

UNA INTELLECTUALIDAD ‘HORS D’OEUVRE’: MARGINALIDAD Y HETERODOXIA EN EL PRIMER MODERNISMO CATALÁN

AN ‘HORS D’OEUVRE’ INTELLECTUALITY: MARGINALITY AND HETERODOXY IN THE FIRST CATALAN MODERNISM



Assumpta Camps
Universidad de Barcelona
ORCID: 0000-0002-0276-0762

Resumen: En este estudio nos centraremos en una de las primerísimas instrumentalizaciones del autor Gabriele D’Annunzio que se produjo en Cataluña, estrechamente vinculada a un grupo de escritores de comarcas (fuera de los círculos barceloneses predominantes en la época, por tanto), y relacionada sobre todo con una imagen negra del abrucense, muy propia de los parámetros al uso del Decadentismo finisecular. Al margen del verdadero conocimiento de este escritor entre ellos, que era más que escaso, esta primerísima recepción dannunziana, se halla fuertemente teñida de heterodoxia, y alimenta una corriente del primer Modernismo catalán en la que destaca sobre todo la marginalidad de la figura del escritor-artista en su relación con el cuerpo social.

Palabras clave: Modernismo catalán, Decadentismo, Fin de siglo, D’Annunzio

Abstract: In this study we will focus on one of the very first instrumentalizations of Gabriele D’Annunzio that took place in Catalonia, closely linked to a group of writers outside the predominant Barcelona literary circles at the time, and mainly related with a black image of this writer, an image that was rather typical of the *fin-de-siècle* Decadentism. Apart from the fact that true knowledge of this writer among them was more than scarce, this very first Dannunzian reception is strongly tinged with heterodoxy and feeds a current of the first Catalan Modernism in which the marginality of the figure of the writer-artist within society stands out as a main feature.

Keywords: Catalan Modernism, Decadentism, *Fin-de siècle*, D’Annunzio

La recepción de autores extranjeros en el Modernismo hispánico, y más concretamente en el catalán, es una característica clave de este movimiento. Entre estos autores finiseculares, un italiano, Gabriele



D'Annunzio, ocupó un lugar central en el ámbito catalán hasta la Primera Guerra Mundial, desde el momento en el que se convirtió en un “figurín de última moda” en los círculos literarios parisienses a finales del siglo XIX. Las referencias a D'Annunzio fueron constantes entre los modernistas catalanes de esos años, aunque no siempre se instrumentalizó en un mismo sentido ni con los mismos propósitos. Tampoco el conocimiento real de su personalidad literaria y de su obra fue el mismo para todos los que se refirieron a él por entonces.

En este estudio nos centraremos en una de las primerísimas instrumentalizaciones de D'Annunzio que se produjo en Cataluña, estrechamente vinculada a un grupo de escritores de comarcas (fuera de los círculos barceloneses predominantes en la época, por tanto), y relacionada sobre todo con la imagen negra del abrucense, muy propia de los parámetros al uso del Decadentismo finisecular. Al margen del verdadero conocimiento de este escritor entre ellos, que era más que escaso, esta primerísima recepción dannunziana, fuertemente teñida de heterodoxia, alimenta una corriente del primer Modernismo catalán en la que destaca sobre todo la marginalidad de la figura del escritor/intelectual/artista con respecto a la sociedad.

La vía de introducción de Gabriele D'Annunzio en el Modernismo catalán se debe considerar fundamentalmente francesa, y no italiana propiamente. Conforme este autor va adquiriendo fama en los ambientes culturales parisinos y se habla de él con frecuencia en las revistas literarias de dicha ciudad (que también se leían en Cataluña por entonces), y, sobre todo, a medida que se ve instrumentalizado como paradigma del renacimiento de los pueblos “latinos”, D'Annunzio adquiere relevancia en el ámbito literario catalán finisecular. En esta nueva connotación de “renacimiento latino” que el abrucense confiere al Decadentismo finisecular, contemplado hasta entonces tan sólo en sus delicuescencias nórdicas, se va afianzando su difusión en el seno del incipiente Modernismo catalán.

Excepto por unos pocos indicios, anteriores a 1898, la primera recepción dannunziana en Cataluña se sitúa en el marco de la llamada “corriente vitalista”. Esta se relaciona claramente con la revista “Catalònia”, y se vincula al mesianismo intelectual que en ella se defiende. Sin embargo, no hay una verdadera distancia de estas posiciones respecto a las del aristocraticismo decadente, que tan a menudo se ha considerado el fruto de una invocación dannunziana, tanto como nietzscheana, y verdadera base ideológica de otra gran revista modernista catalana: “Joventut”.¹ A grandes trazos, la utilización que se hace de D'Annunzio en una y otra publicación se puede considerar parecida. Por contraste, otro momento que la crítica ha señalado en la recepción dannunziana, es decir el que corresponde al periódico barcelonés “El

¹ Véase Marfany (1970: 53-56).

Poble Català”, sí presenta un cambio substancial en la interpretación de D’Annunzio. A pesar de que se podría hablar asimismo de un D’Annunzio mesiánico también en este último caso, la lectura dannunziana que se lleva a cabo desde el círculo de escritores recogido en torno a este periódico se inscribe más bien en un parnasianismo que se aleja esencialmente de las posiciones anteriores. De hecho, se puede apreciar una cierta renovación en los modelos literarios, entre una etapa y la otra del Modernismo catalán, y se constata asimismo un importante cambio de poética, así como un nuevo enfoque de la función intelectual del escritor, siguiendo el ejemplo dannunziano. Como resultado, la lectura de D’Annunzio difiere en aspectos fundamentales, que se ponen al servicio, en este segundo caso, de un programa claramente culturalista, inexistente tanto en “Catalònia” como en “Joventut”.



Los inicios de la recepción de D’Annunzio en Cataluña se hallan marcados, desde un principio, por una cierta “imagen negra” del autor que dará lugar a múltiples descalificaciones de orden moral, muy propias del gusto decimonónico, las cuales evidencian, de hecho, una incompreensión substancial de la nueva propuesta estética del Decadentismo. La condena de D’Annunzio, en muchas ocasiones, se extiende del plano estético al ético e ideológico, sin solución de continuidad. Este autor se considerará, por ejemplo, a veces un anarquista, otras un socialista, siempre un personaje heterodoxo y anticonvencional, incluso “peligroso”, de moral disoluta... Si nos situamos en la esfera estrictamente local, se contemplará claramente como un “modernista”, con la carga negativa que va acumulando este término en ciertos ambientes de la época.²

En el contexto social de la crisis de los años 90 del siglo XIX —más concretamente del año 1898— que marca una verdadera toma de conciencia política a través del resurgir de un sentimiento nacionalista catalán de carácter netamente regeneracionista, el proceso de modernización cultural iniciado por el Modernismo incorporará a los postulados regeneracionistas presentes desde un principio un intervencionismo de un signo nuevo, impregnado ahora de nietzscheanismo. Dicho intervencionismo sentará las bases de una nueva concepción de la función intelectual a partir de la defensa de actitudes claramente mesiánicas y de la visión del arte como un revulsivo social capaz de impulsar la acción política. La reacción vitalista que se produce en esos últimos

2 En este sentido, véanse, por ejemplo, dos artículos muy ilustrativos: “Crónicas de Roma” de Penyafort en *La Veu de Catalunya*, 11.04.1901; y “Cuestiones literarias” de Artur Masriera en *Diario de Barcelona*, 30.10.1901: 13129-13131 (edición de la mañana). Este último, precisamente, suscitará una réplica contundente de otro escritor catalán, Salvador Vilaregut, desde la revista *Joventut*. Se trata del artículo titulado “Una vulgaritat més” en *Joventut*, 07.11.1901: 742-743.



años del siglo XIX³ en el mundo cultural catalán comportará, en este sentido, la exaltación de la voluntad, tanto como la defensa de un arte netamente instrumental: es decir, entendido como creación artístico-literaria con capacidad para incidir eficazmente en la sociedad, al margen de cualquier verdadera actuación sobre las estructuras socioeconómicas del país. Se trata de un discurso regeneracionista que se ve por entonces enriquecido por la (re)creación de mitos de fuerte carácter nacionalista, orientados a despertar la voluntad de dominio, y que se presenta como el reflejo de una regeneración en lo personal tanto como en lo colectivo, clave para superar, en último término, la ruptura artista/sociedad que se observaba en el panorama finisecular. Dicho intento de superación no hallará, en la fecha, otra salida que la vía mesiánica, como apuntábamos. Por esta vía, la nueva corriente vitalista apunta a un intervencionismo que se traduce en la defensa de una voluntad de dominio del intelectual/artista respecto al conjunto social, percibido este como una multitud indiferenciada, maleable y sin articulación alguna –mera Naturaleza. En este sentido, apelará al irracionalismo y recurrirá, por tanto, a un discurso basado en la emoción y el *pathos*. El nuevo modelo de intelectual se perfilará sobre la base del superhombre nietzscheano, en quien las potencialidades de acción social se hallan vinculadas a una exacerbación de la sensualidad que a menudo adquiere tintes sádicos, confiando la posibilidad de regeneración meramente en la trasgresión de los convencionalismos sociales y en una actitud claramente amoral y provocadora. Este amoralismo programático conecta perfectamente con la sensibilidad finisecular, a la vez que carga la nueva función intelectual de un componente de fuerte heterodoxia, de un prometeísmo que es sin lugar a dudas de carácter mesiánico. La revista “*Catalònia*”, que se publica en Barcelona por primera vez en febrero de 1898, se constituirá inmediatamente en plataforma de expresión de esta reacción vitalista producida en el seno del Decadentismo finisecular, y encabezará un Modernismo planteado desde unos postulados regeneracionistas y nacionalistas, articulados sobre la base del mesianismo intelectual que acabamos de apuntar. En este contexto, la heterodoxia a la que hacíamos referencia será un rasgo característico, plenamente reivindicado por muchos autores: es decir, sufrido tanto como asumido, pues era también la clave de la diferencia

3 Para algunos, fue el escritor Joan Maragall quien lideró la recuperación en el ámbito catalán un poco antes, ya en enero de 1896, con su reseña de la obra de Santiago Rusiñol, *Anant pel món*, a la que siguieron la recuperación de las fiestas de Sitges que organizaba Rusiñol (y que contaban con una repercusión social no deleznable por entonces, con actuaciones como, por ejemplo, el estreno de *La Fada de Massó i Torrents* en febrero de 1897), la fundación del “Teatre Íntim” de Adrià Gual, la apertura del local “*Els Quatre Gats*” en Barcelona, que propició los encuentros de los escritores y artistas modernistas, y, en último término, la fundación de la Asociación Wagneriana en 1900, que fue un hecho muy relevante. Véase, en este sentido, Marfany (1986 y 1984).

del intelectual/artista con respecto a lo que percibía como la vulgaridad de la multitud indiferenciada.

En la década de los años 90 del siglo XIX se produce un acercamiento de ciertos grupos de intelectuales radicales de comarcas, con tradición fuertemente federalista, a posiciones nacionalistas y más concretamente al Modernismo que estaba cuajando en los círculos literarios barceloneses. En este contexto, el mesianismo intelectual que apuntábamos se tiñe de nuevas connotaciones, resultado tanto de una radicalización ideológica de base de dichos grupos –o mejor, grupúsculos–, como de una marginalidad efectiva de sus miembros con respecto a los centros culturales dominantes y las élites en el poder en el momento. La ruptura intelectual/sociedad que se percibe como rasgo recurrente, y que es característica en todo el ámbito finisecular, acaba por traducir plenamente la realidad de estos escritores de comarcas, que en muchos casos se impregna de patetismo e incluso de verdadero drama personal. De este modo, el radicalismo pequeñoburgués de comarcas se subirá al carro modernista e incorporará la propuesta de una aristarquía intelectual, aportándole un mayor contenido trasgresor si cabe, y un carácter netamente anarquizante. Este rasgo se basa fundamentalmente en la confusión entre Modernismo, de un lado, y anticlericalismo y republicanism del otro. Por esta vía, estos escritores de comarcas situarán la nueva función intelectual abiertamente en el terreno de la heterodoxia y la marginalidad social. Gracias a la incorporación de los nuevos contenidos nietzscheanos a través de la recepción y desarrollo de la corriente vitalista, que se iba abriendo camino a finales del siglo XIX, esta intelectualidad de comarcas se situará de lleno bajo la égida de un redencionismo que en un primer momento perseguirá la emulación de Ibsen y de Zola –sobre todo en su actuación en el “*Affaire Dreyfus*”–, y más tarde de Nietzsche, a la búsqueda de una vía efectiva de incidencia social que nunca alcanzará realmente.

Particularmente significativo, en este contexto de la incorporación de la pequeña burguesía de comarcas al proceso de modernización cultural iniciado en Barcelona, será el denominado Grupo de Reus que se desarrolla a principios de la década de los 90 del siglo XIX. Entre sus miembros resulta obvia la confluencia, por un lado, de una cierta ambición intelectual, aunque desde una posición muy periférica y a menudo marginal respecto de los núcleos culturales de la ciudad condal; por la otra, una ideología federalista y un radicalismo político e ideológico, ambos con tradición y fuerte raigambre en las comarcas de Tarragona.

Los inicios del grupo parece que deben situarse fundamentalmente en torno a dos figuras: Ricard Català y Cosme Vidal, quien más tarde adoptará como pseudónimo el nombre de “Josep Aladern”, por el que se le conoce habitualmente en el ámbito catalán. Al parecer, ambos mostraron al principio una preferencia por la órbita cultural castellana y el Modernismo hispánico. No fue hasta 1891 cuando cambiaron de orientación y fundaron una pequeña biblioteca, de nombre muy ilustrativo, “Lo Modernisme”, unos años antes de la eclosión del Modernismo





catalán propiamente dicho. Sus dos primeros volúmenes, que salieron ese mismo año de su creación, fueron *Impietats* de J. Aladern, y *Boca d'Infern* de R. Català. A pesar de su nombre, lo cierto es que dominaba en ella un tono nada innovador, muy dentro de la tendencia postromántica de la época, y se orientaba fundamentalmente a autopublicarse los trabajos de los miembros del grupo.

La gravitación de Aladern hacia el Modernismo barcelonés se produce poco después a propósito de la lectura de *La intrusa* y *Espectros*, que motivó su colaboración entusiasta a la fiesta modernista que se celebró en Sitges en 1894.⁴ Contemporáneamente, Aladern empezó a cartearse con Joan Maragall, se estableció en Sitges, comenzó a publicar “*L’Almanac Modernista*”,⁵ y se situó completamente en la órbita de influencia de Santiago Rusiñol.⁶ Al mismo tiempo que Aladern se incorporaba al Modernismo de los círculos culturales de Barcelona, conseguía reunir a su alrededor –ya en su etapa de Sitges y Alcocer, pero sobre todo una vez instalado en Reus– un puñado de amantes de las letras de las comarcas de Tarragona que seguían entusiastamente su ejemplo. Nos referimos a personajes como Ignasi Bo i Singla, Pere Llovet i Ordeix, Antón Marca, Emili Bolart, Joan Gaya y Joseph Conangla. Hacia 1897, al instalarse Aladern en Reus y crear la tertulia de su librería-imprenta “La Regional”, se incorporarían otros escritores algo más jóvenes –Màrius Ferrer, Hortensi Güell, Miquel Ventura, Pere Cavaller, Xavier Gambús, Joan Puig i Ferrater, Antoni Isern y el propio

4 Plàcid Vidal (1934) es quien relaciona directamente el traslado de su hermano Cosme Vidal –con pseudónimo “Aladern”– a Sitges y el inicio de la publicación de *L’Almanac Modernista* de la literatura catalana (1895) con el entusiasmo de despertó en él la fiesta de Sitges de 1894, organizada por Santiago Rusiñol. Plàcid Vidal menciona, asimismo, el viaje de Rusiñol a Reus hacia 1897, momento en el que Aladern y su grupo le rindieron un homenaje. Entre una fecha y otra, se produjo el encuentro de Rusiñol con Aladern y sus amigos, en ocasión de una visita al “Cau Ferrat” de Sitges en septiembre de 1895 por parte de la Sección Excursionista del Ateneo de Tarragona (encuentro que, sin embargo, P. Vidal olvida mencionar en su volumen).

5 Sobre la significación de esta revista, su eclecticismo y su falta de directrices, a pesar de que pretendía ser nada menos que el “órgano de expresión del Modernismo catalán” en su conjunto, véase Magí Sunyer (1984).

6 Eso no quita que no tuviera sus más y sus menos con su mentor, que por entonces residía en París, sobre cómo había de entenderse el Modernismo: una discusión que empezó en *L’Almanac...* y siguió en *El Francolí*. Rusiñol hizo entonces una defensa absoluta del Decadentismo-Simbolismo finisecular, pero sobre todo dejaba muy claro que el Modernismo no podía ser nunca sinónimo de esnobismo cultural, sino que comportaba un esfuerzo regenerador, el cual se debía traducir en una actuación del intelectual/artista sobre la multitud, inerte e ignorante. Véase, en este sentido Santiago Rusiñol (1895: 2011-2014.). Asimismo, veánse las cartas que escribió Joan Ruiz i Porta a Rusiñol ese año de 1895, las cuales mencionan esta discusión y la repercusión que tuvo en el grupo (Panyella, 1981: 103, 119 y 120). La opinión de Rusiñol era compartida por Joan Maragall, como se puede leer en la carta de respuesta que escribió a Aladern, con fecha del 17.11.1894, y en la que dejaba meridianamente claro que el “modernismo” no era sinónimo de “radicalismo” (Maragall, 1981: 1160b).

hermano de Aladern, Plàcid Vidal—,⁷ todos ellos interesados, en mayor o menor medida, por la literatura, el arte o simplemente por el republicanismo federalista, aunque no siempre con ideas claras sobre el Modernismo como corriente literaria. A pesar de que tan sólo dos años más tarde Aladern dejó Reus para empezar a colaborar como redactor en el periódico barcelonés “*La Veu de Catalunya*”, su influencia sobre el Grupo de Reus siguió siendo determinante. El ambiente radical y absolutamente diletante que se respiraba en el grupo, reunido habitualmente en las tertulias de “*La Regional*”, se halla reflejado, por ejemplo, en las memorias de uno de sus miembros, Miquel Ventura:⁸



En philosophia, erem scéptics; en literatura, modernistas; en art, futuristes; en cathalanisme, últraradicals; en sociología, àcrates [...] Aylí [a “*La Regional*”] parlavem d’en Carles Marx, d’en Bakounine, de Bjoerson, d’en Tourguenef, d’en Hauptmann, d’en Tolstoi, d’en Nietzsche, d’en Gorka, de Maeterlinck, d’en D’Annunzio... i de nosaltres mateixos. (Ventura, 1920: 58)

Los contactos del Grupo con Joan Pérez-Jorba, así como la asunción de los postulados de la corriente vitalista del Modernismo catalán, se sitúan en esta época.⁹ Se remontan, por lo que nos consta, a 1898. Pérez-Jorba colaboró incluso con la revista *La Nova Cathalunya*, dirigida por Aladern ya en su etapa de Sitges, enviando a esta publicación el importante artículo *Notes sobre'l moviment intel·lectual de fora* (en Vidal, 1934: 40), así como varias traducciones, entre las cuales *Un somni* y *L'engany* de D’Annunzio (*La Nova Cathalunya*, 27.03.1898: 10). A todo ello hay que añadir dos reseñas sobre *El Déu del Mal* (*Petit poema simbòlic*), de Aladern, y *Sentiments*, de Antoni Isern, respectivamente, que Pérez-Jorba publicó en la revista “*Catalònia*” a finales del siglo XIX (15.11.1898: 281 y 27.01.1900: 10, respectivamente). Sin embargo, tanto en un caso como en el otro, Pérez-Jorba dejaba bastante claras sus fuertes reticencias sobre la producción literaria, sentimental y formalmente muy poco elaborada, que era la tónica habitual entre los miembros del Grupo de Reus. Hasta tal punto que en el artículo-reseña

7 Véase Santasusagna (1983: 332 y ss); así como Sunyer (1984).

8 Hemos respetado la grafía original del artículo de la revista.

9 A pesar de tales contactos y de una cierta afinidad, conviene dejar claras algunas importantes diferencias. En este sentido, el comentario de la aparición de la revista *Catalònia* resulta muy ilustrativo. En él leemos: “Fa alguns dies ha aparegut a Barcelona la tan esperada revista Catalonia. Es sens dupte la mes notable publicació catalana, mes ens sembla que hi faltan ideals mes nous pera aspirar a ser el portaveu de nostra moderna joventut, i per lo tant esperem vèurela evolucionar de cada nombre envers horitzons mes avansats. Bjo a forma, esperavam també mes de les poderoses firmes que subscribian el projecte. Ben vinguda sia” (“*La vida mental de Catalunya*”, 1898: 12) (hemos respetado la grafía original del artículo de la revista).



donde comentaba la publicación de *Sentiments* de A. Isern –el llamado, por entonces, “poeta-payés”–, Pérez-Jorba recriminará a los escritores del grupo su escasa profesionalidad, su espontaneísmo literario, que se sustenta, tan sólo, en una pretendida autenticidad o sinceridad de la expresión literaria, y que, por lo mismo, se distancia de las poéticas formalistas. A la vez, establecía una distinción importante entre fuerza creativa e improvisación (1900: 35-36).

La gravitación de este “modernismo” de comarcas respecto a la línea de la revista *Catalònia* y respecto a Pérez-Jorba es muy fuerte en estos primeros años del Modernismo catalán. Detrás de la difusión de la corriente vitalista finisecular se percibía, efectivamente, el peligro de un retorno a posiciones románticas ya caducas, y, en definitiva, una desvirtuación de la función del arte como la concebía Pérez-Jorba en su formulación de lo que debía ser el Modernismo. Pérez-Jorba, por el contrario, defendía la introducción de autores y obras representativos de la modernidad –entre ellos, D’Annunzio, verdadero figurín de última moda por entonces, y con una fama ascendente en ámbitos parisinos–. El Grupo de Reus, con su falta de profesionalidad, constituía una fuerza disolvente que ponía en riesgo no solo la modernización a la que Pérez-Jorba aspiraba, sino la misma posibilidad de un arte social, como el que él defendía una y otra vez desde la revista “*Catalònia*”. Lo cierto es que, en el seno del Grupo de Reus, la radicalización ideológica y la sinceridad de expresión servían demasiado a menudo como excusa para un espontaneísmo literario que ocultaba, de hecho, su desconocimiento de las corrientes literarias finiseculares, sus fuertes carencias formales, tanto como su marginalidad en el panorama cultural catalán de la época. La constatación de dicha marginalidad se interpretará a veces en el marco más general de la ruptura artista/sociedad que se observa en el cambio de siglo: como resultado del rechazo de una sociedad reticente al arte, hostil con respecto al artista y a los valores ideales que este defiende. De ahí la frustración recurrente en el seno de este grupo, motivada también por la absoluta falta de reconocimiento social, que fue *in crescendo* con el nuevo siglo. Este es el origen, en última instancia, de una actitud ante la literatura, común en todos ellos, que les conduce al convencimiento de la fatalidad de su propia vocación literaria, asimilándola a una vocación de sacrificio: una aceptación de su marginalidad social, asumida como sufrimiento personal y a la vez rasgo distintivo con respecto a la masa. En el caso de los miembros del Grupo de Reus, como también de otros escritores de comarcas de la época, de extracción social generalmente muy modesta y habitualmente autodidactas, el mesianismo intelectual que se observa en estos inicios del movimiento se carga de un dramatismo personal especial, que acaba alimentando buena parte de la bohemia negra del Modernismo catalán, en la que se produce la recepción dannunziana por entonces, a menudo sin conocimiento real de su obra.

La recepción del abrucense en este grupo precede, por muy poco, las noticias que podemos leer sobre el autor en la revista *Catalònia*.

Nos remite sobre todo a una de las publicaciones periódicas del grupo, “*La Nova Cathalunya*”, en su tercera época, que corresponde a la etapa de Reus de esta revista.¹⁰ En el primer número ya resultaba evidente el perfil de la revista, en la que se hacía profesión de un culto absoluto de la belleza y el ideal –al margen de concretar cualquier realización en la que dicho “ideal” debía concretarse. En lo político, se proclamaban catalanistas radicales; en el plano filológico, proponían un nuevo sistema ortográfico que denominaron “etimológico”, caracterizado por la abundancia indiscriminada de haches hasta un punto verdaderamente grotesco; en lo literario, se declaraban modernistas –sin demasiada claridad en cuanto a sus propósitos, ni al significado de dicho término. Sin embargo, la revista se mostraba ambiciosa: anunciaba que contaba con varias corresponsalías en las principales capitales extranjeras, y se proponía dar a conocer en traducción catalana las obras más relevantes del panorama cultural finisecular. El propósito era siempre el mismo: “inyectar en la nostra literatura la sang vigorosa de les altres” [sic], asumiendo que la literatura catalana se hallaba en una situación de debilidad anémica.¹¹



10 En 1895, en Sitges, aparecieron los tres únicos números (24 de noviembre, 5 de diciembre y 17 de diciembre) de *La Nova Catalunya*, 1ª etapa. Esta publicación conoció una segunda etapa en la que se publicó en Alcoer y en Reus (1896), con diez números más. La tercera etapa, de nueve números, se inició en 1896 y presentaba un cambio ortográfico en el título, que pasó a ser: *La Nova Cathalunya*, como resultado de la adopción, por parte de estos escritores de Reus, de lo que se dio en llamar “la ortografía de las haches”, de escasisima base filológica, pero ampliamente utilizada en el grupo en esos años como signo distintivo de una supuesta “modernidad”. Corresponde, de hecho, al momento de máxima actividad de este grupo y, como veremos, al de máxima influencia de D’Annunzio entre sus miembros. Entre sus publicaciones, de vida más que efímera por razones económicas, destaca en primer lugar *Reus Tranquil* (1897), que sólo logró sobrevivir durante tres números (octubre y noviembre de ese año). Una vez desaparecida *La Nova Cathalunya* en 1898, la substituyó *Lo Ventall*, surgida ese mismo año, revista que en noviembre de 1898 pasó a denominarse *Lo Llíri*, al parecer a propuesta de Hortensi Güell. Sin embargo, esta nueva plataforma de expresión del grupo marca el inicio de su desintegración y abre las puertas a la evolución posterior de sus miembros, que se puede seguir en varias publicaciones periódicas: *La Palma* (1900), la *Revista del Centre de Lectura de Reus* en su segunda época (1901-904), *Pàtria Jove* (1905-1906), o *Germinal* (agosto de 1905-enero de 1906). En los momentos en los que, por motivos económicos, el grupo se quedaba sin órgano de expresión propio, acostumbraba a valerse de la sección literaria del periódico *Lo Somatent*, donde se pueden encontrar aquí y allá algunas colaboraciones de sus miembros en los años del cambio del siglo xix al xx. En lo concerniente a las publicaciones del grupo de Josep Aladern, véanse especialmente *Santasusagna* (1983) y *Sunyer* (1984).

11 Cabe señalar que las realizaciones quedaron muy lejos de los propósitos expresados por la redacción, y especialmente en lo concerniente a las corresponsalías del extranjero, si exceptuamos el caso de Miquel Ventura, que durante un breve tiempo estuvo enviando noticias a la revista desde París. El programa de *La Nova Cathalunya* acompañaba el primer número de la revista en su tercera etapa, cuando ésta pasó a denominarse, de modo bastante pretencioso, *Revista Quinzenal del Modern Moviment Intellectual*. En la presentación, “*Nostre Deu-vos-guard*”, firmada por la redacción, se hacía abiertamente profesión de un catalanismo que no ocultaba su raíz radical y regeneracionista, para combatir lo que



En este contexto hay que inscribir el gran interés por D'Annunzio en el seno del Grupo de Reus: un contexto de escasa coherencia ideológica y de bastante desconocimiento de las tendencias literarias finiseculares, incluido de la obra del propio autor abrucense. Esta es la tónica general que presidía, de hecho, la actividad cultural del grupo de J. Aladern. En él, las figuras literarias extranjeras se presentaban muy mitificadas –y también misticadas– en defensa de un modernismo que no iba más allá de un catalanismo progresista, neorromántico, exaltado y muy radical, con escasísima profundidad y conocimiento real en lo que a la literatura se refería. Las menciones a D'Annunzio se remontan en el grupo a principios del 1898, con toda probabilidad anteriores incluso al primer comentario sobre el escritor abrucense publicado en *Catalonia* el 10 de marzo de 1898,¹² que fue clave en su recepción catalana. Hacen referencia a la gran noticia del momento: el estreno de *La Città Morta* en París el 21 de enero de ese año (“La vida mental de fora”, 1898: 4). En líneas generales, el grupo mostrará un conocimiento muy escaso de D'Annunzio, limitado a esta obra de 1898, al volumen de narraciones titulado *Il libro delle Vergini* (1884),¹³ y a las novelas de la primera trilogía, *I Romanzi della Rosa* (1889-1894). Tales menciones a D'Annunzio se van concentrando en el tiempo, y corresponden a la tercera etapa de la revista *La Nova Cathalunya*, más concretamente al año 1898, que constituye un hito en la primera recepción catalana de D'Annunzio. Lo cierto es que nunca ofrecieron ninguna presentación crítica del autor. Tan sólo se hicieron eco de comentarios leídos en otras publicaciones,¹⁴ o bien de noticias muy puntuales, como el estreno que acabamos de mencionar.

en la época –hacia 1898– se contemplaba como sintomático de la decadencia española, en una línea ya expresada anteriormente por Aladern en *Lo Somatent de Reus*. Desgraciadamente, el número no lleva fecha. Sobre el verdadero alcance de este interés por las novedades culturales que llegaban del extranjero, y que en general se limitaban a un conocimiento muy superficial de las mismas, basado en una formación autodidacta, véase Vidal (1934: 77).

12 Podemos aventurar la hipótesis del mes de febrero de ese año. Creemos que es posterior a la crónica firmada por “L'Utece” desde París, que se publicó en *La Vanguardia* el 3 de febrero, donde se comenta el argumento de la obra y la repercusión del estreno de *La Città Morta* en dicha ciudad. Por otra parte, consideramos que es anterior al 25 de febrero, ya que en el número siguiente se comenta la reciente aparición de la revista *Catalonia* en Barcelona, mientras que en el número 4 (del 27 de marzo), se nos anuncia una traducción de dicha obra a cargo de Miquel Ventura, proyecto que quedó en nada.

13 Remito al estudio ya citado de Sunyer (1984: 80), donde se habla del proyecto de traducción de *Il Libro de le Vergini* para el último número de la “Biblioteca Foc Nou”, creada por Miquel Ventura en 1905, traducción que, sin embargo, no llegó a realizarse.

14 En efecto, la información con la que contaban era siempre de segunda mano. Ya era una característica del periódico de Reus *Lo Somatent* con el que el grupo se relaciona estrechamente, tanto en su sección literaria como en otras. En él acostumbramos a encontrar artículos procedentes de *La Renaixença* (periódico), *La Vanguardia*, o *El Diluvio*, entre otros. Las publicaciones del Grupo de Reus no harán más que acentuar esta tendencia, evidenciando aún más, si cabe, la condición periférica de este grupúsculo cultural surgido en la comarca tarraconense del Baix Camp.

Desde un principio nos presentarán a D'Annunzio como un referente indiscutible de la modernidad cultural finisecular, sin especificar nunca, sin embargo, en qué consiste su modernidad, ni cuál es el significado de su obra. En este caso, aún en mayor grado que al hablar de *Catalònia* y de Pérez-Jorba, la recepción de D'Annunzio resulta absolutamente subsidiaria de la fama que el autor italiano había adquirido por entonces en París. La modernidad, a fin de cuentas, era eso para los miembros del Grupo de Reus, y resultaba fácilmente asimilable a un mero esnobismo cultural, lo cual limitaba de entrada las posibilidades de un arte concebido en su función social regeneradora, como se pretendía, por el contrario, en *Catalònia*.



Cabría tener este aspecto muy presente y considerar hasta qué punto cuando Pérez-Jorba emprende, en la revista *Catalònia*, su importante estudio-presentación de D'Annunzio (junio de 1898), lo hace precisamente porqué, como él dice, “tenim entre nosaltres molta genteta am pretensions intellectuals” [sic], de una intelectualidad ‘*hors d'oeuvre*’, como la denomina él, que sólo saben repetir acríticamente lo que recogen de un modo asistemático de las publicaciones francesas, y sin siquiera leerlas por completo. ¿Hasta qué punto Pérez-Jorba no se estaba refiriendo precisamente al Grupo de Reus?¹⁵

Los elogios dirigidos a D'Annunzio, por tanto, serán de todo punto incondicionales y fundamentalmente acríticos. Así, por ejemplo, se puede apreciar en su comentario de *La Città Morta*, que insiste en el éxito de su estreno, a pesar de las reticencias que habían expresado algunos importantes críticos franceses.¹⁶ Un éxito que se sitúa no en el plano teatral, ni en el de la crítica, sino en lo que el corresponsal –sin lugar a duda Miquel Ventura–¹⁷ denomina el “concepto literario”, y que, siendo muy benevolentes, se podría interpretar, aunque no se especifica, en el sentido de la nueva propuesta dramática dannunziana en el panorama teatral finisecular. El comentario en cuestión insistirá sobre todo en el hecho de que se trata de una *découverte* parisina, con repercusión en toda Europa. Ni siquiera se detendrá en resumir el argumento de la obra, puesto que, tal como afirma sin pudor, éste ya ha sido publicado por otros periódicos barceloneses.¹⁸ No obstante, no hay duda de que la relevancia de este acontecimiento teatral parisino fue lo que

15 En este sentido, resulta significativo que se pueda leer en *La Nova Catalunya* una sección como “La vida mental de fora”, en la que se nos informa casi exclusivamente de las noticias publicadas por *Le Mercure de France* (*Catalònia*, 10.03.1898: s.f.).

16 En dos ocasiones se habla de este estreno en la revista, y en los mismos términos: en “La vida mental de fora” sin fecha, y en “Moviment intelectual de Catalunya” del 27.03.1898.

17 Unos días más tarde, cuando se vuelva a tratar sobre el estreno de *La Città Morta* en París, se nos informará, efectivamente, de que Miquel Ventura es el responsable de las noticias enviadas desde la capital francesa (“Moviment intelectual de Catalunya”, 27.03.1898: 13).



motivó, en última instancia, el proyecto de traducción de esta obra por parte de Miquel Ventura,¹⁹ proyecto que quedó inédito, según nos consta –no habría de ser el único en el panorama catalán, por cierto–,²⁰ así como el interés por parte de los amigos del traductor para llevarla a la escena catalana.

D'Annunzio se perfila, así pues, tan sólo como un valor indiscutible de la modernidad. Lo adoptarán y defenderán sin conocerlo prácticamente y mucho menos en profundidad, fundamentalmente porque desde su óptica, la receptividad a toda innovación que proceda del extranjero se consideraba en sí misma un componente esencial del Modernismo, fuere cual fuere. Paralelamente, entendían esta receptividad a las corrientes extranjeras en boga como un rasgo diferencial catalán, contrapuesta a la inercia cultural y social, al atraso, y a la vulgaridad que percibían en el resto de Península a finales del XIX. Una vez más, no hay duda de que esta recepción dannunziana muestra por entonces un discurso regeneracionista que se impregna de contenidos raciales, atribuyendo a Cataluña el papel del motor de una España en decadencia. Desde este ángulo, las actuaciones emprendidas por los miembros del Grupo de Reus se relacionan estrechamente con el fuerte regeneracionismo de otros personajes singulares de la esfera catalana finisecular, como Pompeu Gener, y logran conectar con ellos perfectamente.²¹ Este estado de opinión está detrás de las posiciones nacionalistas que irán cuajando hacia 1898.

18 Miquel Ventura hacía referencia, con toda probabilidad, a los comentarios sobre *La Città Morta* que se publicaron en *La Vanguardia* firmados por “L’Utece” (04.02.1898: 4).

19 En este sentido, véase especialmente Sunyer (1984: 80). Con todo, podría tratarse también de un proyecto gestado a finales de 1897, y vinculado al programa de *La Nova Catalunya* en su tercera etapa (iniciada a principios de 1898), que surge de la desaparición de otra de las publicaciones del Grupo de Reus, *Reus tranquil*, acaecida a finales de 1897. Sea como fuere, el proyecto de esta traducción, junto a otros similares, no llegó a cuajar, y de modo muy parcial, hasta años más tarde, con la creación de la “Biblioteca *Foc Nou*” en 1905. Ignoramos si la traducción que se anunciaba aquí era del francés o del italiano, aunque bien podía ser del francés.

20 Nos consta la existencia de al menos dos traducciones catalanas más de esta tragedia, ambas inéditas: una a cargo de Joan Rosselló de Son Fortesa, y la otra de Narcís Serradell. Junto a ellas, la traducción parcial e inédita (tan sólo del primer acto), realizada por Josep Tharrats.

21 En este sentido, véase Mc Carthy, M.-J. (1975). Efectivamente, son numerosos los puntos de contacto de “*Pèius*” con el Grupo de Reus, con cuyos miembros comparte la misma falta de originalidad y el eclecticismo, así como una concepción del artista/intelectual mesiánico, muy radicalizado en lo ideológico y fundamentalmente de carácter irracionalista. En la configuración de dicho mesianismo, se recurrirá en ambos casos a una mitología de carácter fuertemente racial, presentando a Cataluña como motor de cambio y vía necesaria para la regeneración moral de España, en una interpretación que, a pesar de ser muy cuestionable, lo cierto es que aún persiste en algunos espacios ideológicos.

No es otro el sentido de la breve reseña del artículo publicado por Pérez-Jorba en “*Lo Somatent*” sobre *D’Annunzio y la Guerrero*, tema que había suscitado una viva polémica en “*El Progreso*” de Madrid. En dicha reseña, la redacción de la revista deja muy claro que el motivo de las críticas a *D’Annunzio* no es otro que la falta de interés por el arte moderno que se observa en la villa y corte: es decir, –y es la propia redacción quien establece el vínculo, de manera altamente significativa–, la falta de interés por “el cultivo de la inteligencia y de la voluntad” (1898b).

Precisamente esta lectura nietzscheana de *D’Annunzio*, base para un vitalismo regeneracionista, será lo que se desprende de la conversación que se publica en “*La Nova Cathalunya*” en marzo de 1898.²² En esta entrevista se perfilan claramente las directrices que apuntan, en el cambio programático que muestra *D’Annunzio* al pasar de una trilogía narrativa a la otra, hacia la superación del egotismo mediante la asunción de los postulados nietzscheanos, en una evolución que se nos presenta en el plano moral y sobre la base de una profesión absoluta de voluntarismo, desembocando en la formulación dannunziana del superhombre. En este proceso se depositan las esperanzas en una regeneración de orden personal tanto como colectivo, pues este héroe moderno se define como conductor/redentor de multitudes. Ahora bien, la revista traza la línea que vincula esta definición del intelectual moderno, presente en el *corpus* narrativo dannunziano, con la actuación de *D’Annunzio* en las elecciones al parlamento italiano en 1897. La conversación que publican se acompañará, en este sentido, de algunos fragmentos muy ilustrativos extraídos de su célebre *Discorso della siepe*, escrito para la ocasión. En este tema se observa cómo el cambio acontecido en la sociedad de finales del siglo XIX conlleva para el grupo un replanteamiento de la función intelectual, a la búsqueda de una nueva vía de intervención social que sitúan dentro de la corriente vitalista. En efecto, la defensa del arte por el arte, la dedicación a tareas exclusivamente intelectuales ha comportado que el artista/intelectual se coloque al margen del cuerpo social, encerrándole en una torre de marfil estéril y dejando a la sociedad huérfana. La adopción del mensaje nietzscheano, por tanto, evidencia un intento de recuperación, por parte



²² “Una conversa amb *D’Annunzio*”, a pesar del título, esta “conversación” no guarda ninguna relación con la que se publicó en *La Publicidad* (16.10.1897) poco antes. Sin embargo, también trata, aunque parcialmente, del episodio de la elección de *D’Annunzio* como diputado por Ortona al Parlamento italiano. En aquella ocasión, sin embargo, el comentarista se detenía en establecer el vínculo entre la profesión de latinismo y el culto de la belleza como ejes de una nueva lectura de *D’Annunzio*, y apuntaba al teatro como culminación de la trayectoria del autor abrucesense –sobre todo a la propuesta de un teatro poético al aire libre, entendido como revival del teatro clásico. Probablemente los miembros del Grupo de Reus leyeron dicho comentario y retomaron el título de *La Publicidad*. Véase, también, en este sentido, otra conversación con el autor publicada años más tarde: Marquina (09.04.1907: 1).



del intelectual/artista, de una posición preeminente en lo social, dando solución a la antinomia idea/acción que lo atenazaba, y proponiendo una salida de corte mesiánico, basada en la exaltación de la voluntad de dominio, que se nutre directamente del irracionalismo finisecular, tanto como de sus mitos recurrentes.²³

En líneas generales, podemos afirmar que la importante interpretación de D'Annunzio que nos ofrece Pérez-Jorba unos meses más tarde en la revista "*Catalònia*" se vincula directamente a esta conversación publicada por los miembros del Grupo de Reus poco antes. Ahora bien, en "*La Nova Cathalunya*" hallamos ya perfectamente trazada la parábola que va de la trilogía narrativa *I Romanzi della Rosa* a *I Romanzi del Melagrano*, mientras que Pérez-Jorba no mencionará en absoluto esta última trilogía, ni tampoco la novela *Il Fuoco*, la cual, naturalmente, sólo podía haber conocido como proyecto. Pérez-Jorba evitaba entonces hacer ningún comentario sobre la vertiente política de D'Annunzio, que en la época se había consolidado como el "diputado de la belleza", proclamándose más allá de la derecha y de la izquierda, es decir, más allá del bien y del mal. Y todo ello a pesar de que éste era uno de los aspectos más destacados sobre el autor en la crítica internacional hacia 1897, que recurrentemente vinculaba la actuación política del escritor abrucese con su derivación hacia el teatro.²⁴ *La Nova Cathalunya* al publicar la conversación que mencionamos junto al discurso de D'Annunzio al que hacíamos alusión, vinculará por primera vez en Cataluña el programa estético de este autor a su programa político, consolidando una de las formulaciones más claras del mesianismo intelectual de esos años, y evidenciando la funcionalidad de cualquier referencia a D'Annunzio en el marco del regeneracionismo vitalista catalán de finales del siglo XIX. Y todo ello a pesar de que desde la redacción de la revista —por parte de los miembros del Grupo de Reus que en ella colaboraban— no se extraigan conclusiones sobre esto en ningún momento, y que sólo se limiten a hacerse eco de la conversación en cuestión, así como de las opiniones del autor. A este acriticismo tan recurrente en la revista y el grupo se añade además la escasa influencia que este hecho tuvo, pues se daba la circunstancia de que *La Nova Cathalunya* contaba, en realidad, con una difusión muy escasa, circunscrita al ámbito de la ciudad de Reus, a diferencia de cuanto sucedería, en cambio, con la revista *Catalònia*.

Completan la recepción de D'Annunzio en el seno de este grupo algunas, muy pocas, traducciones que han llegado hasta nuestros días.

²³ En lo concerniente a una lectura de D'Annunzio en el mismo sentido, véase sin ir más lejos Raimondi, *Il silenzio della Gorgone*, 1980.

²⁴ Sin ir más lejos, véase De Vogüé (02.10.1897: 13).

La Nova Cathalunya en su tercera época²⁵ presentó dos poemas de D'Annunzio traducidos por Pérez-Jorba: “Un somni” y “L'engany”, ambos procedentes de *Poema Paradisiaco*. Son, por otra parte, las únicas muestras de la poesía de D'Annunzio que se mencionan por parte del grupo.

Al margen del verdadero grado de conocimiento de la obra de D'Annunzio entre los miembros del Grupo de Reus —que fue muy escaso, a decir verdad—; al margen también de algunas contradicciones que descubrimos en su seno entre teoría y praxis —por ejemplo, en su proclamada profesión de vitalismo, que contrasta con una producción literaria que se percibe impregnada de pesimismo y descorazonamiento en todos ellos—, la invocación a D'Annunzio entre estos escritores del Grupo de Reus se vincula a un vitalismo de corte regeneracionista que hace profesión explícita de amoralismo y de una heterodoxia sobre todo teñida de radicalismo pequeño-burgués. Con todo, cabe destacar esta presencia tan temprana de D'Annunzio en el grupo, que apunta a una línea de interpretación del abrucense que se halla ampliamente presente en su recepción catalana posterior. Bajo la etiqueta de D'Annunzio, sin embargo, lo que prevalece para los miembros del Grupo de Reus es fundamentalmente una supuesta modernidad a la que nunca se enfrentarán críticamente. Su lectura —si benévola queremos considerarla como tal— constituye un eslabón importante en la difusión del Decadentismo italiano y de la obra de este autor, que nos conduce directamente de la bohemia finisecular a la articulación de un mesianismo intelectual en el seno del Modernismo catalán. Y, naturalmente, a una concepción de la literatura vista como un vehículo para sublimar el fracaso personal, surgido de una falta casi absoluta de integración social.

En el panorama finisecular se halla recurrentemente esta ruptura entre el artista/intelectual y la sociedad que se percibe ampliamente en los artistas y escritores de este primer Modernismo catalán. Una ruptura que es, sin duda, fuente de insatisfacción, y que desemboca en actitudes a veces evasionistas, recreadas en el sueño, el anhelo de sublimidad, la pasión, el arte por el arte..., como también en la mística del heroísmo. En todos los casos, se percibe un rastro innegable de bovarismo, así como la voluntad de superar el tedio y/o la marginalidad por la vía de la trasgresión y la sublimación literaria, sin un verdadero conocimiento del autor. El compromiso social mesiánico que se observa en buena parte del Modernismo catalán surge de este clima ya desde un principio. Estas posiciones se relacionan con la invocación constante a Nietzsche, recurrente en estos círculos, y se combina con la sacralización del arte y la defensa de un apostolado de la belleza que encontramos en casi todos estos autores, de manera similar al carácter irra-



25 *La Nova Cathalunya*, 27.03.1898c: 10.



cionalista y anarcoide que presenta en todo momento este mesianismo. Estos rasgos resultan recurrentes en buena parte de la recepción catalana de D'Annunzio, pero son aún más evidentes, si cabe, a estos primeros "modernistas" del Grupo de Reus, en los que marginalidad y heterodoxia se entrelazan, tiñendo de un cariz especial la recepción de D'Annunzio en el Modernismo catalán.

OBRAS CITADAS

- De Vogüé, E. M. “Un député de la beauté.” *Le Figaro*, 02.10.1897: 13.
 “La vida mental de Catalunya.” *La Nova Catalunya*, 3ª época ([2]), 1898: 12.
 “La vida mental de fora.” *La Nova Catalunya*, 3ª época, s.d.: 1898: 4.
 Maragall, J. *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, Vol. i, 1981.
 Marfany, J. LL. “‘Joventut’, revista modernista.” *Serra D’Or*, xii (135), 15.12.1970: 53-56.
 Marfany, J. LL. *El Modernisme*. En: VV. AA. *Història de la literatura catalana*, Vol. 8. Barcelona: Ariel, 1986.
 Marfany, J. LL. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1984.
 Marquina, E. “Hablando con Gabriele D’Annunzio.” *La Publicidad*, 09.04.1907: 1.
 Masriera, Artur. “Cuestiones literarias.” *Diario de Barcelona*, 30.10.1901: 13129-13131 (edición de la mañana).
 Mc Carthy, M. J. “Catalan ‘Modernism’, Messianism and Nationalist Myths.” *Bulletin of Hispanic Studies*, lii (4), 1975: 379-395.
 “Moviment intel·lectual de Catalunya”, *La Nova Catalunya*, 3ª época, 27.03.1898: 13.
 Panyella, Vinyet (ed.). *Epistolari del Cau Ferrat (1889-1930)*. Sitges: Grup d’Estudis Sitgetans, 1981: 103, 119 y 120.
 Penyafort. “Crònica de Roma.” *La Veu de Catalunya*, 3, 11.04.1901.
 Pérez-Jorba, J. “Consideracions sobre’l llibre d’un poeta inculte.” *Catalònia*, 2ª serie (27.02.1900): 35-36.
 Raimondi, Ezio. *Il silenzio della Gorgone*, Bolonia: Zanichelli, 1980.
 Rusiñol, Santiago. “Modernismo. Conversa. (A n’en Ruiz y Porta, Aladern, Bó y Singla, Gaya y Conangla) [sic].” *La Renaixença*, 09.04.1895: 2011-2014; previamente publicado en *El Francollí*, 30.03.1895.
 Santasusagna, Joaquim. *Reus i els reusencs en el renaixement de Catalunya fins al 1900*. Reus: Associació d’Estudis Reusencs, 1983.
 Sunyer, Magí. *Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus*. Reus: Associació d’Estudis Reusencs, 1984.
 “Una conversa amb D’Annunzio.” *La Nova Catalunya*, 3ª época, 20.03.1898: 2-4.
 Ventura, Miquel. “Remembrances (de vint anys enrera).” *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 1920: 58.
 Vidal, Plàcid. *L’assaig de la vida*. Barcelona: Edicions Estel, 1934.
 Vilaregut, Salvador. “Una vulgaritat més.” *Joventut* 07.11.1901: 742-743.

