
INVESTIGACIÓN
DISONANCIAS DE LA CIUDAD MODERNA EN
ESPAÑA CONTEMPORÁNEA DE RUBÉN DARÍO



Gramma

*DISSONANCES OF THE MODERN CITY IN RUBÉN DARÍO'S
ESPAÑA CONTEMPORÁNEA*

María Victoria Chighini Arregui[1]
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas, Argentina
victoriach@outlook.com

Gramma

vol. XXXVI, núm. 75, 2025
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-E: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 13 julio 2025
Aprobación: 22 agosto 2025

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605582005/>

Resumen: El objetivo del presente trabajo es analizar un conjunto de crónicas escritas por Rubén Darío para el diario *La Nación*. El corpus tiene como punto de anclaje la ciudad de Madrid, a la que el escritor nicaragüense fue enviado para informar sobre el estado en que se encontraba la sociedad española luego del llamado «desastre del 98». Estas crónicas formaron parte de lo que entendemos como un plan de publicaciones esbozado en la primera comunicación que escribió en esa ciudad. Nos enfocaremos en los distintos planos que se conjugan en el espacio urbano de los textos seleccionados: el plano visual, el sonoro y el socioeconómico. Creemos que a partir de esta multiplicidad de aristas se logra evidenciar, en estos textos, algunos dilemas de la Modernidad.

Palabras clave: crónica, ciudad, modernismo, literatura latinoamericana, Rubén Darío.

Abstract: *The aim of this paper is to analyse a set of chronicles written by Rubén Darío for the newspaper La Nación. The corpus is anchored in the city of Madrid, where the Nicaraguan writer was sent to report on the state of Spanish society after the so-called «disaster of 1898». These chronicles formed part of what we understand as a publication plan outlined in the first communication he wrote in this city. On this occasion we will focus on the different levels that are combined in the urban space of the selected texts: from the visual level, the sound level (voices) and from the socioeconomic level (sick city). We believe that from this multiplicity of edges we can make evident some dilemmas of modernity in those texts.*

Keywords: *chronicle, city, modernismo, Latin American literature, Rubén Darío.*

INTRODUCCIÓN

Hacia 1898, Rubén Darío fue enviado a España por *La Nación* para que «escribiese sobre la situación en que había quedado la madre patria» (pp. 134-135) luego del Tratado de París, según indica el propio autor en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (Darío, 2021). El escritor nacido en Metapa llevaba varios años publicando para el diario porteño y había tenido oportunidad de viajar a tierras españolas en otro momento, pero su estadía había sido breve. Esta propuesta implicaba trasladarse como corresponsal en el extranjero, una figura que había surgido a partir de la modernización de los periódicos hacia fines del siglo XIX para saciar la demanda de información internacional del público lector de Buenos Aires (Caimari, 2019).

A partir de ese momento y hasta mediados de 1900, vivió en tierras españolas, para luego redirigirse a París, donde cubriría la Exposición Universal. Con posterioridad a esta estancia, en 1901, la casa Garnier Hermanos Libreros-Editores editó *España contemporánea*. El libro es una compilación de las crónicas publicadas en el matutino porteño, seleccionadas y editadas por el mismo autor. El recorrido comienza en Barcelona, pero inmediatamente se ubica en Madrid, ciudad en la que tienen lugar las escenas objeto de la mayor parte de las crónicas. En esta oportunidad, nos centraremos, en primer lugar, en la entrega que inaugura la estadía en la capital de España y que lleva por título su propio nombre: «Madrid». Como veremos, en esa crónica inicial, se configura un plan de escritura que se desarrollará en las publicaciones del resto del año y de las cuales seleccionamos «La cuestión de la revista. La caricatura», «Alrededor del teatro», «El cartel en España» y «La mujer española».

El carácter heterogéneo de *España contemporánea* es algo ya marcado por la crítica, desde la hibridez genérica señalada por Susana Zanetti (2010), para quien estos textos se ubican entre el ensayo y la crónica, así como la posición adoptada por el cronista que, desde la perspectiva de Noel Rivas Bravo, se encuentra entre la de «un pensador, sociólogo y hasta economista» (Darío, 2013, p. 17). En su momento incluso Miguel de Unamuno observó que *España contemporánea* se asemejaba a «un collar sin hilo», «notas echadas un poco al azar...» (como se citó en Darío, 2013, p. 15). Ciertamente, las crónicas se configuran como distintos recortes de la ciudad, fragmentos a primera vista aislados, disímiles, de distintas situaciones experimentadas en un espacio principalmente urbano. No obstante, creemos que hay algo que persiste y que se vincula con ese objetivo inicial con el que Darío se dirige a esta ciudad: «*La Nación* me ha enviado a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino lo que en realidad observe y sienta» (Darío, 2013, p. 64). Entonces, ¿cómo dar cuenta del estado actual luego de la pérdida de las últimas colonias? ¿Cómo describir un imperio en ruinas? A diferencia de lo que Walter Benjamin señala sobre las ruinas (esto es, que las alegorías son, en el ámbito de los pensamientos, lo que las ruinas son en el ámbito de las cosas), Jon Beasley-Murray considera que estas últimas inspiran narrativas, apuntan más allá de sí mismas, hacia una totalidad ausente (Beasley-Murray, 2010). Por lo tanto, cada fragmento, por más pequeño que sea, de lo que quedó de esta sociedad luego del conflicto de 1898 es susceptible de ser representado en las crónicas en tanto que remite a esa totalidad. En este sentido, el acercamiento a través de los restos constituiría la forma idónea para mostrar una sociedad, justamente, fragmentada.

Ahora bien, existe otro elemento que da coherencia a estas crónicas como conjunto y es que ponen en escena la experiencia —ambivalente— del proceso de modernización (Schmigalle, 2003, p. 157). En primer lugar, porque el autor de nuestro interés participó de esa transformación que tuvo lugar en el período en que se produjeron estos textos. Como afirma Ángel Rama en «La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)», dicha transformación, que se dio a fin de siglo XIX en América Latina, tuvo como una de sus expresiones la profesionalización de los escritores que encontraron en las publicaciones periódicas un espacio donde desarrollar su labor (Rama, 1985). Rubén Darío, que, como dijimos, ya integraba la redacción de *La*

Nación, fue parte de este proceso. Incluso en su producción poética inscribe las ambivalencias de la Modernidad, las cuales quedan bien condensadas en el clásico poema de *Cantos de vida y esperanza*: «y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo, / y una sed de ilusiones infinita» (Darío, 2016, p. 91). Precisamente Ángel Rama recordaba estos versos para referirse a la «dialéctica de la Modernidad», cuando reflexionaba sobre la poesía martiana^[2]. Cabe señalar que no fue este crítico el primero en reparar en los versos darianos como modo de condensar el carácter dialéctico del modernismo. En su célebre ensayo «El caracol y la sirena», Octavio Paz recuerda esas mismas líneas al analizar el movimiento cuya figura principal es Rubén Darío^[3].

Retomando el corpus que nos propusimos analizar, vemos que, por ejemplo, la primera crónica de Madrid, escrita el 6 de enero de 1900, refiere lo siguiente:

El país da la bienvenida. Estamos en lo pleno del invierno y el sol halaga benévolo en un azul de lujo. En la corte anda esparcida una de los milagros; los mendigos, desde que salto del tren me asaltan bajo cien aspectos; resuena de nuevo en mis oídos la palabra «señorito»; [...] con el pañuelo que le cubre la cabeza, atadas las puntas bajo la barba, ceñido el mantón de lana, a garboso paso, va la mujer popular [...]; una carreta tirada por bueyes como en tiempo de Wamba, va entre los carruajes elegantes por una calle céntrica; los carteles anuncian, con letras vistosas *La Chavala* y *El Baile de Luis Alonso*; los cafés llenos de humo rebosan de desocupados, entre hermosos tipos de hombres y mujeres, las getas de Cilla, los monigotes de Xaudaró se presentan a cada instante; Sagasta Olímpico está enfermo, Castelar está enfermo; 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! (Darío, 2013, p. 56)

En primer lugar, observamos una sintaxis particular, con oraciones breves unidas por punto y coma. Al respecto, Beatriz Colombi, al analizar otras crónicas del repertorio dariano, marca la presencia de dos recursos en su retórica: la elipsis y la yuxtaposición sintáctica (Colombi, 2004). Creemos que esto puede verse en fragmentos como el aquí citado, puntualmente el de la yuxtaposición. El efecto de lectura que produce es el de mostrar pequeños fragmentos de lo que se encuentra ante sus ojos, lo cual se ve reforzado por el uso del tiempo verbal en presente. Mediante dicho procedimiento remeda, de alguna manera, lo fragmentario de la sociedad ante la cual se encuentra. Además, el particular uso de la sintaxis escenifica la imagen de gran ciudad lograda, a su vez, por la referencia a los trenes, a los cafés, al emplear términos como «rebotan» y «asaltan» o, más adelante, en frases como la siguiente: «lo único que no ha dejado de sorprenderme al pasar por la típica Puerta del Sol, es ver cortar el río de capas, el oleaje de características figuras, en el ombligo de la villa y corte, un tranvía eléctrico» (Darío, 2013, p. 55). Las metáforas para aludir a la gran cantidad de gente colaboran con la idea de ciudad moderna y ese dinamismo contrasta con el sujeto estático, paralizado ante todo lo que sucede a su alrededor. Asimismo, quedan representadas las contradicciones de la modernidad urbana mediante el recurso de la antítesis al incluir en la crónica elementos contradictorios como la convivencia del tren con una carreta tirada por bueyes, los mendigos junto a elegantes mujeres o las letras vistosas y los «hermosos tipos de hombres y mujeres» que se oponen a las caras deformadas de las caricaturas.

Por otro lado, es sintomático que, ya en este primer párrafo, se enumeren los temas que el cronista ampliará en las próximas entregas: la mujer española, la literatura hispanoamericana, los carteles, el teatro, entre otros^[4]. Algunas, como por ejemplo la crónica del cartel o *affiche*, aparecerán recién en agosto del año siguiente, un año y medio después. Es destacable que ya advierta, en su primera entrega, sobre los temas que trabajaría más adelante, no bien hubo llegado a la ciudad madrileña. Nuestra hipótesis es que se trata de la exposición de un plan tentativo de las futuras entregas para su columna en el diario.

Si bien hemos recortado el párrafo, originalmente muy extenso, se ha respetado aquí la puntuación. La yuxtaposición mediante el uso reiterado de punto y coma equipara cada uno de estos elementos propios de la ciudad. No parece menor que nos encontremos en un espacio urbano y se emplee este procedimiento. Justamente se trata de un momento de transformación donde conviven elementos de distintas categorías. En este punto nos interesa la propuesta de Renato Ortiz (1998), quien ha estudiado las nociones de espacio y cultura. Desde su perspectiva, «la mundialización de la cultura (en la que están incluidos los aspectos materiales, simbólicos e ideológicos) participa de un universo transglósico, que está constituido y atravesado por fuerzas diversas» (Ortiz, 1998, p. 30). Por ello, el espacio es concebido como un conjunto de planos marcados por procesos sociales diferenciados. En este trabajo nos enfocaremos en los distintos planos que se conjugan en el espacio urbano de estas crónicas: desde el plano visual, el sonoro (voces) y el socioeconómico (ciudad enferma). Creemos que, a partir de esta multiplicidad de aristas, se logra evidenciar algunos dilemas de la Modernidad.

LA CIUDAD ENFERMA

Nos remitimos nuevamente a la primera cita para detenernos en ese movimiento de la mirada que va de lo particular a lo más general, aspecto que se observa en la enumeración de situaciones que «lo asaltan» al bajar del tren, enumeración que culmina con la personificación de España al referirse a su estado de salud: «Sagasta Olímpico está enfermo, Castelar está enfermo; España ya sabéis en qué estado de salud se encuentra». De manera metonímica, se vincula a algunos referentes del país (Castelar, Sagasta) con el país entero. En relación con esto, más adelante en la misma crónica, se habla de que hay «en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto» (Darío, 2013, p. 56), tras una alusión al *Hamlet* de Shakespeare. Estos recursos retóricos, la personificación y la metáfora, son formas de expresar la situación que atraviesa el país a partir de lo que ha sucedido con Cuba, hecho considerado por este sujeto como un «tratado humillante en que la mandíbula del yankee quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo» (Darío, 2013, p. 56). En este punto, cabe recordar que antes de escribir estas crónicas, Darío ya había publicado en *El Tiempo*, en mayo de 1898, «El triunfo del Calibán». Allí también caracterizaba a los norteamericanos a través de metáforas alimenticias como «comedores de carne cruda» o «comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones» (Darío, 2010, p. 11) para representar la voracidad con que iban interfiriendo en los asuntos de América Latina.

También el empleo de la metáfora del país como un órgano descompuesto puede vincularse con lo que hemos advertido sobre la sociedad en crisis: la descomposición es, además, la separación en partes o una fragmentación, para continuar con la imagen que hemos empleado. La apreciación cobra aún más sentido si lo pensamos en su contexto: entre fines del siglo XIX y principios del XX, tuvo su auge el positivismo en América Latina y, con él, la extensión del lenguaje medicalizado al orden social, por lo cual era frecuente el empleo de la metáfora que identificaba las sociedades con organismos y su consecuente patologización (Terán, 1983).

Otro modo de dar cuenta de la problemática situación en que el cronista encuentra la ciudad es a partir del empleo de la antítesis, según ya hemos mencionado: en la escena de los mendigos que acometen al cronista y se cruzan con mujeres graciosas y de buena presencia o en el hecho de que no es preciso alejarse del centro de la ciudad para ver cómo conviven el tren y el tranvía eléctrico con las carretas antiguas. La copresencia de estos elementos antagónicos, en tanto connotan espacios y momentos diferenciados, permite entrever el estado en el que se encuentra la población española. Asimismo, al referirse a los soldados que vuelven de la guerra, describe: «parecen por cara y cuerpo, cadáveres. Y el madroño está florido y a su sombra se ríe y se bebe y se canta» (Darío, 2013, p. 57). Nuevamente, el contraste entre las dos situaciones permite revelar la situación particular que el cronista fue enviado a retratar.

Resultan de interés para nuestro análisis los títulos que tenía esta crónica cuando se publicó en el medio original, el diario *La Nación*: «De Rubén Darío: de nuevo en Madrid. Viñetas callejeras. Risas y lágrimas. Relaciones hispanoamericanas. Homenaje a la verdad. “Saudades” de Buenos Aires» (Darío, 1899a, p. 3). Vemos que la idea de escenas fragmentadas ya estaba anticipada en las «viñetas», pero aparece nuevamente el contraste entre «risas y lágrimas». Como hemos indicado, este uso intenta ilustrar una situación cuya gravedad no todos parecen comprender. A partir de aquí, el sujeto oscilará entre dos posiciones: por un lado, la crítica y la denuncia de quienes deberían haber hecho las cosas de otra manera, y por el otro, la percepción de cierto optimismo respecto del futuro.

Vemos la primera posición, por ejemplo, más adelante en dicha crónica, cuando sentencia que «El mal vino de arriba» (Darío, 2013, p. 58) y culpa a los políticos de la lamentable situación en que se hallan los españoles. También, al observar los festejos de carnestolendas, en «Carnaval», el sujeto cronista compara esta ciudad con la capital del antiguo Imperio romano y subraya que, a pesar de la lamentable situación actual, la celebración no ha sido interrumpida. Este escenario queda expresamente aludido con la reformulación de la expresión «pan y circo», convertida en «pan y ¡toros!—» (Darío, 2013, p. 100), una frase que claramente esboza una crítica sobre las formas de diversión y sociabilidad todavía vigentes para esa sociedad española.

Una mirada más esperanzadora aparece, en cambio, cuando se habla de los posibles lazos de España con Latinoamérica. El sujeto formula un diagnóstico del vínculo existente cuando resume lo siguiente:

Mal o bien, por obra de nuestro cosmopolitismo, y, digámoslo, por la audacia de los que hemos perseverado, se ha logrado en el pensamiento de América una transformación que ha producido, entre mucha broza, verdaderos oros finos, y la senda está abierta. (Darío, 2013, p. 60)

Comienza a vislumbrarse ya en esta crónica la concepción que Darío luego continuaría en otros escritos, como *Tierras solares*^[5], acerca de la necesaria unidad en el campo literario o artístico de Hispanoamérica, como él la nombra. Aquí puede apreciarse lo que observara Ángel Rama sobre la transformación que se da en el nicaragüense a partir de su estadía en Europa:

Así, del mismo modo que Darío se decretó francés en el primer período, americano, de su vida, en el segundo, europeo, reconoció el fracaso del proyecto, o, mejor dicho, su ilusionismo, recuperando su naturaleza hispanoamericana desde la otra orilla atlántica. En ese vaivén cultural que fue movido por la búsqueda acuciosa de una identidad, diseñó un original comportamiento intelectual que fue definidor de una situación latinoamericana específica. (Rama, 2016, pp. 301-302)

Esta identidad que forja estando en Europa puede verse en el momento inicial de la que será una larga estadía y queda plasmada en la crónica en varias situaciones. Además de la referida, otra más aparece cuando reflexiona sobre los posibles lazos comerciales que podrían establecerse entre España y la Argentina: «Mucho podría ser el comercio hispano-argentino, y al objeto, según tengo entendido, no ha cesado de trabajar el señor ministro Quesada» (Darío, 2013, p. 61). Así comienza una larga disertación sobre cómo se enriquecerían ambos países si fortalecieran sus lazos económicos. Estos aspectos nos interesan en tanto que ubican a Darío como agente de integración (Zanetti, 1994) entre la península y Latinoamérica.

VOCES DE LA CIUDAD

Las digresiones temáticas, como la referencia a los posibles vínculos comerciales en el apartado anterior, suelen aparecer a partir de conversaciones mantenidas con distintos personajes de la ciudad. En este sentido, la crónica se caracteriza por presentar una pluralidad de voces. Lo vimos, por ejemplo, en el fragmento de «Madrid» donde aparecía referida una conversación con el ministro Quesada, personaje que suele figurar en varias de las entregas, siempre que se habla de relaciones exteriores. Estas voces que ingresan en el discurso del cronista se relacionan con su labor periodística, en el sentido de que son sus fuentes. Por ejemplo, una técnica frecuente utilizada por el autor es citar conversaciones con figuras destacadas que eran cercanas a él o a las que ocasionalmente podía acceder, como se evidencia en el diálogo mencionado. De este modo, se ponen de manifiesto tanto los contactos del autor con la sociedad intelectual afincada en Madrid como su trabajo periodístico, orientado a recabar información valiosa para los lectores de *La Nación*. Otro ejemplo de estas «citas de autoridad» lo hallamos en la crónica «Alrededor del teatro». Allí, el nicaragüense recorre los pequeños teatros de Madrid junto a un autor dramático, con quien va intercambiando impresiones mientras pasean por la ciudad y asisten a diversas funciones teatrales.

Pero Darío no registra solamente la perspectiva de personas calificadas; aparecen otras voces en sus textos. Ya figuraban, en nuestra primera cita, las expresiones de la calle, cuando comenta que resuenan en sus oídos las llamadas de «señorito». A estas se les suman algunas anónimas como «hay quienes reconocen» (Darío, 2013, p. 58) o «Ahora uno que otro habla...» (Darío, 2013, p. 60). Esta articulación de voces recrea el espacio urbano en el que se mueve, nos ubica en la gran ciudad. También le sirve para cumplir con el objetivo que el periódico le ha encargado de hacer una radiografía de la situación actual española, al acercar al lector tanto las opiniones de las grandes personalidades como los testimonios de personajes anónimos ciudadanos. La operación discursiva no es casual; en el mismo cuerpo de la crónica, aparece una reflexión sobre la propia actividad periodística y cuáles son sus fuentes de información:

Por eso me informo por todas partes; por eso voy a todos los lugares y paso una noche del «saloncillo» del Español a las reuniones semibarroquitas de Fornos; en un mismo día he visto a un académico, a un militar llegado de Filipinas, a un actor, a Luis Taboada y a un torero. Y anoche hasta última hora he ido del Real al Music Hall, y mis interlocutores han sido, el joven conde de O'Reily, Icaza, el diplomático escritor, Pepe Sabater, Pinedo y un joven reporter... Ya ves que estoy en mi Madrid. (Darío, 2013, p. 64)

Dentro de la cartografía que despliega la cita, marcada por una tensión centro-periferia, el sujeto adquiere una posición ubicua. El repertorio que ofrece de lugares y personalidades demuestra su posición dentro del campo cultural urbano y enaltece su labor porque ofrece información con amplio respaldo de fuentes. En este sentido, resulta digno de atención que se refiera a «un joven reporter», ya que el pronombre indefinido marca imprecisión y distanciamiento, es claro que él no se identifica como tal. El *reporter* era una figura del momento de modernización que atraviesa la práctica periodística en la época en que Rubén Darío se desempeñó en el diario *La Nación*. Las grandes figuras literarias de la prensa buscan diferenciarse de estos sujetos que cohabitan el espacio periodístico, para lo cual recurren a cierta estilización de su discurso (Rotker, 1992). Por ello, el nicaragüense, a menudo, se diferencia de este rol y, como explica Martín Servelli, las aptitudes artísticas que un autor como el nuestro poseía le permitían dar una impronta característica a su prosa (Servelli, 2017).

Este espesor en el entramado textual, así como el dinamismo de la posición adoptada, puede observarse en el cierre de la crónica:

¡Buenos Aires! Hay que mirarlo de lejos para apreciarlo mejor. Aquí está la obra de los siglos y el encanto de un país de sol, amor y vino; París es París; las grandes capitales europeas nos atraen y nos encantan: pero

J'aime mieux ma mie, ô gué! (Darío, 2013, p. 64)

La frase en francés pertenece a una canción antigua francesa que, como señala Carmen Ruiz Barrionuevo, es probable que Darío conociera a través de la obra de Molière, *El misántropo*, acto I, escena II (Ruiz Barrionuevo, 2016). Este tipo de alusiones figuran tradicionalmente en los textos darianos (tanto en la prosa como en la poesía) y, generalmente, no especifican el significado, la traducción, ni aclaran a qué aluden. De hecho, esta exclamación aparecerá nuevamente en otra crónica de *La caravana pasa*^[6]. Es interesante, puesto que, a partir de estos signos, se va conformando un mapa de indicadores que apuntan a un público específico, capaz de reponer las señales del cronista. En este sentido, todo el párrafo y la crónica en sí son un guiño para los receptores argentinos^[7] y para cierto estrato del lectorado de *La Nación*.

LA CIUDAD Y SUS PRODUCTOS CULTURALES

En nuestra introducción comentamos que ya en la primera crónica dedicada a Madrid se esboza un plan de entregas. En aquel fragmento se resaltaba, por ejemplo, la profusión de carteles con «letras vistosas» que anunciaban distintos eventos artísticos. Al año siguiente, el 4 de agosto de 1899, Rubén Darío escribió un artículo para *La Nación* sobre este tema, titulado «El cartel en España». También comentaba, en esa primera crónica, sobre las elegantes mujeres que pasan por la calle y, el 2 de abril de 1900, se publicó en el diario porteño «La mujer española. Algo sobre la princesa altiva y la que pesca en ruin barca». Finalmente, describía las caricaturas de Cilla y Xaudaró, sobre las que se detuvo en detalle el 20 de julio de 1899 cuando escribió «La cuestión de la revista. “Magazines” e ilustraciones. La caricatura en España».

Además de que todos estos elementos aparecen en el entramado urbano, hay otro componente que comparten estas crónicas y es que en ellas se analiza críticamente la cultura moderna. En estos artículos se observa una tensión entre las promesas y los descontentos —frase con la que Raúl Bueno (2010) cifra la experiencia moderna— de la situación de España, a la cual se acerca el cronista, como hemos visto, en tanto que la entiende como parte de la comunidad «hispanoamericana», y también se aleja cuando la compara con otros países. Podemos ver este cambio de actitud, por ejemplo, entre la crónica sobre la revista y la que aborda el cartel. En la primera, se pregunta lo siguiente: «¿Cuál es la causa de que en España no prospere la revista? Primeramente, la general falta de cultura» (Darío, 2013, p. 205). El sujeto adopta el punto de vista rioplatense y se distancia de la península, señalando la diferencia entre ambas sociedades. Es muy crítico respecto de los españoles cuya «pereza cerebral» (Darío, 2013, p. 206) le parece un impedimento para que el país desarrolle su potencial en términos culturales.

Sin embargo, distinto es el escenario que se presenta en el artículo que trata el *affiche*. Para empezar, el texto se organiza como respuesta a otro que lo precede, escrito por el francés Léon Deschamps para la revista *La Plume*, quien habría afirmado que, en el arte y especialmente en el arte decorativo, España se encontraba poco evolucionada. El cronista no comparte esa opinión y despliega sus argumentos, pero retoma una analogía establecida por Deschamps. En su artículo, el francés compara un cartel de Hofbauer con la situación del arte en España. En el *affiche* del bohemio, se retrata un buda, pero Deschamps lo describe como un «monstrueux nouveau-né» [«un monstruoso recién nacido»], permitiéndole establecer la analogía entre la situación del cartel y la infancia. A continuación, afirma lo siguiente: «*L'art en général est en Espagne ce qu'il est en Bohême: à l'état d'enfance. Plus spécialement, l'art décoratif (et, dans cette branche, l'art de l'affiche) vagit encore, mais des cris révélateurs de constitution robuste*» [«El arte en general en España es, como en Bohemia, un arte en estado infantil. Más específicamente, el arte decorativo (y dentro de este, el arte del cartel) todavía balbucea, aunque con gritos reveladores de una constitución robusta»] (Deschamps, 1899, párr. 2; traducción propia). Estas son las palabras que tanto rechazo generan en Darío y con las cuales confronta en la crónica.

Uno de los elementos que componen la argumentación dariana es la cita de autoridad, remitiendo al artículo que José Ramón Mélida hizo para la *Revue encyclopédique* titulado «L'Art en Espagne». Hay una coincidencia interesante entre ambos textos, como se ve en los siguientes fragmentos. Dice el español:

Les expositions, naguère triennales, se succèdent toutes les deux années et le nombre des artistes participants s'est accru sans cesse [...]. En dehors de ces manifestations de l'activité artistique, le goût se trouve développé grâce à de petites revues illustrées, de plus en plus nombreuses depuis l'apparition, en 1891, de Blanco y Negro. [...]. L'architecture s'essaye à sortir du poncif, et les industries du bâtiment se régénèrent en demandant à des artistes des modèles nouveaux. [...]. Un concours récemment ouvert par une maison de commerce a permis de constater le progrès de l'affiche illustrée en Espagne. [...]. Ajoutons qu'une Société des excursionnistes entretient la passion des voyages, des recherches, et que des chaires d'archéologie, d'histoire de l'art antique et de la peinture ont été créées, depuis deux ans, à l'École des hautes études de l'Ateneo.

[Las exposiciones, antaño trienales, se suceden ahora cada dos años, y el número de artistas participantes no ha dejado de crecer [...] Más allá de estas manifestaciones de la actividad artística, el gusto se ha desarrollado gracias a pequeñas revistas ilustradas, cada vez más numerosas desde la aparición de *Blanco y Negro* en 1891. [...] La arquitectura busca salir de lo convencional, y las industrias de la construcción se están renovando al solicitar a los artistas nuevos modelos. [...]. Un concurso recientemente convocado por una casa comercial ha permitido constatar el progreso del cartel ilustrado en España [...]. Añadamos que una Sociedad de excursionistas fomenta la pasión por los viajes y la investigación, y que en los últimos dos años se han creado cátedras de arqueología, historia del arte antiguo y pintura en la Escuela de Altos Estudios del Ateneo]. (Mélida, 1899, p. 152; traducción propia)

Por su parte, Darío agrega lo siguiente:

Las exposiciones —aunque la última haya dejado que desear— se suceden copiosas, sustentadas por el círculo de Bellas Artes en Madrid y por el concejo municipal en Barcelona. Las pequeñas revistas hacen lo que pueden por desarrollar el gusto público. La arquitectura busca, en modelos nuevos, amplitud y gracia. El arte decorativo alcanza notable vuelo en Cataluña. La decoración teatral, cuyos Rubé y Chaperon han sido Busato y Amalio Fernández, progresa a ojos vistas. El arte antiguo español tiene un núcleo de apasionados en la Sociedad de Excursionistas; y en el Ateneo las cátedras de arqueología y de historia del arte están muy bien mantenidas. (Darío, 2013, pp. 338-339)

Vemos que la valoración del arte español es mucho más benévola en este fragmento que en la crónica sobre la revista, incluso cuando se aborda la misma temática (esto es, las publicaciones periódicas). Las citas permiten visualizar cómo coinciden punto por punto Darío y Mélida: las exposiciones, las revistas, la arquitectura, el arte decorativo, la arqueología. Retomar las palabras del arqueólogo y del escritor español constituye, a nuestro entender, un acercamiento de posiciones frente a las palabras del francés, al margen de que el primero haya sido un material de consulta para el segundo. Además, también en el texto de Mélida se señala un discurso otro, sin dar nombres o apellidos, cuyas críticas negativas denuncia, lo cual fortalece la idea de una postura conjunta que resiste ante el ataque verbal externo. No nos parece un dato menor el lugar de procedencia de los tres críticos, puesto que se vincula con su locus de enunciación^[8] y colabora en comprender la polémica que Darío establece en su crónica.

Algo similar encontramos en «La mujer española», donde el sujeto se lamenta por la apropiación de las modas extranjeras. Resulta relevante la alusión a los vestidos en tanto que sigue el principio del derroche ostensible (Veblen, 1944, p. 125), por lo que podemos ponerlo en diálogo con la crítica dariana a la sociedad española en crisis. En el caso de la crónica referida, se observa que repite una frase que en «Notas teatrales», casi un año antes, había mencionado: «una maja de Goya vestida por Chaplin^[9]» (Darío, 2013, p. 386), aludiendo a las figuras femeninas del público —españolas— que se vestían con atuendos acordes al estilo parisiense. No obstante, ahora agrega esto: «es algo encantador y desconcertante; pero me habrán de confesar que una maja de Goya vestida por Goya es mucho mejor» (Darío, 2013, p. 387). De este modo, se da cuenta de esta preferencia por lo «propio», como él lo llama. Con esto no queremos decir que se rechace lo extranjero, puesto que sería negar gran parte de la producción dariana y la influencia que en él tuvo la cultura

europea. Más bien se trata de una mirada crítica, pero situada y que, una vez más, recurre a otra figura hispanoamericana para apoyar sus argumentos: en este caso, apela a Emilia Pardo Bazán, quien estaría de acuerdo, según Darío, en sus opiniones sobre las tendencias en la moda femenina. El juicio del nicaragüense sobre la asimilación de las culturas foráneas, en todo caso, queda bien resumido en la siguiente cita de «El cartel en España», donde procura refutar la acusación de Deschamps sobre el carácter imitativo de la producción española respecto de los modelos de otros países:

Lo que hay es que tanto Casas como Rusiñol y los «nuevos» de la joven escuela catalana, como los escritores, están al tanto de lo que en el mundo entero se produce de las evoluciones del arte universal contemporáneo, y siguen lo que se debe seguir del pensamiento extranjero; los métodos. [...]. Después se desarrolla la concepción individual en el ambiente propio, en el medio propio. No otra cosa encuentro yo en las obras artísticas y literarias del admirable artista de Sitges. (Darío, 1899a, p. 6)

Tanto en la moda como en los afiches o la literatura, es importante observar lo que sucede en el mundo, pero sin perder de vista lo específico del propio lugar de enunciación, algo que se repite en las crónicas darianas. Por poner un ejemplo, recordemos la aseveración de la primera crónica que analizamos: «no he de decir sino lo que en realidad observe y sienta». Se trata, en definitiva, de ser parte del movimiento de renovación artística, sin perder de vista al sujeto enunciador y sus particularidades. Como advierte Octavio Paz en relación con la acusación de afrancesados que pesa sobre los modernistas: «Los modernistas no querían ser franceses: querían ser modernos» (Paz, 1965, p. 19).

CONCLUSIONES

Para concluir podemos decir que en nuestra selección de crónicas de *España contemporánea* se ven claramente delineadas estas caras o planos de la ciudad moderna y la representación de aspectos contradictorios en ella. Se advierte, además, que la crónica sobre Madrid resulta significativa porque anuncia lo que va a desarrollar Darío en las siguientes entregas para *La Nación* y permite ver dónde está el foco de su interés. En este sentido, al examinar la serie de textos en sus contextos de producción, se reconocen diversos procedimientos que apuntan a representar, en el mismo proceso de escritura, la yuxtaposición de imágenes urbanas que veía como correlato del desmembramiento de la sociedad española ante un evento de tal magnitud como fue el llamado «desastre del 98». Además, queda planteado el programa dariano respecto de su visión del camino literario que ha comenzado a trazarse desde Latinoamérica y el rumbo de la literatura hispanoamericana a futuro.

La ciudad, en estas crónicas, se configura como el espacio donde conviven las modernidades, en plural, para usar la expresión de Raúl Bueno (2010). Es decir, los textos abordados recogen una pluralidad de elementos que se configuran en escenarios urbanos y a través de ellos se trasluce, según pudimos observar, la interacción de subjetividades modernas, con sus contradicciones, «desencuentros» (Ramos, 2009) o «religaciones» (Zanetti, 1994).

REFERENCIAS

- Beasley-Murray, J. (2010). Vilcashuamán. Telling Stories in Ruins. En J. Hell y A. Schönle (Eds.), *Ruins of Modernity*. Duke University Press.
- Bueno, R. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.
- Caimari, L. (2019). «De nuestro corresponsal exclusivo». Cobertura internacional y expansión informativa en los diarios de Buenos Aires de fines de siglo XIX. *Investigaciones y ensayos*, (68), 23-53. https://iye.anh.org.ar/index.php/iye/article/view/IyE_N_68_A3
- Colombi, B. (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Beatriz Viterbo Editora.
- Darío, R. (1899a, febrero 6). De nuevo en Madrid. Viñetas callejeras. Risas y lágrimas. Relaciones hispanoamericanas. Homenaje a la verdad. 'Saudades' de Buenos Aires. *La Nación*, 3. Museo Biblioteca y Archivo Histórico de San Isidro Dr. Horacio Beccar Varela.
- Darío, R. (1899b, septiembre 8). El cartel en España. *La Nación*, 2. Museo Biblioteca y Archivo Histórico de San Isidro Dr. Horacio Beccar Varela.
- Darío, R. (1902). *La caravana pasa*. Garnier Hermanos.
- Darío, R. (2010). *El triunfo de Calibán*. Linkgua.
- Darío, R. (2013). *España contemporánea*. Renacimiento.
- Darío, R. (2016). Cantos de vida y esperanza. En R. Darío, *Del símbolo a la realidad*. Alfaguara.
- Darío, R. (2021). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Historia de mis libros. El oro de Mallorca*. Eduntref.
- Deschamps, L. (1899, julio). L’Affiche Espagnole. *La Plume*, 245. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k156032?rk=21459;2>
- González Stephan, B. y Andermann, J. (Eds.). (2006). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Mélida, J. R. (1899, febrero 25). L’art en Espagne. *Revue encyclopédique. Recueil documentaire universel et illustré*, (286), 152-157.
- Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio: Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Convenio Andrés Bello.
- Paz, O. (1965). El caracol y la sirena. En *Cuadrivio*. Joaquín Mortiz.
- Rama, Á. (1971). La dialéctica de la modernidad en José Martí. Universidad de Puerto Rico.
- Rama, Á. (1985). La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Á. (2016). Iríamos a París. *Zama, Extraordinario: Rubén Darío*, 301-310.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Fundación Editorial El Perro y La Rana.

- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.
- Ruiz Barrionuevo, C. (2016). Modernidad y modernismo en España contemporánea de Rubén Darío. *Centroamericana*, 26(2), 31-59.
- Schmigalle, G. (2003). Más apreciaciones sobre la imagen de España en Rubén Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana*.
- Servelli, M. (2017). *A través de la República. Corresponsales viajeros en la prensa portela de entre siglos XIX-XX*. Prometeo Libros.
- Terán, O. (1983). *América Latina: Positivismo y nación*. Katún.
- Veblen, T. (1944). *Teoría de la clase ociosa* (V. Herrero, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Zanetti, S. (1994). Modernidad y religación: Una perspectiva continental (1880-1916). En *América Latina. Palabra, literatura y cultura*. Unicamp.
- Zanetti, S. (2010). España contemporánea de Rubén Darío: Entre la crónica y el ensayo. En *Estrategias del Pensar. Ensayo y prosa de ideas en América Latina Siglo XX: Vol. I* (pp. 65-92). Universidad Nacional Autónoma de México.

NOTAS

- [1] Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). Docente de la cátedra de Semiótica en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UNMDP. Es becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Contacto: victoriach@outlook.com
- [2] En ese artículo, el crítico señala que, en Martí, se encuentra tanto el sustento para hablar de esta época como los argumentos para superarla. En él se anuncia, se analiza y se enjuicia la Modernidad para su superación (Rama, 1971). Si bien no en los mismos términos, Beatriz González Stephan también se refirió a esta dualidad en los textos de José Martí. Al aludir a lo escrito por el cubano en relación con las Exposiciones Universales, la crítica analiza cómo, por un lado, se celebran todos los descubrimientos que facilitaban la vida del hombre y permitían la automatización, al punto de entender estos eventos como pedagógicos mientras que, por el otro, aquellas innovaciones que implicaban la despersonalización de las actividades eran vistas con recelo por el cronista, siempre atento a la posible amenaza imperialista (González Stephan y Andermann, 2006, pp. 225-226).
- [3] Allí podríamos decir que aparece el germen de lo que Rama señala sobre Martí, la idea de un hombre encabalgado entre dos épocas, de una unidad entre hombre y mundo, de los mecanismos mentales que introducía el liberalismo (Paz, 1965).
- [4] Algunos de los títulos de las crónicas siguientes que abordan estos tópicos son «Notas teatrales» (2013, pp. 74-81), «Cyrano en casa de Lope» (2013, pp. 82-91), «La joven literatura» (2013, pp. 112-122), «El cartel en España» (2013, pp. 338-344), «La mujer española» (2013, pp. 386-393).
- [5] En «Barcelona», de *Tierras solares*, expresa la misma idea con mayor claridad: «La América española ha mandado también sus embajadores, y poco a poco se va formando más íntima relación entre ambos continentes, gracias a la fuerza íntima de la idea, y a la internacional potencia del arte y de la palabra [...]. La unión mental será más y más fundamental cada día que pase, conservando cada país su personalidad y su manera de expresión [...]. Seremos, entonces sí, la más grande España, antes de que avance el yanqui haciendo Panamaes» (Darío, 1902, p. 165).

- [6] Se cierra con la misma expresión en la crónica «vii» del Libro primero de *La caravana pasa*: «Si el perillustre Mr. Vanderbilt, conocido del payo Roqué, me dijese. —Voy a regalar a usted un automóvil, y va usted a hacer 103 por hora, yo le contestaría: —Muchas gracias, Mr. Vanderbilt, *J'aime mieux ma mie ô gue! J'aime mieux ma mie!*» (Darío, 1902, p. 52).
- [7] Lo dicho también se manifiesta en otras crónicas que no nos ocupan aquí. En la crónica consecutiva a la que estamos analizando, «La legación argentina. En casa de Castelar», encontramos este fragmento: «No se sigue, como entre nosotros, el movimiento de los sucesos del mundo; del asunto Dreyfus, de lo que hay ahora de más sonoro en el periodismo universal, se publican unas pocas líneas telegráficas. Naturalmente, el interés público, en tiempo de la guerra, hizo aumentar la vida de los diarios, y la información tuvo su preferencia; telegrama recibió El Imparcial, o El Liberal que costó diez mil francos. Mi bonaerensismo se manifiesta; hago un rápido croquis del desarrollo y fuerza de *La Nación*; comento al Diario, etc.» (Darío, 2013, p. 66).
- [8] En *La idea de América Latina*, Walter Mignolo señala que el occidentalismo fijó un locus de enunciación desde el cual «la idea de civilización occidental se vuelve un punto de referencia y un objetivo para el resto del mundo» (Mignolo, 2007, p. 59). Tomamos el concepto en tanto que nos parece útil para pensar la incidencia del punto geocultural desde el cual habla cada sujeto.
- [9] Si bien no da más referencias que esta mención, creemos que alude al pintor francés Charles Joshua Chaplin.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605582005/2605582005.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

María Victoria Chighini Arregui[1]

**DISONANCIAS DE LA CIUDAD MODERNA EN ESPAÑA
CONTEMPORÁNEA DE RUBÉN DARÍO**

***DISSONANCES OF THE MODERN CITY IN RUBÉN DARÍO'S ESPAÑA
CONTEMPORÁNEA***

Gamma

vol. XXXVI, núm. 75, 2025

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161