

CENTROAMERICANA

26.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2016

CENTROAMERICANA

26.2 (2016)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Humboldt-Universität zu Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-122-5

Número monográfico

**Homenaje a Rubén Darío
en el primer centenario de su muerte
(1916-2016)**

GLORIANTONIA HENRÍQUEZ – DANTE LIANO
(COORDS.)

ÍNDICE

GLORIA ANTONIA HENRÍQUEZ <i>En el centenario de la muerte de Rubén Darío (1916-2016). Presentación</i>	9
DANTE LIANO <i>Palabras liminares</i>	17
GIUSEPPE BELLINI <i>La poesía de Rubén Darío hoy</i>	21
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO <i>Modernidad y modernismo en «España contemporánea» de Rubén Darío</i>	31
DANIEL VIVES SIMORRA <i>Un poema de circunstancia de Rubén Darío: la «Epístola a la Señora de Lugones». “Bacchianas brasileiras” y arte de la fuga en la ‘Isla de Oro’</i>	61
JORGE EDUARDO ARELLANO <i>Rubén Darío y las letras francesas del siglo XIX</i>	77
ALESSANDRA GHEZZANI <i>Ética y estética. Jean-Marie Guyau y la poética de Rubén Darío</i>	91
HERVÉ LE CORRE <i>Cuerpo, género y lenguaje: la danza en dos textos de Rubén Darío. «Miss Isadora Duncan» y «Cléo de Mérode – Nuestra señora de la sonrisa y de la danza»</i>	115

JOSÉ CARLOS ROVIRA

Rubén Darío: geografía, pintura y paisajes..... 131

GÜNTHER SCHMIGALLE

*«Yo soy el anticristo de la América Central». Lecturas y crisis espiritual de
Rubén Darío en 1913*..... 159

GLORANTONIA HENRÍQUEZ

Rubén Darío. Poesía y reflexión en «Los motivos del lobo» 179

Instrucciones a los autores 199

Normas editoriales y estilo..... 199

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 200

MODERNIDAD Y MODERNISMO EN «ESPAÑA CONTEMPORÁNEA» DE RUBÉN DARÍO

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
(Universidad de Salamanca)

Resumen: En las crónicas de *España contemporánea* de Rubén Darío el adjetivo ‘contemporánea’ entrañaba una pregunta por la España de su época, una interpelación que se encaminaba hacia el sentido de su estar en el mundo. Se preguntaba acerca de la llamada modernidad burguesa, que es la modernidad de la razón y el progreso frente a la cual la modernidad estética reaccionó desde comienzos del siglo XIX. Por ello estas crónicas responden a un enjuiciamiento del panorama de la España de su época tomando como paradigmas la modernidad, corriente que alienta el progreso de los pueblos, y el modernismo como movimiento literario que debe producir una literatura acorde con ese tiempo moderno o ‘contemporáneo’. Es visible la pugna entre lo antiguo y lo moderno, y destaca la propuesta del autor para imponer un arte que corresponde al espíritu de la modernidad y que es el modernismo. En definitiva Darío planteaba ante sus lectores argentinos una respuesta a la situación española aportando un panorama que definiera su contemporaneidad, para lo que la comparaba con otros lugares de Europa (Francia, en especial París) y de América (Buenos Aires) frente a los cuales pudiera resultar palpable la presencia o ausencia de esa modernidad.

Palabras clave: Crónica modernista – Rubén Darío – *España contemporánea*.

Abstract: Modernity and Modernism in «España contemporánea» of Rubén Darío
In the chronicles of *España contemporánea* of Rubén Darío the adjective ‘contemporary’ posed a question to the Spain of the time, an interpellation aimed at questioning the meaning of its place in the world. The question was on the so-called bourgeois modernity, that is the modernity of reason and progress against which the aesthetic modernity of the early 19th century reacted. For this reason, these chronicles represent a trial of the panorama of contemporary Spain with reference to the paradigms of modernity, which encourages the advancement of peoples, and that of modernism as a literary movement which should produce a literature commensurate with the modern or contemporary era.

The struggle between old and new is here clearly visible, and the author's proposal to promote a form of art which might correspond to the spirit of modernity – that is, modernism – stands out. Darío, in short, set out for his Argentinian readers an answer to the Spanish situation providing a panorama which might define its contemporaneity, so that it might be compared to other countries in Europe (France, and in particular Paris) and in the Americas (Buenos Aires) in order to prove whether such modernity was actually present.

Key words: Chronic Modernist – Rubén Darío – *España contemporánea*.

Las crónicas de *España contemporánea* (1901) son producto del peregrinaje vital de Rubén Darío (1867-1916) y constituyen un importante documento que nos habilita a pensar, no solo en el testimonio de esa señalada época de la historia de España, sino también en la importancia de sus observaciones sobre el panorama cultural del momento. En su trayectoria literaria el poeta nicaragüense cultivó la crónica durante toda su vida, siempre vinculada al periodismo, y en ella alcanzó destacada personalidad. Lo mismo puede decirse de otros escritores modernistas, como Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y José Martí (1853-1895), que recogieron una tradición abierta en la Inglaterra en el siglo XVIII y luego en el periodismo francés de mediados del siglo XIX. Como recuerda Aníbal González la crónica modernista sirvió de vehículo para difundir autores, obras e ideas, con lo que funcionó como una suerte de «tejido conectivo» que estableció el carácter unitario del movimiento, aparte de que fue «el género más moderno que cultivaron los modernistas» porque en él se daba cabida a los temas relacionados con la temporalidad como reflexión típica de los tiempos modernos¹. La crónica era un género que admitía alguna flexibilidad en su contenido, por lo que permitía al autor una cierta libertad temática, aunque exigía también precisión y claridad expositiva. No se puede olvidar, que la crónica estaba destinada a un número amplio de

¹ A. GONZÁLEZ, *La crónica modernista hispanoamericana*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid 1983, p. 63.

lectores y tenía que sujetarse a esta competitividad dentro del mercado económico del periodismo.

Darío reunió algunas de sus mejores crónicas en varias compilaciones, aunque, como bien se ha incidido, es amplio el número de las crónicas dispersas en los periódicos de los países en los que residió. En todo caso es evidente que la mayor parte de la obra de Darío la constituye su obra en prosa, y en concreto las crónicas, un género en el que destacó y que le proporcionó el sustento pecuniario suficiente para escribir su obra poética². La época más plena de la crónica dariana se produce con su madurez y se abre con *España contemporánea* (1901) para luego continuar con *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1903), *Tierras solares* (1904) y *El viaje a Nicaragua* (1909).

Las crónicas de *España contemporánea* se escriben en su segunda visita a España en un momento en que el poeta, en contraste con su viaje inicial seis años antes, comienza a ser reconocido en los medios intelectuales de la península. Este viaje a España, que tendrá una gran importancia para su vida y para su obra, comienza el 3 de diciembre de 1898 y durará más de un año, hasta mediados de abril de 1900. Posteriormente recorrerá también otras

² Günther Schmigalle viene realizando una importante labor en la edición, anotación y recuperación de las crónicas de Darío: R. DARÍO, *La caravana pasa. Libro primero*, edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle, Ed. Tranvía-Verlag Walter Frey, Berlin 2000; *La caravana pasa. Libro tercero*, edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle, Academia Nicaragüense de la Lengua/Ed. Tranvía-Verlag Walter Frey, Managua/Berlín 2001; *La caravana pasa. Libros cuarto y quinto*, edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle, Academia Nicaragüense de la Lengua/Ed. Tranvía-Verlag Walter Frey, Managua/Berlín 2004; *La caravana pasa. Libro segundo*, edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle, Academia Nicaragüense de la Lengua/Ed. Tranvía-Verlag Walter Frey, Managua/Berlín 2005. R. DARÍO, *Crónicas desconocidas (1901-1906)*, G. Schmigalle (ed.), Academia Nicaragüense de la Lengua/Ediciones Tranvía, Managua/Berlín 2006; *Crónicas desconocidas (1906-1914)*, G. Schmigalle (ed.), Academia Nicaragüense de la Lengua/Ediciones Tranvía, Managua/Berlín 2011. R. DARÍO, *Los Raros*, edición crítica, introducción y notas de G. Schmigalle, estudio preliminar de J.E. Arellano, Ed. Tranvía-Verlag Walter Frey, Berlín 2015. En estas tres últimas ediciones Schmigalle realiza una importante labor de rescate de los textos de los periódicos de la época, fundamentalmente de *La Nación* de Buenos Aires.

ciudades y lugares de Francia e Italia. Llegará Darío a la península en calidad de corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, cuando hacía pocos días que se había firmado el “Tratado de París” mediante el cual se concedía la independencia de Cuba y se entregaba Puerto Rico y Filipinas a Estados Unidos. Su trabajo era ofrecer a través de sus crónicas un testimonio de primera mano de la situación del país después de la derrota frente a los Estados Unidos y de la pérdida de las últimas colonias. Con este motivo irán apareciendo una serie de artículos que luego formarán parte de este libro, uno de los más desconocidos pero a la vez más testimoniales, y sin el cual resulta imposible entender el pensamiento y la obra del poeta en esta época. Como ha hecho notar Noel Rivas Bravo en su fundamental edición del libro, Darío no incluyó todas las crónicas que fueron apareciendo en *La Nación*, pues al repasar los números correspondientes desde 1898 hasta mayo de 1900 pudo apreciar la existencia de otros textos que por razones desconocidas no formaron parte del libro, «Suman ocho en total, algunas de ellas no recogidas hasta ahora en las colecciones de sus escritos dispersos»³. Nos encontramos entonces con una disparidad significativa entre el libro publicado por el poeta nicaragüense y las crónicas que vieron la luz en el diario argentino, las cuales acertadamente aparecen en esta edición de Rivas Bravo como apéndice. alguna de ellas tendrá singular importancia para el tema que nos ocupa.

Quizás no se ha reparado lo suficiente en el título que aglutina estas crónicas, dada la simplicidad y evidencia de su significado, *España contemporánea*, pero precisamente el adjetivo ‘contemporánea’ califica al sustantivo España, un adjetivo que no solamente viene a significar, como dice el diccionario de la Lengua Española, «Existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa» y «Pertenciente o relativo al tiempo o época en que se vive», sino que era un concepto histórico marcado en la época y que entrará en litigio en esos comienzos del siglo XX con el término “moderno” tal y como

³ R. DARÍO, *España contemporánea*, edición de Noel Rivas Bravo, Renacimiento, Sevilla 2003, p. 403. El apéndice que incluye estas crónicas ocupa las páginas 405-459. Citaremos siempre por esta edición entre paréntesis en el texto.

Matei Calinescu, citando a Stephen Spender en *The Struggle of the Modern*, explica que «mientras el contemporáneo acepta (no de modo acrítico) “las fuerzas que se mueven en el mundo moderno, sus valores de ciencia y progreso”, el moderno “tiende a ver la vida como un todo y por tanto, en condiciones modernas, a condenarla como un todo”»⁴. De tal modo que al concepto de totalidad de lo moderno, corresponde la fragmentación de lo contemporáneo. Debemos preguntarnos entonces si en el título que eligió Darío cabía también esa posibilidad. Y nos parece evidente que para el lector coetáneo no solo aludía al concepto laxo que indica el diccionario sino también entrañaba una pregunta por la España de su época, una interpelación que se encaminaba hacia el sentido de su estar en el mundo. Es posible que aquí también podamos aplicar la misma reflexión que Calinescu utiliza del trabajo de Spender y entender bajo el término de ‘contemporáneo’ a la llamada modernidad burguesa, a la modernidad de la razón y el progreso frente a la cual la modernidad estética ha reaccionado desde comienzos del siglo XIX. Es decir, Darío planteaba ante sus lectores argentinos una respuesta a la situación española aportando un panorama que definiera su contemporaneidad, para lo que la comparaba con otros lugares de Europa (Francia, en especial París) y de América (Buenos Aires) frente a los cuales pudiera resultar palpable la presencia o ausencia de esa modernidad.

La crónica inicial del libro, “En el mar”, signa en su calidad de transición o de prólogo, esa polaridad que apreciaremos de formas variadas en el resto del libro, es de destacar que en la versión publicada en *La Nación* el 18 de enero de 1899, el título también establecía la misma transitoriedad, “En el océano. Impresiones y notas”, y correspondía a los días del viaje en barco, desde el 3 al 21 de diciembre de 1898, último día este en que tan solo anota: «Estamos a la vista de Las Palmas. Tierra Española» (43). Dos espacios imaginados se aprecian desde el comienzo en su discurso, el espacio argentino de partida:

⁴ S. SPENDER citado por M. CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, M.T. Beriguistáin (trad.), Tecnos, Madrid 1991, p. 94.

«Sopla un aire grato que trae todavía el aliento de la Pampa, algo que sobre las olas conduce aún efluvios de esa grande y amada tierra argentina» (37) y el espacio imaginado de llegada para el que ejerce una mirada sentimental y comprensiva, «el país maternal que el alma americana – americanoespañola – ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño hondo», para justificar que España ya no es «la antigua poderosa, la dominadora imperial» sino la tierra herida y vencida, por lo que hay que amarla con mayor intensidad. Como se puede apreciar son polaridades que atraen sus respectivos rasgos a cada uno de los espacios evaluados. Pero el cronista está haciendo la travesía en un gran barco, un mundo en pequeño, un microcosmos que se desenvuelve como imagen reducida y como semejanza del espacio precedente que se ha dejado atrás, fungiendo en el fondo como un simulacro a la medida y continuación de la ciudad de Buenos Aires,

Una reducción de la gran capital del Plata podría observarse, un Buenos Aires para escaparate: banqueros, comerciantes, artistas, periodistas, médicos, abogados, cómicos y bailarinas; y en todos la misma representación que en la vida ciudadana; los círculos, las «afinidades electivas», las simpatías; y una poliglotia que os obliga a entraros por todas las lenguas vivas, así corráis el riesgo de matarlas (38).

Consecuentemente la mezcla de nacionalidades es espejo del espacio argentino y de su cosmopolitismo, ello se percibe enseguida al reunirse en torno a la mesa, un argentino, un italiano, un suizo, un venezolano, un belga, un francés, un centroamericano, un oriental y un español (38), reproduciendo las nacionalidades de los viajeros de la gran urbe. Y lo que es más expresivo, el triunfalismo de provenir de una tierra rica, del que es emblema ese barco que carga las riquezas argentinas «para gloria de la humanidad». Tanto es así que Darío trae a su texto una frase de su admirado Paul Groussac en su libro *Del Plata al Niágara* (1893) donde exalta el nacionalismo: «¡Nave del porvenir,

cara nave argentina!...»⁵. Recordemos que según podemos comprobar en su *Autobiografía*, para Darío la obra del autor argentino fue fundamental para la formación de su estética: «fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes, Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía espíritu de Francia. Pero de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual»⁶. En consecuencia, de este espacio acotado y móvil emana la descripción que anota el 14 de diciembre donde revive la cultura cosmopolita de esos viajeros, un banquero belga, un explorador italiano, un médico suizo y una profesora alemana que toca música de Chopin. Pero de nuevo personajes y espacio de ese mundo privilegiado se oponen a otros en netas polaridades dentro de ese mismo mundo de reducida representación, son los casos de un prisionero italiano condenado por un crimen en cuya cara cree ver una ilustración de las teorías de las apariencias fisonómicas de Cesare Lombroso (1835-1909), y el mundo de la clase baja, los trabajadores y operarios que junto a ese delincuente se constituyen en la otra polaridad social despectiva en el seno de ese mundo en pequeño. Resulta significativo que una parte de este grupo se señale como «el ambiente infecto de ese rebaño humano que exigiría la fumigación» (39). El aristocratismo clasista de la frase, a pesar de las reflexiones conmisericordias hacia el delincuente, no deja lugar a dudas al referirse a las personas de las clases populares que dormían o se entretenían jugando a las cartas. Esta actitud se completa con la escena final del trayecto en la que se realiza la fotografía del pasaje y en la que se percibe una focalización en torno a los pasajeros de clase social más baja en la que abundan los italianos, «De noche, oís que a la claridad estelar brota de pronto un coro jubiloso, una barcarola,

⁵ P. GROUSSAC, *Del Plata al Niágara*, Administración de La Biblioteca, Buenos Aires 1897, p. 198.

⁶ R. DARÍO, *Autobiografía*, en *Obras completas*, tomo I, Afrodisio Aguado, Madrid 1950, p. 69. Ricardo Llopesa considera que tanto Santiago Estrada como Paul Groussac pueden ser considerados por el cuidado de su prosa y sus gustos galicistas verdaderos precursores del modernismo (R. LLOPESA, *Modernidad y modernismo*, Instituto de Estudios Modernistas, Valencia 2000, p. 111).

armoniosamente acordadas las voces» (42), en cuya actitud sin embargo se valora la «marca del gozo de la existencia que lleva todo el que nace en los países solares» (42). Expresión esta última con la que hace explícito otro tópico que luego empleará en uno de sus libros de crónicas acerca de España⁷.

Estas polaridades que rigen espacialmente la primera crónica se afianzan en las posteriores entregas, abriendo incluso otras posibilidades, de las cuales las más significativas son las dedicadas a las ciudades de Barcelona y a Madrid. En la crónica dedicada a la capital catalana fechada el 4 de enero y publicada el 30 del mismo mes se empieza a acentuar la polaridad que hemos señalado en el sentido de evaluar el carácter ‘contemporáneo’ de España, o lo que es lo mismo su ‘modernidad’. Esa modernidad, que es una de las modernidades, la más amplia y que afecta al ámbito de lo social, pues a mediados del siglo XIX se produce una fractura en el concepto dando vigencia a dos modernidades, la que es «producto del progreso científico y tecnológico, de la revolución industrial, de la economía arrolladora y de los cambios sociales del capitalismo»⁸ y otra la modernidad que resulta coetánea, la que alumbró los cambios en la dimensión literaria y cultural, y aunque las dos modernidades mantuvieron una convivencia no fue sin cierta hostilidad. Es así como se institucionaliza la idea de la modernidad que trae el culto a la razón, el progreso, la libertad, la ciencia.

La pobreza de España es la primera percepción que la crónica titulada “En Barcelona” da a conocer a los lectores mediante la transcripción de un diálogo entre un viajero que llega de América y un hombre que lo recibe en el muelle. Las novedades que aporta a su interlocutor se interpretan como inmovilismo y resignación, «Lo mismo de siempre: miseria. Ayer llegaron repatriados. Los soldados parecen muertos. Castelar se está muriendo» (44). Esta será también la tónica de la siguiente crónica madrileña, incluso con detalles más acentuados, pero en esta de Barcelona hay otros elementos que destacan y que

⁷ R. DARÍO, *Tierras solares*, Biblioteca Nacional y Extranjera, Leonardo William Ed., Madrid 1904.

⁸ CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad*, p. 50.

la acerca en muchos momentos al espacio del mundo de la modernidad, y de la que es imagen significativa la bulliciosa vida de la ciudad representada por el centro urbano de las Ramblas. Hay «un algo nuevo, extraño, que se impone» (45). Ese algo nuevo viene dado por la «energía del alma catalana» en la que «triumfa un viento moderno que trae algo del porvenir» (45). Es decir, que las dos crónicas, las dedicadas a Barcelona y a Madrid, si las consideramos en paralelo, abren una oposición interna en la misma España, al comparar las dos vidas sociales, la catalana y la madrileña, la primera netamente europeísta, la segunda retrógrada y claramente representativa esta última de la imagen general del país, como veremos a continuación. Darío no solo resalta la historia catalana y la voluntad de independencia de sus habitantes, sino también la situación social y la historia cultural heredada, lo que hace que la ciudad condal tenga una personalidad propia. Se explicita además la existencia de un movimiento obrero que exige un cambio social al igual que en las ciudades más industrializadas de Europa, para pasar a ofrecer algunos datos y referencias varias, aunque queda claro que no es el objetivo de su crónica hacer una alusión directa a los conflictos sociales derivados de esa lucha en la que los trabajadores pretenden imponer sus derechos. De ello es ejemplo la anécdota que refiere acerca de la digna entrada del obrero en el café Colón que describe como «una posesión inaudita del más estupendo de los orgullos, el orgullo de una democracia llevada hasta el olvido de toda superioridad» (47). Esa conciencia social dominante de la clase trabajadora hace que le llame la atención la formación cultural que han adquirido los obreros en Cataluña pues saben leer y discutir sus derechos en el marco de sucesos históricos como la Revolución Social y las manifestaciones anarquistas (49). Darío resalta la proximidad de Barcelona a otras ciudades europeas en las que se están produciendo conflictos similares: «sus oradores no tienen que envidiar nada a sus congéneres de París o de Italia» (49). Era obligado entonces para el cronista contextualizar levemente para el lector argentino sucesos sociales como los procesos de Montjuic de 1896⁹ y referirse a teóricos como el difusor de las ideas anarquistas

⁹ Con el nombre de los “procesos de Montjuic” se denomina el juicio militar que siguió al

Fernando Tarrida del Mármol (1861-1915) y a su libro *Los inquisidores españoles* publicado en París en 1897, donde atacaba la represión indiscriminada del anarquismo por parte de la autoridad española. Y sobre todo se marca el deseo de independencia del territorio, y el visible «engrandecimiento del espíritu catalán sobre la nación entera», lo que fomenta el espíritu separatista y la «independencia y soberanía de Cataluña» (47). Refiriéndose a este problema sus argumentos adquieren notable actualidad respecto al separatismo larvado en dos territorios peninsulares, porque solo Barcelona y Bilbao se presentan como ciudades trabajadoras frente al resto del país, lo que justifica esa reivindicación respecto al gobierno central de la capital de España. El resto del país es calificado de modo general como «la capa holgazana de Madrid» (48). Incluso se aduce que Cataluña independiente hubiera adelantado más y mejor sin la tutela de Madrid. Darío marca bien las diversas opiniones de las clases sociales y las diferentes opciones que entran en liza en esos años, entre las cuales se contempla también la anexión a Francia. Como bien expresa Andrés Quintián en su trabajo sobre la mirada al mundo catalán en la obra de Darío, el poeta lo aborda desde el punto de vista social, político y literario y al referirse a la relación de Darío con Cataluña, el autor se informó con rigor en entrevistas varias y sobre todo atendió a los datos que le suministró el catedrático de la Universidad de Barcelona, Antonio Rubió y Lluc (1856-1937), helenista e historiador, al que había conocido en su anterior viaje en 1892, a través de Marcelino Menéndez Pelayo¹⁰.

atentado terrorista de junio de 1896 en Barcelona y que provocó numerosos muertos y heridos. Como reacción se reprimió al anarquismo obrero de Cataluña con centenares de detenidos que fueron reclusos en el castillo de Montjuic. Realizados los juicios se denunció la falta de garantías. Uno de los principales activistas fue Fernando Tarrida del Mármol, que una vez que fue liberado, escribió *Les Inquisiteurs d'Espagne* (1897). También se llevaron a cabo campañas de prensa en *La Revue Blanche* y en *L'Intransigeant* de París, medios que Darío había conocido tal y como se observa en la crónica.

¹⁰ A. QUINTIÁN NOAS, “Rubén Darío y la España catalana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1972, 261, p. 611.

Barcelona, entonces, se establece en su discurso como una ciudad moderna, lo que vendrá a traer otras oposiciones con el resto del país, y sobre todo con Madrid. Es una ciudad «riente, alegre, bulliciosa, moderna, quizá un tanto afrancesada y por lo tanto graciosa, llena de elegancia» (48) elogiando en otro momento su progreso: «Entretanto, trabajan. Ellos han erizado su tierra de chimeneas, han puesto por todas partes los corazones de las fábricas. Tienen buena mente y lengua, poetas y artistas de primer orden; pero están ricamente provistos de ingenieros industriales» (50). La entusiasta descripción de la modernidad catalana se completa ahora con otro factor de suma importancia y es el elemento cultural abordado sobre todo mediante una de las figuras señeras del momento, «el singular y grande artista que se llama Santiago Rusiñol» (50), a partir del cual se desarrolla la segunda parte de la crónica dedicada en exclusiva al momento cultural: «El nombre de Rusiñol me conduce de modo necesario a hablaros del movimiento intelectual que ha seguido, paralelamente, al movimiento político y social» (50). El entusiasmo del autor resulta muy señalado porque se encuentra en un medio que le es afín, se trata del mismo movimiento innovador que Darío deseaba para el resto del mundo hispanohablante y sobre todo para Madrid.

Como en otros textos de Darío, en *España contemporánea* se percibe la pugna entre lo antiguo y lo moderno, y en este último aspecto, destaca la propuesta del autor para imponer un arte que corresponde al espíritu de la modernidad y que es el modernismo. Este es el arte de Cataluña, región que destaca por un «pensamiento “moderno” o nuevo» que ha surgido y triunfado «más que en ningún otro punto de la Península, más que en Madrid mismo» (50-51). La oposición entre Barcelona y Madrid resulta significativa por lo evidente. Darío enfatiza el término ‘moderno’, un concepto de amplia trayectoria que rastrea Matei Calinescu desde sus orígenes, pues fue usado en el latín medieval en toda Europa¹¹ y vino a oponerse a *antiquus* con un significado polémico. Sin embargo es en el Renacimiento italiano cuando se comparan los logros de los modernos con respecto a los antiguos, lo que resulta

¹¹ CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad*, p. 24.

ya un antecedente de las querellas de antiguos y modernos posteriores¹² y añade: «Desde mediados del siglo XVIII la oposición “antiguo/moderno” ha generado innumerables antítesis, muchas de ellas históricas y algunas tipológicas, sin las cuales toda la conciencia crítica moderna sería incomprensible»¹³. Es aquí, en la pugna de los dos conceptos, donde se insertan las figuras de Stendhal y sobre todo de Baudelaire que esbozó la primera concepción de la modernidad. Darío recibe esta herencia y usa consecuentemente el término ‘moderno’ para referirse a una zona como Cataluña, en especial al hablar de su arte. Sus habitantes están aferrados a su tierra, son catalanes, pero también «son universales» (51). Para él el sorprendente arte catalán se aprecia en la novedad de los carteles artísticos, en la difusión de las revistas ilustradas («las impresiones igualan a las mejores de Alemania, Francia, Inglaterra o Estados Unidos» 51). De algún modo esta modernidad está ejemplificada en Santiago Rusiñol, en sus múltiples actividades artísticas, como sus “Festes modernistes”¹⁴, que constituirían el polo de la modernidad, el de los modernos, en la que aprenden los nuevos escritores frente a los antiguos, no vigentes ya, y que se mantienen en un silencio significativo a pesar del valor de su obra: Víctor Balaguer, Joaquín Verdager, o Ángel Guimerá (51). Es justamente en Rusiñol «que significa el triunfo de la vida moderna» (54), en el que Darío implica la máxima fundamental del modernismo, porque ser artista es:

practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, creer, cristalizar la aspiración en la obra, dominar el 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 de carácter (52).

¹² *Ivi*, p. 38 y ss.

¹³ *Ivi*, p. 44.

¹⁴ Las “Festes modernistes” fueron cinco actividades culturales promovidas en Sitges por Santiago Rusiñol (1861-1931) de 1892 al 1899. Constituyeron las más importantes manifestaciones de la estética modernista, de las que se hicieron eco numerosos intelectuales del momento.

La visión de la modernidad de la ciudad de Barcelona se completa con la descripción de la visita al café de los Quatre Gats. Las dos páginas que le dedica sirven para establecer una comparación con parecidos espectáculos en París y volver a insistir en esa modernidad cultural pues «Ese *cabaret* es una de las muestras del estado intelectual de la capital catalana» en la que hay un afrancesamiento abierto a «la luz universal» (54). Para adelantar que «sé ya que en Madrid me encontraré en otra atmósfera» (54) con lo que pone en guardia al lector y le previene de la oposición que rige su planteamiento.

La crónica dedicada a Madrid está fechada en el libro el 1 de enero cuando en realidad en *La Nación* aparece la fecha del 6 de enero, quizá por el cierto fetichismo que compromete el comienzo de año y la renovación de la vida, por lo que se acentuaba el contraste con la descripción misma de la decadencia del país. Muy pronto resulta evidente la oposición del espacio madrileño frente al precedente del mundo catalán. Madrid representa el mundo estático, «poco es el cambio», pues permanece «el mismo ambiente ciudadano de siempre» (55). Habitan en la capital los mismos personajes que caricaturizó Francisco de Quevedo, el mundo sombrío de los pobres y los pícaros, junto con una expresiva corte de los milagros en la que dominan los mendigos y la pobreza, algo que un escritor coetáneo y que sintonizaba con el modernismo dariano, como Ramón del Valle Inclán (1866-1936) ofrecería en sus esperpentos. Frente a la luz y el dinamismo de las Ramblas barcelonesas el color gris y el ambiente tétrico dominan en la Puerta del Sol. Asoman de repente los personajes costumbristas que Darío recuerda de las *Escenas matritenses*¹⁵ de Mesonero Romanos, los chulos y las manolas, así como evoca las caricaturas que dibujantes de éxito como Ramón Cilla y Joaquín Xaudaró¹⁶ hacen cobrar

¹⁵ R. DE MESONERO ROMANOS, *Escenas Matritenses. Quinta edición, única completa, aumentada y corregida por el autor e ilustrada con 50 grabados*, Imprenta y Litografía de Gaspar Roig, Madrid 1851. Su pseudónimo más conocido es “El curioso parlante” que es el que cita Darío.

¹⁶ Ramón Cilla (1859-1937) dibujante y caricaturista, de gran éxito en la época, publicó en revistas y periódicos de Madrid y Barcelona, *Madrid Cómico*, *Barcelona Cómica*, *Blanco y Negro*, *La Gran Vía*, *Los Madriles*, *La Caricatura* o *El Cencerro*. Joaquín Xaudaró (1872-1933),

vida en las páginas de los periódicos. Todos estos personajes se desenvuelven en una ciudad en la que todavía recorren las calles las carretas tiradas por bueyes («como en tiempo de Wamba» 56), infundiendo una imagen que define como de pobreza y apatía frente al dinamismo pujante de los paseantes de las Ramblas y los obreros de la ciudad catalana. Al mismo tiempo frente a la cultura más universal de los catalanes, Madrid exhibe con éxito las rancias representaciones de zarzuela, que Darío cita, como espectáculos recientes y de éxito, son los casos de *El baile de Luis Alonso* que se había estrenado en el Teatro de la Zarzuela en 1896, o *La chavala* estrenada en el Teatro Apolo en 1898. Lo que puede sorprender al lector argentino, y que el poeta recalca, es que se entra en un mundo en el que domina la pobreza y la resignación frente a ese «tratado humillante» hasta el punto de que «podría decirse que la caída no tuviera resonancia» (56). Pero realmente, como en otro momento observará, el pueblo no se siente ligado a esta política y le importa poco la independencia de esos países desconocidos, salvo porque sus jóvenes están muriendo en una guerra lejana. Esta es la manera con la que Rubén presenta ese espíritu de agotamiento que preside el fin de siglo y que marcó al grupo de escritores del llamado 98. La postración cultural es evidente, los grandes hombres del pasado han desaparecido, «Cánovas muerto, Ruiz Zorrilla muerto; Castelar desilusionado y enfermo; Valera ciego; Campoamor mudo; Menéndez Pelayo... No está por cierto España para literaturas, amputada, doliente, vencida» (56). De este modo el panorama madrileño combina la atonía social, la falta de aliento y hasta el olvido consciente de tan dolorosa situación, muy evidente cuando describe el tétrico panorama del retorno de la guerra de los soldados derrotados, cuya presencia se define «por cara y cuerpo, cadáveres» (57). La gloria pasada asoma en su recuerdo como irónica evocación de los antiguos monarcas del imperio al citar los versos de Núñez de Arce: «Que alzó Felipe Segundo / para admiración del mundo / y ostentación

también dibujante y caricaturista. Publicó en *Madrid Cómic*, *La Saeta*, *Gedeón*, *Blanco y Negro* y *ABC*, en Madrid y *Barcelona Cómic*, y en el periódico parisino *Le Rire*. Ambos son importantes observadores de la vida cotidiana.

de su imperio»¹⁷. El presente se concierta en una escasa esperanza representada por un monarca débil, lo que resulta paradigmático de esa misma decadencia de la que culpabiliza a los estadistas. Günther Schmigalle resume con acierto la tesis de Darío acerca de la decadencia española al enumerar tres elementos existentes en su valoración: algunas «metáforas de olfato» como «el olor de Dinamarca» o «exhalación de organismo descompuesto»; «la muerte o enfermedad de algunos intelectuales o políticos destacados que Darío había conocido durante su primera visita, en 1892» y en tercer lugar, «la falta de una reacción adecuada de los políticos actuales frente al “desastre”». Con lo que comenta el crítico que «Este último punto permite acercar la posición de Darío a la de los regeneracionistas – Joaquín Costa y otros –, con su rechazo completo de los partidos tradicionales»¹⁸. En efecto, es muy evidente esta postura próxima al regeneracionismo y el deseo de aportar claridad a los lectores.

Este sombrío panorama viene complementado enseguida por lo que denomina el «tiempo de buscar soluciones» (58). Y es aquí donde se aporta, una vez más como contraste, la modernidad de la Argentina, motivo de comparación frente al «atraso general del pueblo español» (59). La presencia mental del espacio argentino es tan potente que incluso cuando se refiere a las bailarinas Rosario Guerrero y la bella Otero¹⁹, recuerda: «soy frecuentador de nuestro Casino de Buenos Aires y no me precio de pacato» (59). Pero sobre todo el rigor de la descripción se centra en la inexistencia de una cultura sólida

¹⁷ Los versos proceden del poema “Miserere” de *Gritos del combate* de G. NÚÑEZ DE ARCE, en línea <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gritos-del-combate-poesias--0/html/>.

¹⁸ G. SCHMIGALLE, “La imagen de España en Rubén Darío” en J.E. ARELLANO (ed.), *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI*, Memoria del Primer Simposio Internacional, celebrado en León, Nicaragua del 18 al 29 de enero de 2003, JEA Editor, Managua 2003, pp. 205-206.

¹⁹ Rosario Guerrero cupletista y bailarina española formada en París donde tuvo mucho éxito y rivalizó con la más conocida Carolina Otero, ‘La bella Otero’. Debutó en Madrid, concretamente en el Casino Music Hall en 1899. Murió en Madrid hacia 1960 en la pobreza. Estrenó en El Alhambra Theatre de Londres la obra *Carmen* hacia 1903. Su tema “El Beso” la hizo muy popular.

y moderna en la capital madrileña, pues salvo «un soplo que se siente venir de fuera», «no hay sino la literatura de mesa de café» (59) prevaleciendo las rencillas internas y un desconocimiento total del progreso del mundo. Sin dudar Darío describe bien un ambiente marcado por el estatismo, el regodeo y la añoranza de las glorias tradicionales, frente al cual un reducido grupo de intelectuales intenta trasfundir las nuevas ideas abundando en el cosmopolitismo, tal y como se ha hecho en el continente americano.

La segunda parte de la crónica plantea de buena fe un proyecto de regeneración en el que entran como ejes principales de mejora la agricultura y la ganadería, sectores en los que justifica las causas del atraso, fundamentado en el exceso de intervencionismo de las autoridades en lo referente a las cosechas, la producción y la falta de mecanización del campo. Es aquí donde prevalece de nuevo el espacio argentino para preguntarse a continuación respecto a ese atraso de la agricultura: «¿qué pensarán de eso en la Argentina, donde nos damos el lujo de tener a lo yankee un Rey del trigo?» (61). Rubén ironiza frente al plan de hacer doctores en agricultura tal y como se ha propuesto en España y considera que es mejor fundar planes de estudio en las escuelas de las que egresen trabajadores cualificados. El espacio argentino es nuevamente la tabla de salvación: «la misma República Argentina estaría llamada a ser la proveedora de cabezas; las praderas andaluzas son excelentes para el engorde» (61), con lo que en consecuencia «Mucho podría ser el comercio hispano-argentino»:

Aquí podrían venir las carnes argentinas, ya que no en la común forma del tasajo, conservadas por los muchos procedimientos hoy en uso; y la mayoría de este pueblo que tiene casi como base principal de alimentación el bacalao, que importa de Suecia y Noruega, comería carne sana y nutritiva (61).

La propuesta comercial consistiría en un intercambio de materias primas por productos elaborados europeos, en este caso con preponderancia de las obras suntuarias, como el que se realizaba en esas décadas. Nada nuevo, entonces. Argentina enviaría la carne y de vuelta viajarían de España a América los

productos artísticos, con lo que Darío volvía a proponer el mismo comercio que ya estaba vigente con países como Francia e Inglaterra²⁰. En todo caso Darío ofrece una idea bienintencionada que habrá sido del agrado de los lectores de *La Nación*, pues redundaba en el provecho del país que le había encargado las crónicas y de modo global también siempre sería algo mejor aceptado que continuar con la retórica y los vacuos intercambios oficiales. La República Argentina, entonces muy superior en la explotación ganadera²¹, sería la proveedora de cabezas de ganado para el desnutrido pueblo español. Sergio Ramírez al prologar una edición de estas crónicas comenta y justifica esta actitud de su compatriota: «Darío habla como argentino, y su idea americana es argentina. Buenos Aires es la metrópoli universal, cosmopolita, el crisol de razas, contrapunto de Nueva York. Madrid, siempre provinciano, no»²². Con acierto el poeta pone el dedo en la llaga, se lamenta del olvido que en España se tiene a los países de América y de la poca valoración de sus adelantos y de sus éxitos en París o Londres. En realidad percibe que España no admite la

²⁰ La importancia de este intercambio comercial en la intensificación del capitalismo y en la transformación de la economía ha sido señalado por Á. RAMA, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 26 y ss.

²¹ Hacia 1880 se destinaron grandes extensiones a la producción ganadera de ovino y de vacuno, se sustituyeron las razas para conseguir las mejores productoras de carne que los grandes congeladores transportaban a países europeos. «Mientras que los cereales tuvieron ese papel dominante en la primera parte del periodo (1890-1900) seguidos solo a distancia por los vacunos en pie, en la primera década del siglo XX, fueron las carnes las que encontraron en los frigoríficos una nueva posibilidad de expansión. A partir de entonces los cereales y las carnes pasaron a ser ambos los rubros principales en las exportaciones argentinas». R. CORTÉS CONDE, «Auge de la economía exportadora y vicisitudes del régimen conservador (1890-1916)» en E. GALLO - R. CORTÉS CONDE, *Historia Argentina*, vol. V, Editorial Paidós, Buenos Aires 1990, pp. 111-112. Datos fundamentales acerca de la producción de esos años, *ivi* pp. 105-107 y 118-121.

²² S. RAMÍREZ, prólogo a R. DARÍO, *España contemporánea*, Alfaguara, Madrid 1998, p. 19. A continuación Ramírez señala el espejismo que Darío sufría, como los argentinos de su época, en relación al progreso de este país sudamericano.

mayoría de edad de los países de América y que con ellos se puede colaborar en igualdad de condiciones. Ciertas concesiones del nicaragüense nos sorprenden, pues testifica que hay en los medios intelectuales españoles un desdén tal vez justificado porque solo atraviesan el océano las peores obras que son las que critican “Clarín” y Valbuena²³, los grandes fustigadores del momento; olvido del que solo libra a Juan Valera y a Emilio Castelar. Hay que hacer notar que no cita a Miguel de Unamuno, que fue quien mayor relación estableció con las letras de América, pero recordemos que el rector salmantino empieza su interés por los autores de estos países en 1900²⁴.

Acaba la crónica abundando en la imparcialidad del cronista, dato de importancia porque frente al poeta fantaseador, Darío busca en la crónica la credibilidad de sus lectores, por lo que enumera cómo ha visitado y revisado de primera mano tanto los lugares más elevados como el teatro Español y las reuniones del café de Fornos donde hacían tertulia artistas y escritores, así como otros lugares y personas de menor cualificación, es el caso de militares y toreros; todo en aras de que la variedad de sus interlocutores de diversas clases sociales harían de su crónica un documento fiable. El final, hay que señalarlo bien, vuelve a establecer esa división de espacios, el de Buenos Aires que se aprecia más y mejor desde lejos, frente a esta España que es «país de sol, amor y vino» (64) por lo que vuelve a resumir el admitido tópico. Y «París es París; las grandes capitales europeas nos atraen y nos encantan» (64) para terminar

²³ Leopoldo Alas, “Clarín”, (1852-1901) fue el crítico por antonomasia de la época, fue famoso y temido por sus “Paliques”. Darío mismo recibió duros ataques. Antonio de Valbuena (1844-1929) fue el gran censor de los vicios del lenguaje, Darío debe referirse a sus *Ripios ultramarinos* de la que habían aparecido hasta el momento tres volúmenes, en 1893, 1894 y 1896.

²⁴ Laureano Robles destaca este interés de 1900 a 1914 después de la revisión de sus cartas en M. DE UNAMUNO, *Epistolario Americano (1890-1936)*, edición, introducción y notas de L. Robles, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1996, p. 23. Manuel García Blanco señala al respecto la importancia de las colaboraciones publicadas en la revista madrileña *La Lectura* desde 1901 a 1906 con una sección fija, titulada “De literatura hispanoamericana” (M. GARCÍA BLANCO, *América y Unamuno*, Gredos, Madrid 1964, pp. 14 y 18).

con una alusión a una canción francesa muy antigua, «J'aime mieux ma mie, ô gué!», que posiblemente Darío conociera a través de su lectura de *El misántropo* de Molière donde aparece en el acto I, escena II. Como estamos viendo el archivo cultural europeo y americano es siempre muy amplio y es utilizado con tino en su obra, tanto en el verso como en la prosa, manejándolo con gran soltura para ilustrar cualquier momento, como en este caso, para marcar irónicamente que su gran amor aparece inalterable en la distancia.

Al analizar las crónicas de *España contemporánea* para referirse a la imagen de España en Rubén Darío, Günther Schmigalle advierte una valiosa oposición que podemos añadir a las ya señaladas, se trata del concepto de «leyenda negra» y su contrario la «leyenda áurea»²⁵. Son conceptos que Darío recoge de la conferencia de Emilia Pardo Bazán en París y que el poeta nicaragüense asume para marcar el pasado pero también el presente esperanzador, por eso Schmigalle comenta que tales citas «indican la posición específica y muy personal que toma Darío en el ámbito del pensamiento regeneracionista. Se refleja en ella toda la ambivalencia del poeta frente al proceso de modernización»²⁶. Y sin duda el manejo de ambos conceptos no hace más que reforzar el carácter polarizante de este libro que tan bien condecía con su carácter. En definitiva al manejar esas ideas realiza una reflexión sobre España sacando a relucir el atraso general de sus habitantes en todas las parcelas de la vida: enseñanza, ciencia, pensamiento, lo que ha dado lugar a que los gustos generales se envilezcan y tan sólo se valoren los espectáculos de rancia cepa popular o de gusto dudoso. Tradicionalismo y folklorismo se suman en la despreocupada situación social y política, al promover espectáculos de inconsciencia y frivolidad. Pero frente a ese panorama el modernismo es el movimiento de la época y gran parte de las crónicas y del libro se va a destinar a presentar y valorar la cultura del momento, fundamentalmente la literaria. Se puede percibir que Darío aprecia en general a algunos autores coetáneos y siente respeto por el trabajo de otros aunque no esté de acuerdo con la estética

²⁵ SCHMIGALLE, “La imagen de España en Rubén Darío”, pp. 206-207.

²⁶ *Ivi*, p. 207.

que los rige. Es fundamental por eso observar, no solo las crónicas que toman como centro esos temas literarios, sino el que considero el título más emblemático de su hacer, la crónica que titula “El modernismo” que se publica en *La Nación* el 29 de diciembre de 1899 pero con un epígrafe más contundente de “El modernismo en España”, en el que se destacaba la poca receptividad del movimiento en la capital:

Constantemente puede verse en la prensa de Madrid que se alude al modernismo, que se ataca a los modernistas, que se habla de decadentes, de estetas, de prerrafaelistas con s y todo (...) No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, brotherhood, en que el arte puro, --o impuro, señores preceptistas-- se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros (325).

De este modo Darío estaba dando prueba de la existencia de una rivalidad que presentaba la lucha de los antiguos o clásicos frente a los modernos, o modernistas, pues la misma palabra ‘Modernismo’ incluía un «desprecio intelectual»²⁷ por parte de los antimodernos, a lo que contribuía el carácter peyorativo que tuvo en sus inicios y a lo que se sumó la condena por parte de la iglesia católica en 1907 mediante la encíclica *Pascendi Dominici gregis* de Pío X, aunque el término se fuera reivindicando poco a poco y al final fuera alcanzando prestigio.

El texto de Darío viene a presentar en esta importante crónica y, de nuevo, la oposición entre Barcelona y Madrid, de ello son testimonio las líneas iniciales en las que se enfatiza el hecho de la ausencia de ‘agrupaciones’ en el arte puro en la capital de España ni en el resto del país a excepción de Barcelona (325). Ángel Rama ya destacó esta polaridad en relación a la difusión del movimiento pues advierte cómo el desarrollo económico en España «fue primero el del gran centro industrial del país: Cataluña»²⁸. En el seno de esa España tradicional y folklórica, agotada espiritualmente y de gran

²⁷ CALINESCU, *Cinco caras de la modernidad*, p. 76.

²⁸ RAMA, *Rubén Darío y el modernismo*, p. 27.

desidia intelectual, percibe la vigencia de un «formalismo tradicional» que impide «todo soplo cosmopolita» y la «evolución moderna o modernista» (325). La apatía, la falta de voluntad, el poco gusto por el trabajo, el desdén por lo extranjero son los cerrojos que impiden la renovación literaria del país. Darío trae a colación otras opiniones como la de José María Llamas Aguilaniedo (1875-1921), conocido ensayista de la época, y entra en liza para rebatir algunas de sus opiniones imponiendo la idea de que en España no se conoce la literatura foránea, se la mira con indiferencia y se desprecian las revistas extranjeras, porque en verdad no hay ambiente que ayude a vivir y comprender el arte:

Demás decir que en todo círculo de jóvenes que escriben, todo se disuelve en chiste, ocurrencia de más o menos pimienta o frase caricatural que evita todo pensamiento grave (...) Los que son tachados de simbolistas no tienen una sola obra simbolista. A Valle-Inclán le llaman decadente porque escribe en una prosa trabajada y pulida, de admirable mérito formal. Y a Jacinto Benavente, modernista y esteta, porque si piensa, lo hace bajo el sol de Shakespeare, y si sonrío y satiriza lo hace como ciertos parisienses que nada tienen de estetas ni de modernistas (327).

Si literariamente el panorama madrileño es desolador, también lo es en lo que toca a la pintura y el dibujo en el que todo es imitación y falta de originalidad, sin embargo «Los catalanes, sí, han hecho lo posible, con exceso quizá, por dar su nota en el progreso artístico moderno» (328) para pasar a enumerar una serie de nombres de autores y artistas (Rusiñol, Maragall, Casas, Nonell) y también de publicaciones ‘modernas’ (*L’Avenç, Pel y ploma*) que pueden parangonarse con publicaciones europeas de calidad. Todo ello demuestra el conocimiento y la justa valoración del movimiento en el ámbito catalán. A esta polaridad positiva respecto al movimiento en España se suma la valoración del modernismo en América al que dedica dos párrafos importantes. En ellos defiende la causa del modernismo en el continente y la capacidad creativa de los autores americanos, explica:

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe

en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia (328).

Advirtamos que estas explicaciones de Darío ya presentan con precisión fenómenos finiseculares que críticos como Ángel Rama han analizado como condicionadores del movimiento en América²⁹. Y en la misma crónica, y con gran orgullo vaticina, citando textualmente palabras de don Juan Valera, la mayoría de edad de las letras hispanoamericanas: porque nada impide que «en Buenos Aires, en Lima, en Méjico, en Bogotá o en Valparaíso lleguen a florecer las ciencias, las letras y las artes con más lozanía y hermosura que en Madrid, en Sevilla y en Barcelona» (329). Para concluir con una certeza, la que apuntala la identidad ganada de las letras de América: «Nuestro modernismo, si es que así puede llamarse, nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana» (329). Tales palabras, aparte de valientes, pues se decían en un medio poco favorable, evidenciaban la seguridad con la que el escritor nicaragüense se movía en el mundo de las letras. Hay que añadir además el énfasis que pone en el trabajo exigente de la obra literaria, «Hoy no se hace modernismo – ni se ha hecho nunca – con simples juegos de palabras y de ritmos. Hoy los ritmos nuevos implican nuevas melodías que cantan en lo íntimo de cada poeta la palabra del mágico Leonardo» (329). Palabras con las que su autor sintonizaba con la concepción simbolista que había iniciado Baudelaire y se había asentado en las literaturas más pujantes.

Además esta crónica, “El modernismo”, tiene gran importancia porque justamente se refiere a un movimiento al que Darío dio el nombre, ‘modernismo’, aunque en el mismo texto se enuncien otros nombres que se mantuvieron durante algún tiempo como intercambiables: simbolismo, decadentismo, que al final cayeron en desuso. Como Max Henríquez Ureña estudió hace décadas, sería muy difícil saber la fecha exacta en que se usó esa

²⁹ Resulta fundamental revisar el capítulo «América Latina se incorpora a la economía y a la literatura del liberalismo». *Ivi*, pp. 19-33.

denominación pero es algo admitido «que fue Rubén Darío quien le dio carta de naturaleza en la historia literaria»³⁰. Él mismo lo empleó en el mismo año en que publicó *Azul...*, 1888, cuando en un artículo aparecido en la *Revista de Arte y Letras* de Santiago Chile, alababa la calidad modernista del estilo del escritor mexicano Ricardo Contreras en el sentido de novedad moderna, «su pureza en el decir al par que el absoluto modernismo en la expresión». Claro que el uso como tendencia o movimiento seguido por escritores del momento es dos años más tardía, data de 1890 en un artículo titulado “Fotografiado” escrito aparentemente en Guatemala y que recoge la visita que realizó en Lima a Ricardo Palma dos años atrás. «Por primera vez Darío emplea aquí la palabra modernismo para aplicarla al “espíritu nuevo” que anima a un grupo de escritores y poetas de América española»³¹.

Hay que resaltar como hacia 1896, con la publicación de *Prosas profanas* y *Los Raros*, Darío alcanza la total conciencia de la renovación literaria que está llevando a cabo, de ello es muestra el testimonio incluido en la crónica “Los colores del estandarte” que escribe en respuesta a las palabras de Paul Groussac acerca de *Los Raros* y que apuntala su galicismo mental con el ejemplo de los poetas parnasianos franceses para la poesía, y la obra del propio Groussac para la prosa. En este artículo Darío defiende la articulación del estilo castellano con la sugerencia practicada por los poetas franceses, y para él, tal labor habría de realizarse en América:

La evolución que llevara el castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cerrada y erizada de españolismo. «Lo que nadie nos arranca, dice Valera, ni a veinticinco tirones». Y he aquí cómo, pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según

³⁰ M. HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo*, FCE, México 1954, p. 156. Mayor actualización del tema en I.A. SCHULMAN, “Reflexiones en torno a la definición del modernismo”, en L. LITVAK (ed.), *El modernismo*, Taurus, Madrid 1981², pp. 65-95.

³¹ *Ivi*, p. 157. Desarrolla el uso del término en pp. 156-169.

José María de Heredia, el renacimiento mental de España. Advierto que como en todo esto hay sinceridad y verdad, mi modestia queda intacta³².

Este sería el sentido del modernismo, la tendencia moderna en el arte que ya se ha implantado en América, y hay que tenerlo en cuenta para hacer una valoración de las crónicas en las que Darío evalúa las letras y las artes del momento, aunque es evidente que plantea siempre admiración y respeto por los clásicos.

Algunas de las crónicas incluidas en *España contemporánea* son decisivas para apuntalar estas ideas en relación con el panorama cultural español. Y muy especialmente las que se refieren al panorama literario del momento en la prosa y en el verso. Es el caso de las que llevan el título “La joven literatura” y “La joven literatura II”, la primera recogida en la compilación y la segunda tan solo aparecida en *La Nación*, y que la edición de Rivas Bravo incluye en el apéndice. Observando la primera de las crónicas, que vio la luz en *La Nación* el 3 de abril de 1899, vemos que resulta ampliamente valorativa de dos autores españoles a los que admiraba, como son Ángel Ganivet (1865-1898) y Jacinto Benavente (1866-1954). Del primero destaca que «era uno de esos espíritus de excepción que significan una época, y su alma, podría decirse, el alma de la España finisecular» (112). Darío ha leído con profundidad e interés la obra del autor, al que considera más escritor de ideas que de experimentos verbales, cita a su Pío Cid (*La conquista del reino Maya por el último conquistador Pío Cid*, 1897 y *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, 1898) personaje al que considera su «avatar» y en cuyas obras «hay simiente para una España futura». En sentido contrario, al hablar de Benavente cita obras que hoy en día no pueden ser representativas de su teatro, porque hay que recordar que su éxito en la escena comienza cruzando el siglo con la aparición de *Los intereses creados* (1907). Darío, como sucede en ocasiones aligera la información, tal vez pensando en el lector y se deja llevar por la anécdota, al citar ciertas obras con

³² R. DARÍO, “Los colores del estandarte”, *La Nación* (Buenos Aires), 27 de noviembre de 1896. Incluido en R. DARÍO, *Escritos inéditos*, recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes, Instituto de las Españas, New York 1938, p. 119.

clave, *El marido de la Téllez* (1897) y *La comida de las fieras* (1898), añadiendo otros títulos como *Figulinas* (1898), *Cartas de mujeres* (1893) en las que destaca la benéfica presencia francesa. Es importante hacer constar que el nicaragüense percibe su obra como la del único autor de tendencia cosmopolita en un medio tan poco propicio como el madrileño y destaca cómo «El alma perspicaz y cristalinamente femenina del poeta crea deliciosas fiestas galantes, perfumadas escenas, figurillas de abanico y tabaquera que en un ambiente Watteau salen de las pinturas y sirven de receptáculo a complicaciones psicológicas y problemas de vida» (117). Acierta en advertir la contradictoria idiosincrasia del escritor porque «Este modernista es castizo en su escribir» (117) y es acerado en su crítica calificándolo de «Mefistofélico filósofo filoso», «y así converse o escriba, tiene siempre a su lado, buen príncipe, un bufón y un puñal» (117). Su cultura cosmopolita lo ha llevado a querer implantar en Madrid un teatro libre, pero el juicio de Rubén indica a las claras que su labor no tendrá éxito: pues Madrid «cuenta con muy reducido número de gentes que miren el arte como un fin, o que comprendan la obra artística fuera de las usuales convenciones. Cuando no existe ni el libro de arte, el teatro de arte es un sueño, o un probable fracaso» (118). Es decir, nuevamente, en este caso a través de la literatura, nos encontramos con una visión de Madrid que ocupa el polo del conservadurismo y el atraso frente a las corrientes europeas y cosmopolitas, de tal modo que autores como Benavente, extraños en su territorio, difícilmente pueden alcanzar sus objetivos innovadores.

Ante estos dos nombres el resto de los enumerados en la crónica entrarían dentro de ese panorama a caballo entre el periodismo y la literatura, son autores muy aceptados en el país pero inconsistentes literariamente para los nuevos tiempos que capitaliza el modernismo. Antonio Palomero (1869-1914), Manuel Bueno (1874-1936) y Ricardo Fuente Asensio (1866-1925) son celebrados en su medio pero faltos de interés para ser considerados en relación a los nuevos tiempos. El primero, periodista y escritor festivo que usó el pseudónimo de Gil Parrado, es escritor de éxito, «un gracioso tipo clásico» (118), satírico político que practica el «humor maligno y risueño» (118). Darío alude a su producción literaria valorando sus versos políticos, su agudeza, su energía y su capacidad de gracia. Elogia también a Manuel Bueno

que «ha recibido en su alma mucho sol de nuestra pampa y a su oído ha cantado la onda caprichosa de nuestro gran río» (119). Le reprocha sin embargo ligereza de juicio y poca sinceridad a pesar de lo interesante de su gesto. Por último anota la obra de Ricardo Fuente Asensio que es el director de *El País*, del que destaca el valor de dirigir un diario de oposición que resiste la censura, un diario republicano, en el que «se dice la verdad a son de truenos de tambores y trompetas» (120), aunque a las claras se ve que no lo considera autor de relevancia.

La verdad es que si este es el panorama de los nuevos en la prosa española se queda muy corto. Da la impresión de que el autor se fija en las figuras populares del momento, aquellas que brillaban en la escena o en el periodismo de la actualidad, más que en la literatura que permanecería en el transcurso del tiempo. Esta crónica es completada por una segunda entrega que no incluye en el libro, «La joven literatura II. Un estilista. Lo que vendrá» aparecida el 2 de junio de 1899 en *La Nación*. Es un texto que consta de dos partes diferenciadas, una primera que incluye una valoración crítica acerca de los jóvenes que empiezan y su gesto de *épater le bourgeois*, según lo cual se atreven a adoptar una pose, «el ser inmoralista da cierta importancia de iniciado entre los aristos» (407), para pasar a negar «todo aquello que hasta hoy ha sido proclamado como verdad» (407). Darío reproduce y critica el ambiente que rodeaba a los jóvenes finiseculares que luego serían etiquetados como la Generación del 98:

Si por casualidad se habla de los contemporáneos y se traen a cuenta los nombres de Núñez de Arce, de Campoamor, de Valera, de Galdós, de los hasta ahora considerados como maestros en España, los calificativos que se les suelen dar son *idiota, bestia, acémila*. Y en esa juventud los que así hacen detonar sus ocurrencias, escriben prosa o verso; algunos con brillo y talento legítimo; no son locos, ni se encuentra excusa explicable para esos juegos de tan dudoso gusto (407).

La crítica es contundente por parte del autor, y afecta no solo a los escritores recién llegados sino también, aunque reconozca excepciones, a la juventud española en general. El desusado tono de estas páginas nos lleva a pensar que es muy posible que Darío prefiriera no verlas compiladas en el libro para evitarse

complicaciones con esos jóvenes a los que sabemos trataba en el medio cultural madrileño³³. Nos afianza en esta idea aun más la lectura de la segunda parte de esta crónica dedicada a Valle-Inclán. Si bien Darío lo elogia, su elogio no prescinde de matices peyorativos como cuando afirma que posee «un ardor artístico de elegidos, con libros de prosa exquisita, labrada, miniada, nielada. Es difícil soportar un rato de su conversación; pero lo es mucho más dejar de leer una página suya» (408). También considera valiosas algunas de las primeras obras del autor como *Epitalamio* (1897), aunque sea demasiado deudor de D'Annunzio; y *Femeninas* (1895) son cuentos que combinan la imaginación, el asunto y el estilo («Es la primera vez que sobre la castiza narración castellana pasa la sombra de un vuelo de pájaros franceses» 409). En definitiva es autor de una escritura artística y «En los nuevos de la literatura se le respeta por la imposición de su estilo y su fervor de Belleza» (409-410). Sin embargo lo considera «Incapaz de escribir en un diario, ajeno en absoluto al periodismo, repórter imposible, *interviewer* absurdo» (410). Como es notorio el elogio no está exento de toques de humor acerca de su carácter, apariencia y modo de ser.

Aunque hay una crónica dedicada a “Novelas y novelistas” que expone con acierto el panorama más conocido³⁴, preferimos elegir en este caso la crónica dedicada a “Los poetas”, publicada el 6 de octubre de 1899, en la que se percibe que Darío se siente más cómodo enjuiciando un panorama que domina y del que se permite ironizar: «El modesto Manzanares no es muy propicio a los cisnes» (260), aunque existan «cisnes viejos» como Ramón de Campoamor

³³ Carlos Lozano destaca que en febrero de 1899 empezó a colaborar en *Revista Nueva*, que había fundado Luis Ruiz Contreras y en la que colaboraron los jóvenes escritores que luego se conocerían como Generación del 98. Ello es corroborado por el propio Ruiz Contreras que en *Memorias de un desmemoriado* (1945) indica que su propósito fue hacer una sociedad de acciones para financiar la revista y que Rubén Darío aportó 75 pesetas. Citado por C. LOZANO, *La influencia de Rubén Darío en España*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León 1978, p. 56.

³⁴ El panorama incluye a Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós, José María de Pereda, Vicente Blasco Ibáñez, Silverio Lanza, y finaliza en Miguel de Unamuno, no sin hacer alguna aproximación a los narradores anteriores del XIX.

(1817-1901) y Gaspar Núñez de Arce (1834-1903), cada vez más enfermos pero valiosos por sus «perlas llenas de ironía» (261) el primero, y el segundo porque «Hoy España no cuenta con poeta mejor» (261), aunque su poesía nada diga a los jóvenes actuales. Otros nombres apenas son visibles poéticamente hablando, como José Echegaray (1832-1916) que goza de gran popularidad pero cuya «musa concluyó en los empujes de sus dramas elásticos» (266), y si Emilio Ferrari (1850-1907) es un poeta de salón, ni Juan Valera ni Menéndez Pelayo escriben versos.

Después de estas voces máximas, tan desiguales en su entrega, otros nombres como Manuel del Palacio (1831-1906), al que mira con simpatía por haber sido diplomático en Buenos Aires, pero del que muestra un poema satírico, con el que Darío sitúa en el sitio justo su poesía recordando que Leopoldo Alas lo tasaba en «cincuenta céntimos de poeta» (265). Sin expresar excesivos entusiasmos se refiere a Manuel Reina (1856-1905), del que evoca su triunfo con *El jardín de los poetas* (1899) y destaca «Su adjetivación variada, su bizarría de rimador, su imaginativa de hábiles decoraciones» (265); Antonio Fernández Grilo (1845-1906) al que califica con ironía como «el poeta laureado de España, aunque España no tenga oficialmente poeta laureado». Grilo era el poeta de la corte, al que los intelectuales miraban con displicencia, por su poesía azucarada y sentimental y, siguiendo con la ironía, por «la protección práctica de sus altas favorecedoras» de tal modo que «ese rui señor no puede quejarse de los cañamones del mecenato» (266). Otros muchos nombres aparecen al hilo de su crónica que son enjuiciados como integrantes de la mediocridad y solo merecen breves referencias, Ricardo Gil (267) y Vicente Medina, «un excelente poeta campesino» (267) y toda una serie de poetas festivos. Menos conocidos son los poetas catalanes y vascos, aunque destaca que «con Unamuno basta para tener aún en la lírica representación digna en la Corte» (268). En esta enumeración los más elogiados, dentro de un límite, son los que seguían la línea modernista como Francisco Villaespesa (1877-1936), «bello talento en vísperas de un dichoso otoño» (268), y Salvador Rueda (1857-1933) del que manifiesta decepción pues sus últimos poemas no han respondido a las esperanzas que se tenían, porque «Yo, que soy su amigo y que le he criado poeta, tengo el derecho de

hacer esta exposición de mi pensar» (267), frase que no puede considerarse muy benevolente.

En resumen, la sucesión de las crónicas de Rubén Darío en *España contemporánea* responden a un enjuiciamiento del panorama de la España de su época tomando como paradigmas la modernidad, corriente que alienta el progreso de los pueblos, y el modernismo como movimiento literario que debe producir una literatura acorde con ese tiempo moderno o 'contemporáneo'. El panorama ofrecido, realizado desde la perspectiva de «un poeta periodista o de un periodista literato con todos los condicionamientos y libertades que ello supone»³⁵, es poco favorable aunque en muchos momentos la afinidad y el entusiasmo por los temas tratados superen esa obligación que se imponía como cronista, la de reflejar su propia observación y la información recibida.

³⁵ N. RIVAS BRAVO, introducción a *España contemporánea*, p. 13.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-122-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00