

Globalització i cosmopolitisme: formes i mercats culturals a l'Europa de la segona meitat del segle XIX

Núria Miquel Magrinyà

nuriamiquel@ub.edu

Universitat de Barcelona

Facultat d'Història Departament d'Història i Arqueologia

Carrer de Montalegre, 6

08001 Barcelona

Orlando Figes, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, Barcelona, Taurus, 2020.

Orlando Figes (Londres, 1959) és professor d'història europea i russa al Birkbeck College de la University of London. És un dels principals especialistes en la Rússia contemporània i, sobretot, de la Revolució Russa i del període soviètic. Tot i així, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura europea* no és el seu primer llibre dedicat plenament al segle XIX i a la cultura europea, ja que el 2010 publicà una obra —*Crimea. The last Crusade*— sobre l'impacte de la Guerra de Crimea (1853-1856) en les consciències nacionals d'alguns dels països que participaren en la guerra (Rússia, Turquia, Gran Bretanya i França). De totes maneres, *Los europeos* és el primer en què explora la noció d'identitat europea, segons ell formada durant la segona meitat del XIX, a partir de la globalització dels mercats i de les noves formes culturals. Ara bé, com a bon coneixedor del cas rus, l'autor dona a Rússia un paper central —sobretot a través de la figura de l'escriptor Ivan Turguénev—, en posar-la d'exemple —juntament amb Espanya— de perifèria europea i, ahora, considerant-la un dels

MIQUEL MAGRINYÀ, Núria, «Globalització i cosmopolitisme: formes i mercats culturals a la Europa de la segona meitat del segle XIX». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 24, 251-257. ISSN: 1139-0158. ISSN-e: 1699-7468. DOI: 10.1344/cercles2021.24.1011. Data de recepció: 10/4/2021. Data d'acceptació: 10/6/2021.

escenaris principals del debat entre la globalització o el nacionalisme en l'àmbit cultural. Com a britànic, Figes fa èmfasi també en la realitat del Regne Unit que, tot i que volia distanciar-se políticament d'Europa, era un gran consumidor dels productes culturals que li arribaven del continent.

Figes no abandona el seu interès per la biografia o les històries personals com a recurs històric i fins i tot literari, que ja havia desenvolupat a *A People's Tragedy: The Russian Revolution, 1891-1924* (1996), *Natasha's Dance: a Cultural History of Russia* (2002), *The Whisperers: private life in Stalin's Russia* (2007) i *Just Send Me a Word: a True Story of Love and Survival in the Gulag* (2012). En aquestes obres, les històries personals de diverses figures, tan conegudes com desconegudes, d'artistes a escriptors, cantants i compositors, i a testimonis anònims abordats a través de la història oral, serveixen a l'autor per explicar la realitat social i cultural de cada període històric. La biografia de vocació historiogràfica és un gènere que, des de les darreres dècades, té molt d'èxit en el camp dels estudis històrics —i del segle XIX en particular—,¹ ja que l'estil narratiu fa la lectura molt més àgil i dota la recerca d'atracció i una certa versemblança.

En el cas de *Los europeos*, Figes planteja una panoràmica de la segona meitat del XIX en què les trajectòries vitals entrecreuades de tres persones encarnen l'esperit cosmopolita de la cultura i dels intel·lectuals europeus. Alhora, el triangle amorós que formen contribueix a intensificar la dimensió narrativa de l'obra i el seu interès literari. Es tracta, d'una banda, del matrimoni Viardot, format per Pauline (García) Viardot (1821-1910), mezzosoprano nascuda en una família de cantants d'origen espanyol —filla del tenor Manuel García i germana de la mítica cantant María Malibran—, i Louis Viardot (1800-1883), crític d'art i traductor literari, i, de l'altra, de l'es-

1 En són exemples Isabel BURDIEL, *Isabel II. Una biografia (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010 o Adrian SHUBERT, *Espartero, el Pacificador*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

criptor rus Ivan Turguénev (1818-1883), nascut en una família de la petita noblesa terratinent d'una ciutat al sud de Moscou però que visqué bona part de la seva vida a França. Per a Figes, els tres personatges representen l'europeïtat sense perdre la particularitat de la seva cultura nacional; era gent que viatjava constantment, que podia viure en qualsevol lloc d'Europa perquè arreu del continent s'escoltava la mateixa música, es gaudia dels mateixos espectacles, es ballaven els mateixos balls i es llegien els mateixos llibres. Així, Pauline García-Viardot cantà en bona part dels teatres d'òpera del continent; les traduccions i els llibres d'art de Louis Viardot, que havia estat a Espanya durant el Trienni Liberal (1820-1823), contribuïren a donar a conèixer l'art i la literatura espanyola i russa a França, mentre que les novel·les d'Ivan Turguénev, traduïdes a diversos idiomes, el convertiren en el primer escriptor rus llegit a Europa de manera generalitzada. Tots tres visqueren en diversos punts de França i també a Londres i a l'actual Alemanya, concretament a Baden-Baden, la ciutat balneari de moda, i crearen una xarxa de contactes arreu d'Europa.

El fil narratiu de les vides dels tres personatges serveix a Figes per anar introduint diversos factors d'aquesta globalització cultural que és, en essència, el seu objecte d'estudi. I són aquests factors els que articulen els capítols, que alhora segueixen un cert ordre cronològic que s'inicia la dècada de 1840, quan comencen a donar-se les circumstàncies per a la transformació de l'escena cultural de la segona meitat del segle: la liberalització dels teatres i l'aparició de l'òpera italiana i la *grand ópera* francesa, la construcció del ferrocarril, o la transformació del mercat de l'edició de llibres, la mercantilització de l'art, l'expansió de la fotografia, els canvis en la legislació dels drets d'autor, etc. Per a Figes, aquesta transformació és indestruïble de les innovacions tecnològiques, moltes d'elles presentades a les exposicions universals, que prengueren una gran embranzida amb la Gran Exposició de Londres del 1851. A partir de la dècada de 1860, es produí l'eclosió, en

conjunt, d'aquestes noves formes culturals i d'oci. D'una banda, quasi totes les ciutats d'Europa estaven ja connectades a la línia ferroviària, fet que afavorí el desenvolupament d'una indústria turística inspirada en el *grand tour* de finals del XVIII, però que incloïa noves destinacions com les ciutats balneari; i, de l'altra, es produí l'auge de la música comercial arreu del continent, influenciada pels valsos de Johann Strauss, que havia de ser essencialment ballable i que convertí els espais d'oci en sales de balls o donà lloc a fórmules mixtes, com van ser els *café concert*.

Aquesta globalització de les formes culturals, els intercanvis i els viatges arreu del continent, segons Figes, dotaren les elits culturals d'una sensibilitat cosmopolita que identificaven amb Europa. De totes maneres, per a Figes, la dècada de 1860 representa un punt d'inflexió, ja que és aleshores quan irromp aquesta realitat cultural cosmopolita, però també quan comença a prendre força la idea d'una música nacional, basada en una suposada tradició i els mites nacionals, i que era contraposada a la música comercial francesa i italiana, que havia contribuït a vertebrar aquesta noció d'Europa cosmopolita durant les dècades anteriors. El wagnerisme en fou la màxima expressió, tot i que el fenomen es produí en altres cultures, com la russa i l'hongaresa. Segons Figes, el triomf del wagnerisme i la guerra francoprussiana (1870) acabaren precipitant la imposició del nacionalisme cultural sobre el cosmopolitisme, tot i que durant les dècades de 1880 i 1890 aquest darrer continuà expandint-se i internacionalitzant-se, sobretot a través de l'art i la literatura.

Los europeos té una clara vocació transnacional, que d'una banda posa en valor el paper d'una nova intel·lectualitat cosmopolita que connectà Europa a través dels seus viatges i de la seva producció artística i, de l'altra, la creació d'unes formes, unes modes i uns canons hegemònics a través d'un mercat cultural globalitzat. Figes pretén anar més enllà de les històries nacionals a partir d'una identitat construïda en base als intercanvis culturals, que haurien posat sobre la taula per

primera vegada el concepte d'Europa en clau d'identitat cultural i no estrictament com a paradigma civilitzador. L'autor, doncs, contraposa clarament aquesta Europa cosmopolita a l'auge del nacionalisme cultural del darrer terç del segle XIX, sorgit a reacció, que identifica sobretot amb el wagnerisme, i que, com expressa l'autor a l'epíleg, dugueren al xoc de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). De fet, Figes associa aquest cosmopolitisme a un cert corrent internacionalista, basat en l'ideal il·lustrat kantià, i a la noció d'unitat europea que hauria inspirat la Revolució Francesa i les revolucions liberals de la primera meitat del segle XIX, així com les del 1848. Defensa, a diferència d'altres autors com ara Jürgen Osterhammel,² l'existència d'un conjunt d'intel·lectuals i artistes liberals europeus amb una certa consciència comunitària basada en el cosmopolitisme. I així estableix una mena de fil conductor entre la Il·lustració, el liberalisme i el cosmopolitisme cultural de la segona meitat del segle que vincula, indefectiblement, a la democràcia, i el contraposa al del nacionalisme cultural, que desemboca en postures clarament reaccionàries i antisemites (l'autor cita l'afer Dreyfus), en el nacionalisme bel·licista de la Primera Guerra Mundial i, posteriorment, al feixisme —per bé que no l'esmenta de manera explícita. Tanmateix, aquesta crítica sense matisos del nacionalisme no té en compte factors importants com la transcendència de les mateixes revolucions liberals en la construcció dels estats nacionals; que el caràcter transnacional no és exclusiu del cosmopolitisme, sinó que també és present en el nacionalisme;³ o que un fenomen com el wagnerisme, que de fet esdevingué una moda a nivell operístic, arribà més enllà dels països de cultura germànica i no hi tingué el mateix impacte.⁴

2 Jürgen OSTERHAMMEL, *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*. Barcelona, Crítica, 2015.

3 Joep LEERSSEN, *El pensament nacional a Europa. Una història cultural*, València, Afers, 2019.

4 Jaume RADIGALES, «Wagnerisme» a *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes (EAE)*, Institut del Teatre (Diputació de Barcelona), Barcelona, 2021.

D'altra banda, l'abast sociològic d'aquesta identitat europea és difícil de definir. Preguntat en una entrevista sobre l'escassa presència del món popular en la seva obra, Figes afirmà amb rotunditat que la burgesia no n'era pas la protagonista.⁵ Tanmateix, malgrat els seus intents d'incloure noves formes de cultura popular com el teatre i els concerts populars, el llibre se centra fonamentalment en una intel·lectualitat liberal amb identitat pròpia, basada en unes pràctiques socials i culturals cosmopolites i no en el seu origen social o geogràfic que, com hem vist, eren ben diversos en el cas dels tres protagonistes. Més aviat, el que es desprèn de l'obra de Figes és que foren les formes i el consum culturals els que tendiren a democratitzar-se i a fer-se extensius als sectors populars al llarg del segle, mentre que algunes pràctiques socials, com els viatges internacionals, quedaren reduïts a certs grups socials. D'altra banda, no hi ha mostres concloents que aquesta consciència d'identitat cultural europea associada al cosmo-politisme transcendís al món popular.

Amb tot, la principal aportació d'un llibre com aquest, que s'emmarca en la tendència historiogràfica de les darrers dècades d'apostar per una història més global,⁶ és l'anàlisi del mercat i del consum cultural. Podríem dir que, més enllà de la intel·lectualitat cosmopolita, el gran protagonista en aquest cas és el mercat. Figes explica de manera magistral com, en poques dècades, les innovacions tècniques, inclòs el ferrocarril, permeteren reduir molt els costos de producció de les obres culturals. Així, el ferrocarril impulsà la circulació internacional de la música, la literatura i l'art europeus, i portà a les

5 DANIEL ARJONA, «Orlando Figes: “Los británicos sin formación que se creen superiores forzaron el Brexit”», *El Confidencial*, 9 de juny de 2020 [Data de consulta: 23 de juny de 2021] <https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-06-09/orlando-figes-los-europeos-cosmopolitismo-entrevista_2629215/>.

6 OSTERHAMMEL, *La transformación del mundo...*

CHRISTOPHER A. BAYLY, *El nacimiento del mundo moderno, 1780-1914: conexiones y comparaciones globales*, Madrid, Siglo XXI, 2010.

ciutats un nou públic de províncies, de manera que al voltant de les estacions sorgiren hotels, cafès, restaurants i botigues. La mecanització de la fabricació del paper, l'enquadrernació en tela cosida a màquina i l'estereotípia abaratiren el procés de fabricació de llibres i de partitures musicals, mentre que les premses litogràfiques mecàniques permeteren la combinació de música i text en un mateixa impressió. La fotografia, al seu torn, facilità la reproducció en sèrie d'obres pictòriques. L'abaratiment de la fabricació de pianos va fer que esdevinguessin un instrument habitual a les cases benestants. Alhora, aparegueren nous formats culturals encara més rendibles, com les biblioteques (col·leccions de llibres barats de petit format), la publicació de novel·les per entregues, les revistes literàries en què es publicaven bona part de les traduccions, o la multiplicació dels espais culturals majoritàriament privats (restaurants, cafès, museus, galeries, vodevils i teatres, parcs i jardins, casinos, pavellons, etc.). Unes transformacions que anaren acompanyades de modificacions legislatives destacades, per exemple la liberalització dels monopolis teatrals o la protecció dels drets d'autor, cosa que contribuï a la professionalització de l'escriptura. I, finalment, tot plegat sumat a l'aparició de les tècniques publicitàries modernes: catàlegs, cartells publicitaris, anuncis i avisos a les publicacions periòdiques, o l'existència d'una crítica literària i musical no neutral. De fet, com bé explica Figes, el nacionalisme cultural utilitzà aquestes tècniques modernes per expressar la seva crítica a la globalització que, precisament, les havia promogut. En definitiva, l'aparició d'una certa indústria cultural que tendí a ser de masses, que s'anà democratitzant progressivament i que acabà generant una veritable cultura del consum que, com demostra Figes, estava més globalitzada del que es podia pensar.



Copyright © 2021. Aquesta obra està subjecta a una llicència de Creative Commons mitjançant la qual qualsevol explotació n'haurà de reconèixer els autors, citats a la referència que apareix a l'inici del document.