ejemplo, la expresión “encerrarse en cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas”, presente en esta última sección de la crónica dariana, con un artículo muy conocido de Jaume Brossa, “Viure del passat”. En este texto, escrito en ocasión de las celebraciones colombinas de 1892 y publicado en *L’Avenç* en setiembre de ese mismo año, el autor critica, con ideas muy cercanas a aquellas expresadas por Darío, el culto excesivo –y excesivamente autorreferencial– al pasado nacional que caracterizaba el clima cultural español de la Restauración (argumentos de tono parecido aparecen también, como ya comentamos, en la “Oda a España” de Maragall).

Les ciències històriques tenen aquí vida migrada. En els països centrals d'Europa són conegudes tant detalladament les diferents èpoques de llur respectiva història, que la resurrecció del passat ha arribat a adquirir una plasticitat viva i enèrgica. Res d'això tenim nosaltres. El poble espanyol té consagrats dins la imaginació, per medi d'una representació mítica, herois, personatges, batalles i revolucions; de manera que per ell no hi ha més història que la que resulta de la llegenda [...]. Què té d'estrany, doncs, que hagin arribat a tenir una grandiositat fabulosa i poemàtica, estereotipada en el cervell del poble, fets com la Reconquesta, el descobriment d'Amèrica, les batalles de Pavia, Sant Quintí i Lepanto, i homes com el Cid, el Gran Capitán, Carlos V, D. Joan d'Àustria? Una nació que es creu haver sigut la més gran del món durant una època determinada, s'explica que s'encarinyi amb son passat, visqui de contar ses glòries i no faci cas de res de modern (Brossa, 1892: 257).

Como podemos ver, el autor critica que el conocimiento del pasado quede reducido a una serie de mitos nacionales de fácil digestión, porque esta simplificación abre el camino al uso propagandístico de la historia (en otro fragmento del texto reconoce que gran parte de la culpa la tiene el sistema educativo oficial, con su énfasis en la memorización de nombres y fechas). No resulta casual que, detrás del entusiasmo por las celebraciones colombinas, Brossa no dude en reconocer un intento, por parte del mundo político y de la nación entera, de negar la gravedad de la crisis finisecular.

Sembla que el govern i la nació es facin el següent raonament: ja que no tenim victòries presents de què sentir orgull; per tapar la misèria moral que ens corseca; a fi de fer veure que no som tant pobres com diuen, hem agafat per motiu el centenari de Colomb i durant tres o quatre setmanes els espanyols ens entregarem al goig i al divertiment. Entremig de la disbauxa ens oblidarem de nostre decaïment polític, de la nostra anèmia intel·lectual i de la nostra desfeta isendística (Brossa, 1892: 258).

No se trata, naturalmente, de un problema únicamente español. En Cataluña, explica el autor, durante la *Renaixença* también había habido un excesivo culto del pasado, siendo este responsable de haber esterilizado “tota concepció moderna” y de haber convertido el catalanismo literario, a la par de las enseñanzas del romanticismo francés y su obsesión por la Edad Media, “en una resurrecció arqueològica” (Brossa, 1892: 261). Al contrario, insiste el autor, a cada época nueva le deben corresponder formas nuevas de arte. La base sobre la que tienen que construir las nuevas generaciones, concluye Brossa, no es el legado del pasado en su conjunto, sino solamente lo bueno que estas han recibido de las generaciones anteriores.

Encerrarse en cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas

La dimensión ‘modernista’ de la admiración de Darío por Barcelona se hace aún más clara al analizar algunos pasajes de aquellas crónicas, escritas desde Madrid, en que Darío reflexiona abiertamente sobre la situación española de 1898-1899. Como veremos a continuación, a partir del análisis de algunos ejemplos, el contraste no podría ser más evidente.

Desde las primeras líneas del tercer capítulo de *España contemporánea*, “Madrid”, Darío presenta el ambiente de la capital española como el exacto contrario del ambiente barcelonés. A diferencia de la Barcelona “modernísima” con la que el autor se encuentra justo al bajar del barco que le ha traído de Argentina, efectivamente, la Villa y Corte destaca por el estancamiento de su vida ciudadana.

Poco es el cambio, al primer vistazo: y lo único que no ha dejado de sorprenderme al pasar por la típica Puerta del Sol, es ver cortar el río de capas [...] un tranvía eléctrico. Al llegar, advertí el mismo ambiente ciudadano de siempre; Madrid es invariable en su espíritu, hoy como ayer, y aquellas caricaturas verbales con que don Francisco de Quevedo significaba a las gentes madrileñas, serían, con corta diferencia, aplicables en esta sazón (55).

El tono, como podemos ver, no es en ningún caso negativo. Al contrario, Darío demuestra sentir un cariño sincero hacia el pueblo madrileño, cuyo carácter alegre le recuerda el “buen humor tradicional de nuestros abuelos” (55).¹¹ Pero deja bien claro que en Madrid no hay rastro de aquellos elementos que definen el dinamismo y la modernidad barcelonesas. En lugar de la Rambla, espacio urbano moderno en el que conviven y se mezclan “el sombrero de copa y la gorra obrera, el smoking y la blusa, la señorita y la menegilda” (45), lo primero que encuentra al bajar del tren en Madrid es una serie de personajes típicos –y estereotípicos– del imaginario romántico: unos mendigos; un personaje que parece salido del *Don César de Bazán*; unas mujeres populares, sucesoras de Paca la Salada y de otras “manolas”; y una carreta tirada por bueyes, “como en tiempos de Wamba”, que va por la misma calle céntrica recorrida por los carruajes elegantes; unos carteles que anuncian dos zarzuelas; los cafés llenos de humo “que rebosan de desocupados” (56). Si no fuera por la presencia del tranvía eléctrico, la Madrid contemporánea sería prácticamente indistinguible de la Madrid de los siglos pasados. Para el autor, es como si el tiempo se hubiera parado, o como si la

¹¹ En la primera crónica, En el Mar, ya había declarado: “De nuevo en marcha, y hacia el país maternal que el alma americana – americanoespañola – ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño hondo. Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble, y si está herida, tender a ella mucho más” (37).

ciudad, y con ella toda España (fuera de Cataluña), pretendiera negar el paso del tiempo e ignorar los cambios que se habían producido a su alrededor. Tanto es así, observa Darío, que el pueblo madrileño parece ni acordarse de la recién derrotada en la guerra ultramarina.¹²

España ya sabéis en qué estado de salud se encuentra; y todo el mundo, con el mundo al hombro o en el bolsillo, se divierte: ¡Viva mi España!

Acaba de suceder el más espantoso de los desastres [...]: pues aquí podría decirse que la caída no tuvo resonancia. Usada como una vieja ‘perra chica’ está la frase de Shakespeare sobre el olor de Dinamarca, si no, que sería el momento de gastarla. Hay en la atmósfera una exaltación de organismo descompuesto [...]. Entretanto van llegando a los puertos de la patria los infelices soldados de Cuba y Filipinas [...]. Y el madroño está florido y a su sombra se ríe y se bebe y se canta, y el oso danza sus pasos cerca de la casa de Trimalción. (56-57)

Según el autor, esta indiferencia generalizada hacia los problemas del presente, resultante de una política cultural tradicional y autorreferencial (ya mencionamos anteriormente su comentario sobre la falta de voluntad y de vocación artística moderna por parte de la juventud letrada española), es sólo una de las razones de la crisis española finisecular. La otra, más grave, es la ineptitud de la clase política y dirigente española: “El mal vino de arriba [...]. Los estadistas de hoy [...] son los que han encanijado al León simbólico de antes; ellos los que han influido en el estado de indigencia moral en que el espíritu se encetra (58). Son estos los que no han querido –o sabido– poner remedio al “atraso general” del pueblo español y sacar al país de su “secular muralla” (59). No en vano, insiste el autor, en Madrid, cabeza y centro de la vida intelectual y literaria de la nación, el viento de la modernidad es todavía “un soplo” que entra “por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos” (59). De la misma forma, insiste Darío, la mayoría de la producción literaria madrileña –a diferencia de la americana, ya transformada por el cosmopolitismo– se caracteriza por su desconocimiento del “progreso mental del mundo” y por su “iconoclasticismo” ligado a “viejos y desechos fetiches” (60). Entre los literatos e in-

¹² El autor expresa ideas parecidas en la crónica “Carnaval”: “Entretanto, Madrid ha bailado como nunca. No hay recuerdos de una época en que las gentes se hayan entregado a tal ejercicio con mayor entusiasmo [...]. Parece que pasase con los pueblos lo que con los individuos, que estas embriagueces fuesen semejantes a la de aquellos que buscan alivio u olvido de sus dolores refugiándose en los peligrosos paraísos artificiales” (104).

telectuales españoles finiseculares (véase, por ejemplo, las crónicas “La joven literatura”, “Novelas y novelistas”, “Los poetas”, “El Modernismo” y “La joven literatura II”), sólo destacan unos pocos que se empeñan en abrir los ojos de sus compatriotas para demostrarles que “la Tizona de Rodrigo de Vivar no corta ya más que el vacío y que dentro de las viejas armaduras no cabe hoy más que el aire” (60). Una reflexión de tono parecido la podemos encontrar, también, en *El crepúsculo de España*. Aquí Darío critica a España por haber querido permanecer encerrada “en una múltiple muralla china”, sin dejar que se desarrollasen sus “fuerzas interiores” y que penetrase en ella “la vida libre de fuera”, y a sus clases dirigentes, influidas por una “ciega megalomanía”, por haberse limitado a guardar “las viejas armaduras” sin poner nada en ellas (Darío, 1950: IV 577). Otro ejemplo más aparece al final de la crónica “Carnaval”, donde el poeta afirma que en “esta tierra de murallas” aquel que quiera organizar una verdadera reconstrucción nacional debe, antes de todo, “abrir todas las ventanas para que los vientos del mundo barran los polvos y telarañas” y para que “queden limpias las gloriosas armaduras y los oros de los estandartes” (105). Aquí, como en muchas de las crónicas incluidas en *España contemporánea*, las referencias de gusto medievalista a las espadas, al Cid y a las viejas armaduras sirven para enfatizar la esencia de su reflexión sobre la necesidad de superar el culto excesivo y estéril del pasado que seguía dominando la cultura española finisecular. Se trata de una distinción importante, porque su crítica se dirige hacia los excesos anticuarios de la tradición nacional y, en ningún momento, hacia la tradición española, por la que siente cariño y respeto. Así lo declara en muchas ocasiones a lo largo de sus crónicas españolas, pero también, y quizá de forma aún más clara, en “El triunfo de Calibán”:

“Y usted ¿no ha atacado siempre a España?” Jamás. España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce; la España que yo defiendo se llama Hidalguía, Ideal, Nobleza; se llama Cervantes, Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez; se llama el Cid, Loyola, Isabel; se llama la Hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América (Darío, 1955: IV 575).

El objeto de la crítica dariana, en definitiva, no son “las armaduras” mismas, sino que dentro de ellas ya no esté el verdadero espíritu español. Este concepto se hace evidente al final de la ya citada crónica “Carnival”, donde el autor lamenta que en la España finisecular el “españolismo tradicional” haya sido arrinconado “como una armadura vieja” (90). Aquí, como en otras obras darianas (véase, por ejemplo, la “Letanía por nuestro señor Don Quijote” o el cuento “D. Q.”), el autor identifica lo bueno del espíritu español tradicional con la figura del caballero Don Quijote y, al contrario, la visión

inmovilista, esclerotizada, autorreferencial y castellanocéntrica del nacionalismo español de la Restauración con “el espíritu sanchesco [...] que sirve de lastre a las almas nacionales o individuales” (90). Es interesante notar, aunque sólo de forma anecdótica –pues se trata de un tema que sale del alcance de este trabajo–, cómo su lectura del Quijote como símbolo de españolidad resulta prácticamente opuesta a la de Unamuno. Ambos autores defienden la necesidad de regenerar la verdadera alma española, rescatándola de la decadencia política. Sin embargo, para Darío la figura de Don Quijote representa la valentía y el coraje del héroe idealista que lucha hasta el final, aun sabiendo que no ganará, para defender sus ideales; para el Unamuno de “¡Muera Don Quijote!”, al contrario, lo que tiene que morir para que España pueda curarse de su locura imperial y colonial es justamente el idealismo quijotesco alejado de la realidad y su obsesión, anacrónica y auto-destructiva, hacia la defensa de la honra (sobre este tema véanse Varela, 2003 y 2013; y Maestro 1989).¹³

España, la caballeresca España histórica, tiene como Don Quijote que renacer en el eterno hidalgo Alonso el Bueno, en el pueblo español, que vive bajo la historia, ignorándola en su mayor parte por su fortuna. La nación española -la nación, no el pueblo-, molida y quebrantada, ha de curar, si cura, como curó su héroe, para morir. Sí, para morir como nación y vivir como pueblo. (Unamuno, 1898: 1).

El centralismo autorreferencial y “sanchesco” del que habla Darío es el mismo al que el autor atribuye, al final de la misma crónica madrileña, la responsabilidad del desconocimiento casi total de los españoles hacia todo lo americano y, al mismo tiempo, el alejamiento que las dieciséis “repúblicas hermanas” sienten por la madre patria. “Se nos procuró ignorar lo más posible”, lamenta Darío, añadiendo que España, a diferencia de lo hecho por Inglaterra con respecto a los Estados Unidos, nunca quiso tomar en serio, y mucho menos reconocer como ‘suyos’, los “adelantos” y las “conquistas” de los países hispanoamericanos (63). También en las relaciones culturales e intelectuales, insiste, “ha habido siempre un desconocimiento desastroso” por parte de la crítica española por la producción literaria americana, porque –aparte de algunas excepciones– “fuera de lo que se produce en España todo es desconocido” (64-65). En la crónica “La novela americana en España”, el autor vuelve a expresar todo esto al afirmar que el desconocimiento de los españoles hacia América –inclusive de los aculturados– no es

¹³ Darío menciona el artículo de Unamuno al final de la crónica “Cyrano en la casa de Lope” (90-91).

sólo literario, sino que se extiende a la vida política y social, y hasta a la “más elemental geografía” (345).¹⁴

Toda América es *tierra caliente*; lo que si para París es excusable, no lo puede ser por motivo alguno para el país que nos ha enviado con sus conquistadores, su habla, su religión, sus buenas cualidades y sus defectos [...]. La ignorancia española a este respecto es más o menos como la de un parisiense. Nuestros nombres más ilustres son completamente extraños [...]. Y en la literatura, todo lo nuestro es irremediablemente tropical, o cubano. Nuestros poetas les evocan un pájaro y una fruta: el sinsonte y la guayaba. Y todos hacemos guajiras y tenemos algo de Maceo. Tal es el conocimiento. No exagero. (345-346)

Todo esto es exactamente lo contrario de lo que pasaba entonces en Cataluña, donde los modernistas ya promovían, desde hacía al menos una década, una fuerte apertura hacia las influencias extranjeras —incluidas las americanas— en el campo de las ciencias y de las artes, y donde hasta la celebración del pasado podía llegar a ser un claro factor de modernización. El autor rearticula esta idea en muchas de sus otras obras. En *El crepúsculo de España*, por ejemplo, declara que el camino de la renovación española debe desarrollarse en dos direcciones: poner la idea nacional en contacto con el “soplo universal”, y preservar la esencia del espíritu español, haciéndolo crecer “a la luz del mundo” (Darío, 1950: IV 578).

El ‘modelo’ catalán

En Cataluña, como en la “América española”, en definitiva, Darío reconoce algo que por esas fechas todavía no consigue ver en el resto de España: el consolidarse de un espíritu moderno y modernizador, cosmopolita, abierto al mundo; un espíritu que, además, no quiere necesariamente rechazar la tradición autóctona, ni la propia ni la compartida, sino que pretende actualizarla y ‘regenerarla’ de acuerdo con las necesidades del presente. Esta idea no es en el fondo muy diferente de la ‘unión’ hispánica que Darío imagina entre la América española y el país “maternal”, y que él extendería también, idealmente, a todos los países latinos. Es decir: una relación de cordialidad y cariño fundada sobre el respeto mutuo y la reciprocidad. Para Darío, efectivamente, es importante que los americanos no olviden la tradición lingüística y cultural heredada de la “madre patria” y, mucho menos, que la abandonen en favor de otras tradiciones foráneas que no le pertenecen, como la norteamericana. Pero es igualmente importante que los españoles empiecen a reconocer la

¹⁴ En la crónica “La crítica”, Darío se queja de que “la más seria revista de Madrid” sólo dedique cuatro líneas a *Del Plata al Niágara* de Groussac, definiéndole como un autor “que promete”, y que dedique, en cambio, “dos o tres páginas a cualquier producto nacional” (354).

personalidad propia de los países americanos y a valorar sus aportes. De la misma forma, es también esencial que esa tradición no se convierta, como en el caso de la España finisecular, en un lastre que dificulte su camino hacia la modernidad. Sólo así será posible crear aquella “grande España” que Darío menciona en *Tierras solares* (1904), al final del ya citado capítulo sobre Barcelona. Una realidad transatlántica en que cada región tenga y conserve su personalidad, porque, según afirma el autor, “es de la suma de todas las grandezas individuales que se forma la grandeza común” (20).

Lo que el modernista Darío ve en la Barcelona modernista y catalanista, en definitiva, y que reconoce también en ‘su’ Buenos Aires, no es sólo la ciudad moderna, el desarrollo urbano, las fábricas, los obreros, sino también un modelo alternativo de modernidad al mismo tiempo europea, latina e hispánica no-castellana, construido a partir de la celebración de la tradición propia y del rechazo de aquel aislacionismo mental que por entonces seguía definiendo el contexto político y cultural español. Un modelo que, precisamente por eso, no resultaba en el fondo muy alejado del panhispanismo transatlántico, cosmopolita, antiimperialista y post-colonial promovido por el mismo Darío; y que, además, podía servir de contrapunto a la expansión por tierras “latinas” de otros modelos más calibánicos, o *calibanescos*, de modernidad.

Bibliografía

- ALMIRALL, VALENTÍ. *Lo Catalanisme. Motius que el legitimen, fonaments científics y solucions practiques*. Barcelona: Llibreria de Verdaguer-Llibreria de López, 1886.
- BROSSA, JAUME. “Viure del passat”, *L’Avenç*, num. 9, 1/9/1892.
- CACHO VIU, VICENTE. *El nacionalismo catalán como factor de modernización*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- CACHO VIU, VICENTE. *Els modernistes i el nacionalisme cultural (1881-1906)*. Barcelona: Edicions de la magrana, 1984.
- CARDONA, ÁNGELES. “Vivir, escribir y pensar en ‘el 98’ desde Cataluña”, *RILCE- revista de filología hispánica*, vol. 15, núm. 1 1999.
- COLOMBI, Beatriz. “Retorica del viaje a España, 1800-1900”, *Iberoamericana*, vol. III, núm. 9, 2003.
- DARÍO, RUBÉN. *Tierras solares*. Madrid: Biblioteca Nacional y Extranjera, 1904.
- DARÍO, RUBÉN. *Cabezas*. Buenos Aires: Ediciones Mínimas-Cuadernos mensuales de ciencias y letras, 1916.
- DARÍO, RUBÉN. *España contemporánea*. Sevilla: Renacimiento, 2013.

- DARÍO, RUBÉN. *Obras completas*. Madrid: A. Aguado, 1950.
- MAESTRO, JESÚS G. “Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el Quijote desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898”, *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990.
- MARAGALL, JOAN. *Obras completas*. Barcelona: Selecta, 1960.
- MASSÓ TORRENTS, JAUME. “Nostre propòsit”, *L’Avenç*, núm. 1, 3/7/1881.
- MONTERDE, ANTONI MARTÍ. “Rubén Darío y la Cataluña contemporánea”, *Ibero*, núm. 80, 2014.
- OVIDO, ROCÍO. “Rubén Darío en el eje del 98: España entre la crónica y el viaje”, *Compás de Letras*, núm. 7, 1997.
- PERÉS, RAMÓN D. “Nostre programa”, *L’Avenç*, núm. 22, 15/1/1884.
- PRAT DE LA RIBA, ENRIC Y PERE MONTANYOLA. *Compendi de la doctrina catalanista*. Sabadell: Imp. De Lo Catalanista, 1894.
- PRAT DE LA RIBA, ENRIC. *La nacionalitat catalana*. Barcelona: Tip. L’Anuari de la Exportació, 1906.
- QUINTIÁN, ANDRÉS R. “Rubén Darío y la España catalana”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 261, 1972.
- UNAMUNO, MIGUEL DE. “¡Muera Don Quijote!”, *Vida Nueva*, núm. 3, 26/6/1898.
- VARELA OLEA, MARÍA ÁNGELES. *Don Quijote, mitologema nacional*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- VARELA OLEA, MARÍA ÁNGELES. “¡Muera don Quijote!: raíces del 98 en el anti-quijotismo de Unamuno”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, núm. IX, 2013.