

LA “REINVENCIÓN” DEL MODERNISMO EN CÓRDOBA: SUS PROTAGONISTAS Y PROYECCIONES.

Boldini, María Gabriela¹

Resumen

Hacia fines del siglo XIX, se desarrolla en Córdoba un proceso de modernización que desestabiliza los valores hegemónicos de la cultura católica tradicional. Córdoba desarrolla un proyecto moderado de modernización que tiene una dinámica propia y que intenta asimilar lo moderno desde las variables del mundo tradicional. En este trabajo, analizaremos la influencia que ejerce el modernismo finisecular sobre este proceso modernizador y sus proyecciones en las primeras décadas del siglo XX. Planteamos como hipótesis que dicho movimiento estético no propicia solamente un fenómeno de renovación y actualización del sistema literario local, sino que fundamentalmente, contribuye a secularizar el pensamiento. El modernismo además, cuestiona la modernidad positivista y se manifiesta como un discurso descolonizador que adopta una identidad americana. Por eso, se “re-inventa” en Córdoba y elabora un proyecto estético no disruptivo con respecto a las tradiciones, sobre la base de una ética clásica y cristiana. Para el análisis, consideraremos un corpus de obras literarias, ensayísticas y periodísticas de Carlos Romagosa, Martín Goicoechea Menéndez y Amado J. Ceballos, escritores que establecen relaciones interpersonales con Rubén Darío y que encabezan la cruzada literaria modernista en Córdoba. Para evaluar las proyecciones del movimiento, trabajaremos con un ensayo de Arturo Capdevila.

Palabras claves: Literatura Argentina - Córdoba – Modernismo - Vanguardia – Tradición.

Abstract

Toward the end of the nineteenth century, develops in Cordoba a process of modernization that destabilizes the hegemonic values of the traditional Catholic culture. Cordoba develops a moderate project of modernization that has its own momentum and tries to assimilate the modern from the variables of the traditional world. In this work, we will analyze the influence that the finisecular modernism exertes on this modernizing process and their projections in the first decades of the twentieth century. We are proposing as a hypothesis that this movement renews and updates the local literary system, but fundamentally, contributes to liberaralize the culture. Besides, the modernism complaints positivist modernity and it manifests as a decolonizing discourse that adopts an american identity. This movement also combines philosophical ideas of classical humanism Greco-roman and Christianity. These are the reasons why the

¹ Dra. en Letras, Prof. Asistente de Literatura Argentina I, Escuela de Letras, Fac. de Filosofía y Humanidades –UNC. Correo electrónico: gabiboldini@hotmail.com
Enviado 09/07/2016. Evaluado 25/08/2016.

modernism is reinvented in Cordoba. It develops an innovative aesthetic project that assimilates, however, traditional culture. For the analysis, we will consider a corpus of literary works, essays and journalistic chronicles of Carlos Romagosa, Martin Goicoechea Menéndez and Amado J. Ceballos; writers who establish relationships with Ruben Dario. For evaluating the projections of the movement, we will work with an essay of Arturo Capdevila.

Key words: Argentine literature - Cordoba - Modernism - Vanguard - Tradition.

LA “REINVENCIÓN” DEL MODERNISMO EN CÓRDOBA: SUS PROTAGONISTAS Y PROYECCIONES.

I. Una modernidad provinciana

Durante las últimas décadas del siglo XIX, se desarrolla en Córdoba un proceso acelerado de modernización que establece toda una serie de redefiniciones en las fronteras que configuran *lo narrable* o *lo decible* en dicha sociedad. Los valores tradicionales de cepa colonial y católica, que aún regulan las relaciones sociales, se ven alterados y cuestionados por dicho proceso liberal y secularizador que la sociedad cordobesa interpreta como ajeno a su espíritu y tradiciones. Los discursos de la época dan cuenta de este período conflictivo de transición y cambio social en el que se desestabiliza el discurso hegemónico.

Dichas tensiones se manifiestan en el plano político, sociocultural y estético, y se inscriben dentro de una serie de debates e interrogantes que, a nivel nacional, la dirigencia liberal postula en relación al devenir de las políticas que han forjado el Estado nación. Este proceso complejo impacta de un modo singular en el espacio provinciano. En el contexto finisecular, la periferia, el “país de la selva” que la metrópolis porteña ha desdeñado por su anacronismo, americanismo y sopor colonial, se re-construye como “paraíso perdido” frente a una modernidad enajenante y cosmopolita que ha alienado los espíritus y desdibujado la identidad criolla. Cabe interrogarse, entonces, cómo se construye y se vivencia la modernidad provinciana en esta encrucijada de representaciones y fuerzas centrífugas y centrípetas que, por un lado, propician la apertura, la renovación, la actualización y liberalización de costumbres, pero por otro, diseñan mecanismos de auto-preservación cultural que neutralizan el impacto foráneo y regulan la estabilidad del sistema.

En este sentido, podemos señalar que Córdoba desarrolla un proyecto de modernización que tiene una dinámica propia y que intenta re-significar lo moderno desde las variables del mundo tradicional. De esta manera, no se manifiestan, a ciencia cierta, posiciones radicalizadas en torno a este proyecto. Ni apocalípticos, ni integrados. Católicos y liberales conciben a la modernidad como una experiencia histórica que contribuye al desarrollo de las civilizaciones, pero denuncian sus excesos, desvíos y contradicciones. En ambos casos, cuestionan el mercantilismo burgués y las políticas progresistas meramente instrumentales.

En esta exposición, intentaremos dar cuenta de la influencia que ejerció el modernismo finisecular sobre este proceso modernizador cordobés, planteando como

hipótesis que dicho movimiento estético no propició solamente un fenómeno de renovación y actualización del sistema literario local, sino que trascendió a distintas esferas de la cultura; contribuyó a secularizar el pensamiento y marcar distancias con respecto a la cultura católica predominante en su momento, pero tampoco postuló una moral nihilista y anti-cristiana. Presentó una mirada crítica de la modernidad, desde un posicionamiento anti-positivista y cooperó en la construcción de un discurso americanista que, en Córdoba, se articuló sobre una base hispanista.

En lo que atañe puntualmente al campo literario, no podemos negar que la emergencia del modernismo en Córdoba desata cruentas batallas literarias y adquiere un carácter militante y vanguardista que se aviene con un progresismo estético, pero este movimiento literario posee una plasticidad que le otorga un carácter multifacético: será el emblema de la modernidad literaria, del cosmopolitismo estético y lingüístico; la literatura que establezca el puente y la “sintonía” entre la aldea provinciana y la vanguardia europea, pero también se interpretará como un movimiento innovador que nutrirá de hispanidad y americanismo a nuestra cultura y literatura. En definitiva, una programática estética que condensará las contradicciones culturales de la modernidad liberal finisecular y que en Córdoba, además, responderá a un proyecto moderado de modernización, en tanto intentará conciliar valores tradicionales del arte y la cultura, con propuestas innovadoras.

En primera instancia, nos referiremos a las polémicas estéticas y culturales que desata el modernismo en el campo literario cordobés y la polarización generacional que promueve dicho “revulsivo” estético. Luego, relevaremos la producción literaria, ensayística y periodística de Carlos Romagosa, Martín Goicochea Menéndez (Lucio Stella) y Amado J. Ceballos (Ashaverus), escritores finiseculares que establecen relaciones interpersonales con Rubén Darío y que llevan adelante la cruzada literaria modernista en el ámbito local. Por último, analizaremos cómo se re-significa dicho legado modernista en la década del Centenario, desde una matriz nacionalista e hispanista. Para ello, trabajaremos con una serie de ensayos que Arturo Capdevila recopila en su libro *Rubén Darío: un bardo Rei*, publicado en 1946.

II. Las batallas modernistas

En el período de entre-siglos, el campo intelectual cordobés tiene un carácter muy acotado. Sus miembros pertenecen mayoritariamente a familias patricias vinculadas con la Iglesia y el poder político. La producción cultural circula por instituciones aristocráticas como la Universidad, el Club Social, el Ateneo, entre otras, a las cuales acceden minorías letradas. Las ediciones son muy limitadas y las obras literarias se obsequian o se envían por correspondencia a colegas, familiares e importantes personalidades de la esfera política y cultural para que elaboren un juicio crítico sobre ellas. De esta manera, la legitimación opera entre pares y, en líneas generales, no está mediada por las leyes del mercado. Durante la década del Centenario, este panorama comienza a revertirse y podemos leer las resistencias que en ciertos escritores generan las incipientes prácticas vinculadas con la industria cultural. Sin embargo, si bien es cierto que progresivamente se va gestando un proceso de democratización cultural¹, esto no logra revertir completamente el perfil elitista y endogámico del campo. Aún no se ha consolidado cabalmente en Córdoba la figura del escritor profesional. Se mantienen, además, los modos tradicionales de legitimación cultural a través de instituciones, como la Universidad, el Ateneo², entre otras, que poseen un perfil elitista, minoritario.

Las polémicas estéticas que cobran fuerza en el contexto finisecular, y que se sostienen durante las primeras décadas del siglo XX, oponen modelos literarios tradicionales, con tendencias estéticas renovadoras como el modernismo, al que se lo cuestiona, básicamente, por su esteticismo e inmoralidad. Este último juicio también se extiende a las ficciones médicas del naturalismo que, atendiendo a fines políticos y pedagógicos, realizan una reproducción mimética de casos patológicos o escenarios degradantes, con el objeto de prevenir y alertar a la sociedad y sus funcionarios sobre la necesidad de construir una “ciudadanía sana”.

La emergente modernidad provoca desplazamientos dentro del sistema literario y establece nuevos posicionamientos en relación al arte, la cultura y los modos de circulación y legitimación de los productos estéticos. El modernismo desata polémicas que tienden a redefinir el estatuto de los estudios literarios dentro del campo intelectual de la época y la finalidad atribuida a dichas prácticas.

En Córdoba las respuestas ofensivas ante estas nuevas tendencias estéticas se vinculan, en buena medida, con la prédica de la Iglesia, la cual legitima un modo tradicional de leer e interpretar la literatura. En un ensayo que lleva como título: “La literatura y la Fe”³, el cordobés Manuel Pizarro ratifica las relaciones que existen entre la literatura y la Fe. Este intelectual católico señala que la literatura reproduce el sentimiento religioso de una comunidad, vale decir: su moral y sus dogmas. La composición literaria es, entonces, como el *espejo del alma* en el que se refleja la vida intelectual y moral de las naciones. La literatura, además, también representa una fuerza moral y educadora del carácter frente a los arrebatos de la pasión o la corrupción de las ideas. En este sentido, posee una función civilizadora y asume un compromiso social; lo que, en principio, la opondría a la estética modernista, que propicia la autonomía del hacer literario. Por su parte, en razón de su contenido ético, Pizarro define al arte modernista como una *estética satánica y pseudo-literatura*, que niega la sublimidad y belleza de las inspiraciones cristianas. Con él, el arte pierde su poesía; se vuelve prosaico, obscuro; revela el vigor de las formas; exalta el paganismo primitivo, superado por la cultura cristiana:

Yo bien sé que en materia literaria, como en todo, circula una especie falsa. Muchas veces, las galas del lenguaje, los primores de estilo, la proporción y armonía de las formas, pueden producir ilusiones pasajeras, encubriendo un fondo vacío, o lo que es peor, asqueroso. Con materia deleznable se puede formar una estatua bien proporcionada, pero inconsistente (...) Todo esto está fuera del dominio de las bellas letras. Con mayor razón, es extraño a éstas, y propio sólo de una bastarda y falsa literatura, lo que tanto en la forma como en el fondo, carece de verdad y de belleza. (Pizarro, 1899: 283-284)

Otro texto significativo para delinear e interpretar las tensiones internas que regulan el campo intelectual de la época, es el libro que en 1905 publica Francisco Rodríguez del Busto y que lleva como título: *Impresiones*. Allí reúne en forma heterogénea, una serie de ensayos literarios, producciones narrativas breves y discursos, escritos en distintas épocas. Mediante una alegoría alimenticia, pantagruélica y humorística, el ensayista evalúa las tendencias literarias contemporáneas y las juzga desde una perspectiva crítica tradicional:

La gastronomía literaria padece de dispepsia intelectual [...] La cocina del idioma ha sufrido tan extrañas transformaciones, aderezósele con salsas tan distintas que, al fin, los gustos se pervirtieron y las buenas digestiones se han hecho cada vez más difíciles. Los pasteles de la mesa romántica, los guisotes y cocidos de la escuela naturalista, los confites pintarrajeados de la repostería decadente nos tienen cansados los cerebros. El espíritu tiene sed de sencillez. (Rodríguez del Busto, 1905:5) ⁴

Por su parte, en lo atinente a la poesía⁵, cuestiona el hermetismo y oscuridad de los poetas *decadentes* cuya lectura demanda un largo trabajo intelectual y sólo puede ser realizada por estetas. También realiza una evaluación negativa de esta escuela en su faceta ideológica, porque ha atacado valores burgueses como la propiedad, la religión y la familia. Baudelaire, su referente, es juzgado como *padre literario de una generación enferma y delirante, espíritu desigual, inteligente, soñador y extraño*. La literatura debe responder a un fin moral. La reivindicación del valor significativo de la palabra, sustraído de todo ideal, es un concepto *disparatado*, al igual que las alusiones veladas, el símbolo de difícil comprensión, la incoherencia y vaguedad del pensamiento.

Podemos comprender, entonces, las rupturas que propicia el modernismo en su dimensión estética y cultural. Este movimiento posee una identidad liberal, contestataria y propone una nueva forma de concebir la literatura, desde un abanico de tradiciones no monopolizadas sólo por el referente hispánico. En Córdoba, además, se configura como un emblema juvenil y rebelde, que acentúa diferencias generacionales. Nombres como los de Carlos Romagosa, Leopoldo Lugones, Martín Goycochea Menéndez, Amado J. Ceballos, entre otros, son portavoces de este ideal renovador. Todos ellos conforman una élite intelectual liberal y progresista que se alista en las filas modernistas y celebra calurosamente la visita que Rubén Darío realiza a Córdoba, en 1896. Llega desde Buenos Aires a nuestra ciudad, enviado por el diario *La Nación*, para realizar una crónica de las fiestas patronales, en devoción a la Virgen del Rosario.

Arturo Capdevila, en el ensayo ya citado, relata minuciosamente cómo fue la estadía del poeta nicaraguense en nuestra ciudad y cómo se desarrolló la velada de cortesía que los intelectuales más jóvenes del Ateneo, le prodigaron en el Club Social.

Como ya señalamos, el Ateneo era un círculo intelectual local, presidido por el catedrático Cornelio Moyano Gacitúa. Allí se realizaban tertulias de escritores y artistas con ideologías y juicios estéticos disidentes. Los miembros más jóvenes del grupo adherían a las nuevas corrientes estéticas europeas que, en su momento, representaban la *vanguardia poética*. El discurso de presentación estuvo a cargo de J. M. Garro, quien reivindicó la dimensión ética y espiritual del modernismo, frente al materialismo positivista. Darío respondió a este discurso, configurándose como un *predicador* de la diosa Belleza. El tercer tribuno fue Carlos Romagosa, quien disertó sobre el Simbolismo y estableció una genealogía estética para explicar de qué modo las manifestaciones estéticas interpelan y responden a ciclos históricos determinados. De estas ideas nos ocuparemos más adelante.

La visita de Rubén Darío y el homenaje que se le ofreció en el Club Social generó conflictos dentro del círculo. Las críticas de los intelectuales más conservadores no se hicieron esperar y se entablaron fuertes polémicas a través de la prensa local. Desde *Los Principios*, José Menéndez Novella (seudónimo Gil Guerra) le ofreció al poeta el primer latigazo al afirmar que la estética modernista implicaba un “disloque” de la lengua y un mero “verbalismo poético”. También afirmó que esa escuela era blasfema en literatura y

enemiga de la religión, en lo ideológico. Desde ese momento, la neutralidad fue imposible. Como reseña Arturo Capdevila, la discusión se encendió en la urbe. Hubo refriega en los cafés, alboroto en las tertulias y *rifirrafe* general en los claustros universitarios. Por su parte, como consecuencia de dicha velada, el ateneísta Antonio Rodríguez del Busto, aliado de Gil Guerra, presentó su renuncia al círculo, ante el Dr. Cornelio Moyano Gacitúa, alegando en su epístola que lo acontecido había rebajado el nivel moral del Ateneo, destruido su autoridad en cuestiones literarias y probado que en dicha institución primaba un criterio *irreflexivo* y *arbitrario* para evaluar los movimientos estéticos y culturales contemporáneos.

Como puede apreciarse a partir de las polémicas, los intelectuales tradicionalistas situaban negativamente al artista modernista en el lugar de la *rareza*, la *diferencia*. Cuestionan el esteticismo, la oscuridad y el cosmopolitismo de esta nueva corriente literaria, como así también, el carácter autónomo que, a través del modernismo, procura instituirse la literatura dentro de la esfera social.

III. Los raros de la Córdoba finisecular

En 1896, Rubén Darío edita *Los Raros*, libro de ensayos que reúne semblanzas de distintos escritores, referentes de una nueva sensibilidad estética. Con ellos, construye una genealogía y funda una tradición literaria para el modernismo.

Córdoba también tiene su galería de “raros”; escritores heterodoxos, alejados de la “recta vía” que imponen la moral católica, la plutocracia positivista y el poder político hegemónico. Como común denominador, todos ellos adhieren a la causa modernista, defienden sus ideales estéticos, pero también su ética y su cosmovisión cultural. De este conjunto, nos ocuparemos puntualmente de Carlos Romagosa, Martín Goycochea Menéndez y Amado J. Ceballos.

Romagosa fue el primer teorizador del modernismo en Córdoba. Sus ensayos, punzantes y heterodoxos, denuncian la corrupción política provinciana, la hipocresía de la Iglesia y la moral católica. Su labor intelectual (discursos, cartas, conferencias, narraciones, pensamientos) está recopilada en dos libros: *Labor literaria* (1898) y *Vibraciones Fugaces* (1903). Este intelectual fue un destacado orador y durante nueve años, tuvo actuación parlamentaria. También se desempeñó como docente de la cátedra de “Historia Antigua” en la Escuela Normal de Maestras⁶, de Córdoba. En *Cronicones dolientes de Córdoba* (1963), Arturo Capdevila, lo define como un sujeto “extraño”, dotado de sensibilidad romántica:

Gran persona es este caballero don Carlos en aquella Córdoba lenta y señorial. Caballero romántico de romántica presencia –romántico el aludo sombrero, romántico el negro indumento, romántica la renegrida cabellera, romántico el enroscado bigote, romántica la macilenta palidez del rostro, románticos y ardientes los negros ojos-, iba por la vida, novelesco y extraño. (Capdevila, 1953:63)⁷

Romagosa inicia su actividad política en 1892, al ser elegido Diputado provincial por el Partido Nacional. Nueve años después, la finaliza *desencantado, triste y pobre*, calificándose como un *nacionalista francotirador* y como *un hombre que ha luchado contra la corriente*. Hacia el final de su actividad legislativa experimenta un progresivo

aislamiento y niega su adhesión a distintos grupos partidarios. Critica las políticas económicas liberales y los actos de corrupción política e inmoralidad:

Los hombres dirigentes, los árbitros de este país, entregados de lleno al más absoluto sensualismo, olvidan o desprecian las nobles virtudes. Creen cumplir con sus altos deberes fomentando la industria y el comercio y a la vez, sofocando las palpitaciones altivas y los impulsos elevados. De este modo, contribuyen simultáneamente a la multiplicación de las riquezas y al enervamiento y perversión de todos los sentimientos morales. (Romagosa, 1931:234-235)⁸

Su elocuencia y fiereza son admiradas y aplaudidas por la juventud idealista y rebelde de la época, que lo sigue y escucha. Él mismo se define como un héroe romántico –rebelde, incomprendido, proscripto- cuya *voz discordante* molesta, escandaliza y agita las aguas de su entorno social. Representa un ejemplo de altivez, rectitud y valentía moral, frente a la adulación, la intriga y el servilismo.

Su vida testimonia cabalmente las controversias, resistencias y batallas que tuvo que enfrentar para ser leal con su pensamiento. En este sentido, define a la vida como lucha; holocausto en el que el hombre se entrega y se sacrifica heroicamente. Y en ello, radica su belleza. “...*La vida, que en su esencia es un misterio, en su manifestación es una lucha compleja e implacable...*” (Romagosa, 1995:27)⁹. Por ello, hay que afrontar las vicisitudes con dignidad, combatir con vehemencia y altiva majestad:

La vida es, ineludible e inexorablemente, lucha y dolor. Por lo tanto, en la actuación de la existencia, sólo nos es permitido asumir una bella actitud en la lucha y buscar un excelso deleite en el dolor. (Romagosa, 1995:113-114)¹⁰.

Pero su nombre se asocia indudablemente, con el desenlace trágico que enluta la última batalla de su vida. En 1906 se suicida conjuntamente con su amante, la joven María Haydeé Bustos, cuya relación amorosa había dado mucho que hablar en la Córdoba aldeana y pacata finisecular. Romagosa era un hombre casado; María Haydeé había sido su alumna en la Escuela Normal de Maestras. Este suicidio, por su parte, fue explotado políticamente por la Iglesia para acrecentar su propaganda de descrédito y desprestigio hacia la escuela laica y el “ateísmo” liberal que corrompe conciencias.

Como ya mencionamos, su figura es relevante en el orden estético. Fue el primer teorizador del modernismo en Córdoba y el primero también, en esbozar el carácter autonómico de los estudios literarios. Es Carlos Romagosa, además, quien introduce a Leopoldo Lugones en el círculo literario porteño, cuando le confecciona una carta de recomendación, dirigida a Mariano de Vedia (1896)¹¹, en la que exalta las cualidades de este joven escritor, aún no consagrado, y con quien comparte sus ideas estéticas. En esta epístola, también realiza una serie de reflexiones y distinciones entre la actividad literaria y política, a las que presenta como dos entidades autónomas. En la literatura, reina la *luz*, se exhibe lo que se piensa y se siente; en la política, impera la sombra, se ocultan los auténticos sentimientos, hay extrañeza, egoísmo, perfidia e intereses personales.

Por su parte, en la velada que los jóvenes ateneístas le prodigan a Rubén Darío, con motivo de su visita a Córdoba, Carlos Romagosa diserta acerca del Simbolismo¹² y

contribuye a legitimizar en dicho ámbito, los principios de la emergente y resistida estética modernista. Retomando el modelo romántico historicista que Víctor Hugo expone en su Prefacio a *Cromwell*, señala Romagosa que las diversas manifestaciones literarias se presentan como reflejo de la época histórica en que se han desenvuelto. De este modo, no constituyen escuelas, sino *ciclos* que muestran la índole psicológica de las generaciones que se sucedieron en ellos. Cada uno de estos ciclos posee una estética característica. En este proceso evolutivo, reconoce un ciclo literario clásico, un romántico y un naturalista. La belleza clásica: serena, olímpica, fría, reproduce la índole de una sociedad idolátrica, absorbida en las abstracciones; la belleza romántica: inquieta, tumultuosa, ardiente, la de una sociedad preocupada de sí misma, que vive auscultándose a sí misma; la naturalista, a la que Romagosa define como “belleza de las superficies”, la de una sociedad materialista, positivista, que todo intenta dominar y analizar, menos lo íntimo y esencial.

Estas manifestaciones han cerrado su ciclo porque no satisfacen las necesidades de una nueva sociedad que siente renacer su fe e intenta conocer el alma de los seres y las cosas, mediante la revelación estética. Para ello, ha nacido el *Simbolismo*, que todo lo sensibiliza y hace *vibrar sugestivamente* el ser del universo, mediante el símbolo y sus múltiples significaciones. El Simbolismo, entonces, intenta reintegrar al hombre con la naturaleza, a través de la experiencia estética. La belleza, el encanto, el misterio están esparcidos en todas las cosas del universo, pero permanecen mudos y escondidos, esperando que un artista los ilumine y los haga vibrar. Cuestiona además, el discurso positivista que clausura la polisemia de la palabra. Este nuevo ideal estético (*Simbolismo* para sus seguidores; *Decadentismo*, para sus detractores) es, simplemente, la manifestación literaria de la modernidad finisecular, que en América latina ha recibido un nombre propio: *modernismo*.

En su exposición, Romagosa menciona quiénes fueron los precursores de este movimiento y sus proyecciones actuales. Destaca la figura de Rubén Darío, su homenajeado¹³, a quien define como *predicador* y *misionero* de este nuevo ideal estético. También consagra a José Martí como pionero de este estilo nuevo en nuestro continente y rescata, asimismo, la figura del joven poeta Leopoldo Lugones, junto con la de otros notables escritores modernos latinoamericanos: Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José A. Silva, Ricardo Jaimés Freire, José S. Chocano, entre otros.

En 1897, Romagosa edita una antología poética que lleva como título: *Joyas poéticas americanas*. En el prólogo, reivindica la independencia intelectual, la actualización y flexibilización que han tenido las letras latinoamericanas (apegadas hasta entonces, a moldes hispánicos) al entablar una íntima comunicación con el pensamiento europeo.

El modernismo, entonces, representa un movimiento literario descolonizador que rompe con moldes antiguos y quiebra el yugo de las *tiránicas* reglas. El cordobés también remarca el perfil americanista de este movimiento estético que, en el plano político y cultural, construye un discurso utópico y antiimperialista para América latina, a quien concibe como protagonista del nuevo orden mundial:

América es un enorme crisol etnográfico en donde convergen y se fusionan los hombres de todas las razas, de todas las lenguas, de todas las religiones, de todos los ideales, como si este magnífico Continente hubiera sido providencialmente descubierto para ser el centro de la confraternidad humana, y el abierto y esplendoroso santuario de la santa Democracia. (Romagosa, 1995: 72-73)

Si América latina se construye como *crisol*, como ámbito plural y centro de *confraternidad humana*, entonces, el modernismo representa el ideal de una estética sincrética, polifónica y democrática que responde cabalmente al espíritu renovador del momento. Este discurso continental que promueve la unidad latinoamericana aún se percibe como utopía, pero aspira a llevarse a cabo, no sólo en el ámbito político y cultural, sino también en el plano literario:

No se han establecido todavía constantes corrientes recíprocas de intercambio literario, entre las naciones del Continente Americano. Puede decirse que cada nación se desenvuelve, intelectualmente hablando, en un marcado aislamiento respecto de sus demás hermanas. (Romagosa, *Ib.*)

Más allá de los planteos estéticos que Romagosa expone en sus ensayos, su obra también redescubre la sabiduría antigua, tradición a la que apelan muchos escritores modernistas, no solo como paradigma estético, sino también como referente cultural. En diversos escritos, realiza semblanzas de personajes prototípicos de la antigüedad clásica¹⁴ e indaga en el pensamiento antiguo, planteando toda una serie de debates en relación a la ética, la libertad, la debilidad, las pasiones y el libre albedrío. En ellos, reivindica la libertad interior y plenitud del ser humano, frente a todo tipo de cercenamiento de la libertad humana, tanto de índole político, como religioso. Reflexiona, por ejemplo, acerca del suicidio¹⁵, al que interpreta y justifica como un acto humano de libertad y fortaleza, contrariamente a lo que postula el dogma cristiano. A veces, es la misma sociedad, con sus injusticias, exigencias y hostilidades, la que precipita esta acción. En consecuencia, su condena social es una acción impía, soberbia e hipócrita, porque sólo Dios tiene jurisdicción sobre la muerte: “...*Mientras tanto, dígame lo que se quiera, escandalícense los moralistas mojigatos, el suicidio ha sido y será siempre el supremo refugio de las almas desoladas...*” (Romagosa, 1898:17)

Como buen humanista clásico, Romagosa no enjuicia ni dicta lecciones de moral para disciplinar el carácter, como lo hace la ortodoxia cristiana, sino que adopta una actitud comprensiva y compasiva para juzgar las conductas humanas e indagar en los misterios y contradicciones de su naturaleza. Cuestiona los dogmas de la Iglesia que limitan la libertad del ser humano, y que conducen al fanatismo y la intolerancia. También denuncia la conducta farisaica de sus *fieles puritanos*, que practican una doble moral. Pero estos juicios anti-clericales, de ninguna manera desestiman ni aplacan el hábito religioso de todo ser humano: experiencia *estética* y *sublime* que alimenta el alma. En este sentido, establece una clara distinción entre la doctrina cristiana y la institución, y destaca figuras emblemáticas del catolicismo como Fray Mamerto Esquiú, de quien realiza una construcción estética de su persona y lo compara con la figura de Cristo, por su sencillez, modestia, virtuosismo, elocuencia y sabiduría: “*Su imagen despierta belleza y candidez, como si en él se figurativizara la figura de Jesús, predicando el sermón de la montaña*” (Romagosa, 1995:87)¹⁶

Junto con Carlos Romagosa, el escritor cordobés Martín Goicoechea Menéndez (seudónimo: Lucio Stella) inicia e impulsa la batalla modernista en Córdoba, y compara los encantos de esta escuela, con los de una mujer:

La nueva escuela ya ha nacido, bajo la musa de Rubén Darío. Nació en París (...) es aristocrática, ardiente, soñadora, caprichosa... (...) Para amar, es

ardiente, soñadora; si prodiga una caricia, tiene la suavidad del raso; si besa, el beso es sonoro, rítmico, armonioso; si llora, os morís de envidia por no ser esa lágrima que se desliza entre el carmín de aurora de su rostro. (Goicoechea Menéndez, 1897: 48)¹⁷

El modernismo instaura un revulsivo e indisciplina el discurso. Sensibiliza la palabra, la erotiza, incorporando el lenguaje del cuerpo y del deseo. En 1897, este escritor publica *Los Primeros*, su primer libro de ensayos. De modo asistemático, al igual que en *Los Raros*, de Rubén Darío, realiza semblanzas de distintos escritores contemporáneos, referentes de la nueva sensibilidad, desde los cuales construye tradiciones culturales y legitima el proyecto estético modernista. Simbólicamente, el título de la obra remite a una experiencia fundacional: un quiebre y punto de partida para el desarrollo de una modernidad estética y cultural. El ensayista también presenta una galería de personalidades vinculadas con la actividad pública y religiosa que se presentan como referentes de vanguardias políticas, o bien, como depositarios de virtudes morales que son re-significadas por el autor.

Como ya señalamos, el modernismo arbitra, selecciona y funda sus propias tradiciones para legitimarse dentro del campo intelectual de la época. En su recorrido, Goicoechea Menéndez rescata figuras de talla épica, como: Paul Groussac, a quien dedica su obra, Fray Mamerto Esquiú, Leandro Alem, José Martí, Domingo Faustino Sarmiento, Mário de Andrade, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Rubén Darío, Ricardo Palma, Isaías Gil, entre otros. Todos ellos comparten el *sublime don de la palabra* con el cual movilizan, sensibilizan al otro y lo incitan a la acción. A Esquiú, por ejemplo, lo define como *el más elocuente de los oradores en la tribuna sagrada*. Milita con la palabra y levanta el espíritu del hombre para depurarlo de sus vicios y crímenes. El tribuno, al igual que el poeta modernista, es obrero de la palabra: la pule, la cincela, le arranca nuevas vibraciones. En sus semblanzas, Goicoechea Menéndez enaltece a estos personajes por sus obras, sus virtudes morales y su militancia. Con la poesía, los eleva a un plano mítico y sagrado: “...En su alma no había una sola sombra: desde su aurora hasta su ocaso, brilló en ella un eterno mediodía...” (Goicoechea Menéndez, 1897:12)¹⁸; “...Su muerte fue la última estrofa del poema de su vida...” (Ib. p. 22)¹⁹; “...Parecía un profeta con su larga barba blanca como la nieve (...) Las virtudes y el temple espartano de aquella otra alma de las antiguas edades...” (Ib. p.13-15)²⁰; “...Fue más que un hombre, porque fue un genio, y más que un genio, porque fue un santo...” (Ib. p. 12)²¹

Desde estos ensayos, también delinea una *paidea* que deja traslucir el perfil ético del modernismo (una ética que se nutre alternativamente del pensamiento pagano grecorromano y de la doctrina cristiana), pero que en todo momento denuncia la corrompida modernidad burguesa que ha desacralizado el Kosmos y bastardeado el valor de la palabra. En tal sentido, no se puede amputar al modernismo, interpretándolo sólo desde una perspectiva estética. Este movimiento otorga al arte un valor supremo y trascendente. Como utopía, aspira a *embellecer* la civilización, restituyéndole su armonía, equilibrio y luminosidad.

Por otra parte, al igual que Carlos Romagosa, refrenda sus ideas en torno al desarrollo histórico del arte, desde un posicionamiento anti-iluminista. El arte, en su acaecer, no avanza o evoluciona a través de *parricidios*, sino a través de un proceso de asimilaciones:

El arte siempre marcha hacia el porvenir, siempre avanza creando nuevas fuerzas en su carrera, pero sin que una sola de sus moléculas sea destruida por las que al lado germina (...) *No destruye para progresar*; antes, al contrario, crea. Lo que deja en el camino es eterno como el mundo, como la misma eternidad. (Goicoechea Menéndez, 1897:46)²²

Otra problemática, ya planteada por Romagosa, que Goicoechea Menéndez aborda en sus ensayos es el debate en torno al americanismo y la posibilidad de construir una literatura y pensamiento genuinamente latinoamericanos:

La futura literatura americana será la literatura más colosal de los siglos venideros y contribuirá a ello el carácter de la nueva raza que se forme en el nuevo mundo con los hijos de todas las razas de la Tierra (...) El territorio americano ha de ser en el mañana el templo de la gran civilización de los siglos venideros, de esa civilización que ha de regenerar el alma de la humanidad. (Goicoechea Menéndez, 1897:67)²³

Como observamos, la configuración del territorio americano como espacio juvenil y utópico, símbolo de universalidad y confraternidad humanas, recorre la discursividad cordobesa de la época y alimenta el ideal auroral del modernismo.

De Martín Goicoechea Menéndez, la crítica ha rescatado la leyenda que significó su propia vida: errante, bohemio, excéntrico, neurasténico, rebelde y soñador, se construye como un *raro* de la Córdoba finisecular. Arturo Capdevila (1963)²⁴ lo define como un auténtico *Ashaverus* –peregrino incansable–, un poeta de *muchas almas*, de múltiples identidades, de vida *imprevista y folletinesca*. Lucio Stella es su seudónimo: estrella de la luz, emblema de su propia personalidad. En su ciudad natal emprende sus primeras búsquedas literarias. Escribe ensayos de crítica literaria y cultural en el periódico *La libertad*, que luego selecciona y compila en su primer libro ya mencionado, *Los Primeros* (1897). Ese mismo año, es recibido en el Ateneo de Buenos Aires y se vincula con escritores modernistas que se reúnen alrededor de *El mercurio de América*. En 1899, publica en Córdoba los *Poemas Helénicos*. En 1901, se establece en Paraguay, país en donde permanece durante algunos años. Fruto de esta estadía surge *Guaraníes. Cuentos de los héroes y de las selvas* (1905), antología de poemas y relatos que reconstruyen la cultura popular e intrahistoria paraguayas.

A propósito de los *Poemas Helénicos*, Jorge Torres Roggero (2005)²⁵ afirma que el libro representa una repetición del modelo parnasiano centrado en la descripción de escenas grabadas en vasos, ánforas, urnas, frisos, esculturas, de la desenterrada cultura griega en donde se procura buscar la armonía del ser, del cuerpo viviente y la hermosura de lo divino. El libro en cuestión contiene ocho poemas en prosa y los rasgos parnasianos presentes en los textos son: la relevancia de lo visual, la objetividad, la recuperación del paganismo griego, la reivindicación de la forma, el cromatismo, la crítica a la moral burguesa, el sensualismo, el sincretismo artístico que se manifiesta a partir de la estructura dramática de los poemas, entre otros aspectos. De hecho, cada uno de ellos se inicia con un epígrafe que opera como un escenario en donde se presentan, aparecen y dialogan los personajes. Por su parte, como típico rasgo modernista, estos poemas cuestionan las preceptivas tradicionales en relación a los aspectos formales del género poético.

Pero Grecia no se presenta sólo como una reliquia estética y exótica que se exhibe en la vitrina de un coleccionista. Los escritores modernistas, por el contrario, realizan una adopción más compleja del helenismo: por un lado, se presenta como un resorte de legitimidad para afirmar su pertenencia a Occidente, aunque desde un lugar periférico; por otro, se rescata como soporte de un revulsivo cultural, por su espíritu renovador, juvenil, humanista y vital. A propósito de esto último, Arturo Capdevila sostiene: “...*En todo verdadero movimiento de renovación literaria hay siempre un renacimiento griego en que la mitología vuelve a florecer para nueva primavera de la imaginación creadora...*” (1946:150)

En este sentido, un texto relevante para los intelectuales modernistas es *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, en el cual Grecia se presenta como símbolo del alma joven. De allí nacen el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la investigación y el humanismo. El ensayo, además, promueve una *paideia* humanista que plantea una formación integral del ser humano, basada en el ideal educativo ateniense. La modernidad positivista, con su política analítica y clasificatoria, ha contribuido a mutilar al hombre. Por ello, hay que reconstruirlo en su plenitud, en el concierto de todas sus facultades. La antigüedad se recupera, entonces, como ideal ético y estético.

Frente a una modernidad perpleja, disgregada en sus propias contradicciones, el universo griego se presenta como revelación del ser y la armonía. Los escritores modernistas, alquimistas de la palabra, buscan las vibraciones secretas del *kósmos*. En la figura mitológica de Orfeo, nombre que encabeza el poema con el que se inician los *Poemas Helénicos*, se representan no sólo el ideal modernista de poeta y músico, sino también, la experiencia iniciática por los terrenos del arte. Orfeo es el cantor que recibió su lira de Apolo y su iniciación en el arte del canto, por parte de las musas, quienes le enseñaron a tañerla. La música apolínea mantiene al universo en un armonioso movimiento: revela el orden, la claridad, la forma, la divinidad. Apolo ha sido representado generalmente, como un dios solar, auroral, portador de todo conocimiento. Y encontramos aquí otro de los símbolos fundamentales del modernismo: la aurora, la luz del espíritu que no se identifica con la de la razón iluminista, sino más bien, con la de la revelación divina, la profecía y el autoconocimiento. “Conócete a ti mismo”, tal el lema que presidía su oráculo en Delfos. Por su parte, ligado a la figura de Orfeo y al poema que nos ocupa, recordemos que los rasgos distintivos de Apolo son el arco y la lira: la guerra y la música, la muerte y la vida; principios aparentemente contradictorios que se armonizan en esta cultura. Se inicia el poema con un epígrafe que, respondiendo a un estilo parnasiano, describe un cuadro y construye un escenario en donde se representa el poema. El friso muestra la imagen de los guerreros caídos al finalizar una batalla entre persas y atenienses, en la llanura de Maratón. Orfeo surge del seno de un lirio y tras él viene una escolta de palmeras y ruiseñores. El cantor, al igual que Apolo, se construye con atributos de espiritualidad: emerge de un lirio (flor que en su blancura representa la pureza espiritual) y está acompañado por palmeras que simbolizan la victoria y ruiseñores que encarnan el canto perfecto. El poema concilia los principios anteriormente aludidos. En la batalla, los cuerpos *vibran* como las cuerdas de la lira o las flechas que proyecta el arco. Arco y lira entonces, manifiestan su armonía. Con el fragor de la batalla, se mide la *areté* guerrera: la nobleza, heroísmo y gloria de los héroes, cuyas hazañas serán cantadas e inmortalizadas por los poetas.

Por su parte, la afirmación del poeta vate, titánico, que está iluminado por la inspiración y el conocimiento que le otorgan las musas, recorre ampliamente la producción estética romántica y modernista. En “Apolodoro”, poema que recupera la

figura de un conocido pintor ateniense de fines del siglo V a.C. (período clásico), se afirma el poder creador del artista y su voluntad de trascendencia. Ante Apolodoro, posa una joven y bella doncella que quiere verse estampada en su retrato. Numerosas imágenes sensuales y eróticas recorren el poema, mientras se desarrolla el diálogo entre estos personajes. Sobre el friso, se representa la belleza que emana del cuerpo joven.

El griego posee un concepto elevado del ser humano. Lo natural es bello porque allí se revela el ser divino. El arte da cuenta de la belleza e intenta idealizarla y trascenderla. Al igual que el guerrero que mide su areté en la batalla, el artista lo hace sobre su propia obra. Los escritores modernistas, sacerdotes del arte y artesanos de la palabra, intentan acceder a la palabra primordial que desoculta el ser, a través de la experiencia estética. Pero su creación es limitada, si se la compara con la de los dioses. El poeta expone esta problemática en “Fidias”, texto que alude al famoso escultor griego del período clásico. Se inicia el poema con la descripción de la Criselefantina, escultura situada en el Partenón que representa a la diosa Palas Atenea, protectora de la ciudad. Dicha obra, realizada por Fidias, logró inmortalizar su nombre y gloria para la posteridad. Pero el escultor, en diálogo con otros artistas, manifiesta su dolor e insatisfacción ante la imposibilidad de otorgar vida a la diosa a través de su obra.

Otros núcleos temáticos visibles en los *Poemas Helénicos*, se relacionan con el *eros* - concebido como principio generador del *kósmos*- y el lenguaje del cuerpo y del deseo que vibran frente a ese impulso vital y energizante. Numerosas imágenes sensuales y eróticas recorren los poemas. Con ellas, se transgrede la moral cristiana que identifica lo carnal con el pecado, frente a la sublimidad del espíritu. En “Safo²⁶”, por ejemplo, poema que hace referencia a la poetisa lírica griega nacida en la isla de Lesbos, durante el siglo VII a.C, se despliega el lenguaje del cuerpo y del deseo, anteriormente aludidos, en conjunción con el ideal de belleza pagana y armonía naturalistas que promulgan los modernistas. *La suprema armonía está en el cuerpo y en el amor*, entidad absoluta y trascendente, que hace vibrar el cuerpo y el alma a través del deseo y la pasión.

“Venus anciana”, otro poema erótico del libro, se estructura en torno al mito de Endimión. El friso que encabeza el texto reproduce un escenario selvático, crepuscular, en donde Venus anciana sostiene en su regazo a Endimión semi-dormido y dialoga con él. Este mito, que también fue retomado en los poemas sáficos, relata que Selene, cautivada por la juvenil belleza de un pastor llamado Endimión que dormía en una gruta del monte Latmo, lo mantuvo eternamente joven y dormido. Sólo ella, cada noche, despertaba su pasión con ardientes besos. En el poema, el tema de la vejez y la consecuente corrosión del cuerpo, se contraponen con la vida y la juventud, representadas en la figura de Endimión. En su despliegue de pasión, Venus apela a la palabra: principio que hace revivir las fuerzas en el cuerpo y las energías en el alma. La palabra divina exterioriza el ser, otorga juventud al cuerpo y lo revive en su pasión. Al igual que en “Safo”, el poema está investido de imágenes sensuales, eróticas y amorosas. Pero, en este caso, adquieren una dimensión edípica. También se manifiesta el ideal armónico de las múltiples y azarosas correspondencias que rigen los objetos del universo, a través de las misteriosas atracciones de los cuerpos amantes que vibran con sus roces y con la palabra que quema y despliega la pasión.

Como ya señalamos, el amor representa una fuerza natural creadora y generadora de vida, en torno al cual se organiza el *kósmos*. Cualquier desatención o negativa a experimentarlo, instaura una ruptura y quiebre de armonía en el plano cósmico. Esta problemática puede ser leída en “Narciso”, personaje mitológico extasiado con su propia belleza que resulta finalmente castigado por Némesis y muere en un acto de auto-

contemplación. El cuadro representa un paisaje selvático y el momento en que Narciso se contempla. Una Dríada (ninfa del bosque) lo reclama amorosamente, pero Narciso la evita. Fauno (numen de los bosques y los campos que representa lo primitivo, lo natural y la fecundidad) asume el protagonismo en un Coro y, cual si se estuviera representando una escena trágica, advierte a Narciso acerca de las consecuencias fatales que puede acarrear su desmesura. La *hybris* de los hombres es duramente castigada por los dioses. Narciso compite en belleza con los dioses y desoye el lema enunciado por el Fauno, quien afirma que la primera palabra de Zeus, divinidad suprema y civilizadora que encarna el orden cósmico, fue una palabra de amor. Le señala también que es ley del destino que *los dioses y los hombres fueron creados para amar* e impele al joven a que se acerque a la mujer y la enamore porque la gloria suprema del hombre son los hijos y toda la grandeza humana está concentrada en sus entrañas. En su *hybris*, Narciso quiebra la armonía de la naturaleza, pero también desafía a los dioses, al intentar violentar los principios de la *diké*, esa ley no escrita que rige y ordena el universo. Su impiedad le acarrea la ira de Zeus, quien lo mira desde arriba con las pupilas incendiadas en ira, junto con la mirada dulce de los ojos azules de Leda, mujer que inocentemente fue seducida por Zeus bajo la apariencia de un cisne.

Los poemas de Goicochea Menéndez vuelven su mirada sobre una Grecia joven, pagana, a modo de alimento espiritual. En ella, no solo encuentran un gesto de “cosmopolitismo” estético, sino que buscan una *paideia*; una ética humanista y un modelo de hombre beligerante, que pueda doblegar las fuerzas destructivas de la modernidad. Por ello, en su sublime culto a la belleza, los escritores modernistas proyectan una ética que afirma la vida, la naturaleza y la plenitud humanas frente a la decadente y crepuscular modernidad finisecular. En Córdoba, estos discursos también instalan un discurso agonístico frente al dogmatismo católico y contribuyen a secularizar el pensamiento.

Por su parte, la estética modernista también se construye sobre la tensión: criollismo vs. cosmopolitismo, que da lugar a una serie de debates y posicionamientos críticos en relación a este binomio. El carácter cosmopolita y renovador de la escritura modernista ha sido objeto de numerosas críticas por parte de los sectores más conservadores del campo intelectual. Sin embargo, el eje de la cuestión radica fundamentalmente en la definición que se realiza del criollismo. Si este se interpreta en un sentido restringido, localista, la escritura modernista se ubica, naturalmente, en sus antípodas, pero si se lo define desde una óptica americanista (entendiendo que la tradición criolla se configura sobre la base de la cultura prehispánica y colonial, como lo plantea el discurso nacionalista del Centenario), los textos modernistas pueden ser leídos desde esta perspectiva. En este sentido, completaremos nuestra galería de “raros” cordobeses, con una mención de la obra de Amado J. Ceballos (seudónimo, Ashaverus), quien en 1897 publica *Tierra Adentro. Sierras de Córdoba. Excursiones por los departamentos Anejos Norte, Punilla, Cruz del Eje y Minas*; libro que recopila notas de viajes por las sierras de Córdoba, que fueron editadas de modo fragmentario en el periódico *La Nación*.

En esta obra, se puede leer claramente cómo se articula la ética modernista (descolonizadora, anti-positivista, espiritualista), con un discurso criollista. El texto se inscribe dentro del género del relato de viajes, de larga tradición en nuestra literatura. Intenta problematizar las representaciones “colonizadas” que, desde la metrópolis porteña, se realizan del territorio provinciano, al cual se configura simbólicamente como “tierra adentro”, “desierto”, “confín de la patria”. En este sentido, el cronista traza una identificación entre el espacio provinciano (el “vasto país”) y el americano, en

contraposición a la “gran capital del sur”, la Buenos Aires cosmopolita y europea. Configura, entonces, un discurso de resistencia cultural que denuncia las asimetrías internas que se establecen entre centro y periferia.

Planteábamos anteriormente, que el texto se inscribe dentro de una ética modernista. De hecho, es Rubén Darío quien prologa esta obra y presenta a su autor:

¿Quién es Ashaverus? –*Se pregunta*- Es un judío errante cordobés, de aspecto socarrón, palabra amable y poca, juicio bastante, sencillez innata, tiene experiencia de las cosas de la vida y una afección o especie de poético amor por la vida de las cosas. Su libro servirá a quien desee conocer esas hermosas regiones de tierra adentro, de guía pintoresca, útil y risueña. (Darío, 1897: XII)

En dicho prólogo, el poeta también elabora una representación idílica del espacio provinciano. Lo define como un ámbito natural, primitivo, saludable, de tonificación espiritual. En definitiva, adhiere a un discurso nativista que emerge a fines del siglo XIX, y que será consolidado por los escritores nacionalistas del Centenario, en su mayoría provincianos:

Amable Córdoba, con sus sencillas casas viejas, con su fe, virtud que es ya tenida en el mundo como una cosa vieja. Van los artistas allí y se sienten encantados (...) Es que se descansa con aquellas sensaciones, de los afanosos y mareantes progresos capitalinos, causa de las locuras, de los suicidios, de la tisis y de las clorosis. Se va uno de la Avenida de Mayo, bulevardera é hirviente, al puente de la calle grande cordobesa, en donde, de noche en noche, a la dulzura de la luna, sólo hace falta un ruiseñor. (Darío, 1897: X)

La impronta modernista de la obra no solo se reconoce en el planteo ético que postula, sino también en la configuración que el sujeto enunciador realiza de su propia subjetividad. El cronista se construye como un típico intelectual humanista decimonónico: “*Colaborador de La Nación*”, de Buenos Aires; físico; geólogo; botánico; mineralogista; agrónomo; político; etc, etc...” (Ashaverus, 1897: I). Con este retrato, no intenta marcar un esnobismo intelectual o legitimarse desde lo letrado; por el contrario, cuestiona la Academia, la taxonomía disciplinar positivista y, desde un posicionamiento anti-intelectualista, aclara que toda su sabiduría la ha obtenido por “afición y ocasión”. Sólo reconoce dos profesiones: vagabundo e impresionista.

De este modo, configura su subjetividad desde la marginalidad, percibiéndose como errante, bohemio, trotamundo y transgresor. Y, por ende, también sitúa su escritura en ese plano periférico, aunque publique en periódicos consagrados como *La Nación*. Tampoco es casual el seudónimo que emplea para firmar sus ensayos. Como sabemos, el nombre de Ashaverus, de origen bíblico, se vincula con el mito del “judío errante”, zapatero de Jerusalén que habría negado a Jesucristo, camino del Calvario. Como castigo, recibe la maldición de andar errante por la Tierra hasta el día del Juicio Final. Con este nombre simbólico, el escritor ratifica su deliberada y romántica bohemia, pero también, su identidad liberal.

El autor además, define a su obra como una “ensalada geográfico-descriptiva” y, como puede suponerse, tratándose de una compilación de textos periodísticos, la destina

a un público amplio y heterogéneo: aficionados a viajes de placer, estudiosos, científicos, sociólogos, entre otros. Para ello, hace uso de distintos registros de lenguaje en los que se tensiona lo letrado y lo popular; lo cómico y lo serio; la conversación amena y la exposición científica. Pero, fundamentalmente, define a su viaje como una “excursión”, es decir, como una experiencia turística y placentera en la que incorpora anécdotas; registra impresiones personales y realiza evaluaciones críticas sobre políticas públicas, como así también, sobre los alcances y/o limitaciones del progreso.

Dicha polifonía discursiva construye un discurso heterodoxo y habilita una modalidad de pensamiento, propiamente latinoamericana, que desestructura la “ratio” occidental, positivista:

Algunos de los lectores serios, entre los europeos, especialmente, se preguntarán por qué el autor no se constituye como voz autorizada en una disciplina (...) Porque la sociología y la ciencia de América no lo permiten (...) porque la vida en su universalidad es más amable y más libre; porque me gustan los meteoros, las montañas, el cielo, los metales preciosos, los musgos y las quebradas, las flores, los cultivos, la flora salvaje, el rancho y el palacio, el político tramoyista y el labriego, las verdades abstractas y las verdades de carne y hueso... porque finalmente, si así no fuera, el autor no sería ni merecería ser llamado como es y se llama: Ashaverus. (Ashaverus, 1897: VIII)

La compleja realidad latinoamericana sólo puede ser aprehendida con formatos discursivos que den cuenta de la polémica, la hibridación y las contradicciones. Por esa misma razón, el relato de viajes –que posee una retórica fronteriza- permite dar cuenta de esta forma propia y singular de expresión.

A lo largo de las notas, el cronista realiza una descripción productivista del espacio serrano, en la que destaca las riquezas naturales de la región y sus perspectivas de progreso, pero también instala una necesidad; una política gubernamental que opere y actúe sobre ese espacio. Transita por estancias como Saldán, Río Ceballos, La Granja, Capilla del Monte, Casa Bamba, La Falda, Cruz del Eje, Villa de Soto, entre otras. También viaja por el departamento Minas y el Anejos Norte, en el cual se ubican localidades como Jesús María y Colonia Caroya.

En su recorrido, describe minuciosamente las obras progresistas que se están llevando a cabo en dicho espacio regional: diques para riego, ferrocarriles, proyectos de usina eléctrica en Casa Bamba, industria turística, construcción de residencias veraniegas, entre otras. Pero también remarca la pobreza en que se hallan sumidos los pobladores nativos de esta región, marginada aún del circuito económico y comercial pampeano, agrícola-ganadero. El enunciador enjuicia los avatares del progreso y pone de relieve el tema de la cuestión social, que cobra fuerza en el contexto finisecular. En este sentido, el último capítulo de la obra, que lleva como título “Luz y Fuerza”, resulta relevante para trazar el contrapunto entre progreso material y espiritual. “Luz y fuerza” no remite solamente al proyecto de creación de una usina hidroeléctrica que se instalará en Casa Bamba, y que será ejecutado por la empresa norteamericana Mackinley y C^a, sino más bien, a la luz de la perfectibilidad y el desarrollo pleno del ser humano:

¡Que los cíclopes modernos taladren la montaña; que los Prometeos del día arrebatan el fuego a los cielos; que la omnipotencia del saber finisecular

pronuncie su Fiat, (...) que haya luz, mucha luz, la luz reclamada por el genio de Goethe espirante (...) Pero que la energía retemple las fibras de todo el organismo, para formar hombres integrales, señores de sí mismos (...) que la luz, al mismo tiempo que ilumine nuestras habitaciones, nuestras calles, nuestras plazas (...) dé al cerebro mayor aptitud para extender la visión en proyecciones infinitas, para desvanecer los prejuicios sociales, para ensayar las instituciones juradas, para reflejar en el alma la imagen del terruño y de la patria y para proyectar entre nimbos eléctricos y vivientes la visión neta y cálida del destino humano! (Ashaverus, 1897: 299)

La ética modernista trasmuta la oscuridad y el decadentismo de la modernidad, para resignificarlos en militancia, aurora y utopía.

Como corolario de este apartado, podemos afirmar que los “raros” cordobeses interpretan al modernismo no solo como una vanguardia estética, sino más bien como una disposición vital, un modo de vivir y experimentar la modernidad. La palabra discordante o la bohemia como forma de vida representan, en última instancia, respuestas críticas a esa modernidad liberal y decadente que ha mutilado al espíritu. Su ética filosófica se nutre del pensamiento pagano grecorromano y de la doctrina cristiana (depurada de todo “vicio” clerical). Además, estos escritores provincianos se apropian del modernismo como un discurso de resistencia cultural que marca diferencias con respecto al centro, a la metrópolis cosmopolita y europeísta porteña. En este sentido, como ya mencionamos, el modernismo cordobés se marida con un discurso nacionalista hispano-criollo que indaga en la “argentinidad” desde una perspectiva histórica, cultural y americana, y que paradójicamente, lo hace a través de una estética renovadora y cosmopolita, que amalgama distintas tradiciones culturales. Este movimiento se nutre del arielismo novecentista y plantea un programa descolonizador para América latina.

IV. Proyecciones del modernismo en la década del Centenario

Como venimos señalando, en Córdoba, el modernismo impulsa un proceso de modernización que no apunta tanto a legitimar innovaciones estéticas, sino más bien a promover una liberalización del pensamiento. Por su parte, a diferencia de lo que acontece en Buenos Aires, tampoco se configura substancialmente como un marco de referencia para la legitimación del escritor profesional y la autonomía estética.

La estética modernista se construye sobre un cimiento de tradiciones culturales. En su afán de cosmopolitismo y originalidad, los textos construyen nuevas genealogías culturales; transitan por distintas culturas y las divulgan. Hacia la década del Centenario, se percibe con mayor nitidez la impronta hispanista que en Córdoba asume este movimiento, en correlación con la emergencia de un paradigma filosófico anti-positivista, los debates nacionalistas del momento y la importante difusión que tuvo el arielismo en la juventud ilustrada latinoamericana. Agreguemos, también, que la faceta hispanista del modernismo también puede leerse en la producción literaria de Darío, particularmente, a partir de la publicación de *Cantos de vida y esperanza* (1905). En el poema que da nombre a dicha antología, dedicado a José Enrique Rodó, el enunciador se configura como un sujeto redimido del pecado, que se confiesa a través de la escritura. En su itinerario vital, establece un arco que transita desde la caída hasta la salvación. La primera está representada por la juventud, la seducción de las formas, la audacia del lenguaje y el cosmopolitismo; la segunda, por la madurez, la preeminencia

de las ideas, la filiación con la “madre patria”, *axis mundi* para configurar una identidad latinoamericana: “*Español de América y americano de España*” (Darío, 1948:79), así se define el poeta en su autobiografía.

Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana (...)
/ Y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz,
cosmopolita (...) / Como la Galatea gongorina / me encantó la marquesa
verleniana (...) / La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme
dentro de mí mismo (...) / Mas por gracia de Dios, en mi conciencia /el
Bien supo elegir la mejor parte; / Y si hubo áspera hiel en mi existencia /
melificó toda acritud el Arte (...) / Vida, luz y verdad, tal triple llama /
producir la interior llama infinita; / El Arte puro como Cristo exclama: / Ego
sum lux et veritas et vita!... (Darío, 1948: 231 – 233)²⁷

En 1946, Arturo Capdevila recopila en el libro de ensayos ya mencionado, una serie de conferencias que dicta durante la década del 20, mientras se desempeña como Profesor de Literatura, en la Universidad Nacional de La Plata. Este escritor cordobés pertenece a la generación del Centenario (en Córdoba, la generación reformista), que recoge de la herencia modernista, su faceta ética y cultural. En la hermenéutica que realiza de la obra de Rubén Darío, acentúa su carácter hispanista. De hecho, define al escritor nicaragüense como el “mensajero lírico de toda la hispanidad”. Afirma, además, que toda su obra está nutrida de ética, de conciencia moral hispánica y cristiana: “...*Es mi tarea mostrar a Darío en todo su valer moral, defenderlo de erróneas interpretaciones y señalar a lo largo de toda su obra y acción la ética de su estética...*” (Capdevila, 1946:13)

De hecho, el primer ensayo que incorpora en la antología hace referencia a la leyenda medieval del Rey Rodrigo, último monarca visigodo que deshonor a la Cava y provoca la caída de España, en manos de los moros. Capdevila lo configura como un “pecador arrepentido” que echa sobre su alma toda la responsabilidad de la tragedia. Desde ese momento, señala, España se nutre de conciencia cristiana y sentido moral. El arrepentimiento de D. Rodrigo no conduce a la muerte o la desesperación; por el contrario, moviliza a la lucha, al sacrificio para expiar el pecado y obtener la redención cristiana:

España hará de Don Rodrigo la personificación del arrepentimiento fecundo
(...) De la expiación renace España. Y cuidado que la leyenda de don
Rodrigo no nace y desaparece; antes, sigue viviendo con los siglos, y vive,
si se quiere, hasta el día de hoy. (Capdevila, 1946:18- 19)²⁸

Capdevila lee en este relato una perpetua lección y alarma de la conciencia histórica y moral de la hispanidad. En este sentido, si se establece una analogía con el modernismo, el ensayista alerta sobre el efecto nocivo, corruptor y decadente de ese modernismo despreocupado y cosmopolita, que la crítica tantas veces ha asociado erróneamente con la figura de Rubén Darío. Y es más, hasta podría reactualizarse la leyenda de D. Rodrigo en la misma génesis del proyecto creador de Darío y extensivamente, del modernismo en su conjunto: el poeta arrepentido de *Cantos de vida y esperanza*; el peregrino en Babilonia que se ha dejado seducir por las marquesas verlenianas; el niño pródigo que en su juventud desoyó al abuelo español y suspiró en

su interior por Verlaine²⁹, no ha perdido su rumbo. El poeta vuelve al regazo de su “madre patria” porque su vida siempre ha estado direccionada por la conciencia moral cristiana. La providencia divina le ha otorgado un contenido ético a su estética, ha glorificado su Arte; loándolo como una expresión divina, militante; un apostolado que nutre de sentido a la vida. Y América es tierra de predicación:

Mas por gracia de Dios, en mi conciencia /el Bien supo elegir la mejor parte;/ Y si hubo áspera hiel en mi existencia / melificó toda acritud el Arte.
(Darío, 1948:232)³⁰

De esta manera, observamos que Capdevila reorienta la obra de Darío hacia una dirección religiosa e hispánica, depurándola de todo carácter “epicúreo” o “decadente”. Opera selectivamente sobre el mosaico sincrético de tradiciones que nutre al modernismo latinoamericano, y en el contexto del Centenario, relea las “innovaciones” modernistas sobre la base de una matriz hispánica y cristiana. Entre otras cosas, señala por ejemplo, que los motivos palaciegos o personajes aristocráticos que nutren los poemas modernistas no expresan, como en Europa, una voluntad de refinamiento o cruzada contra el *mufle* burgués, sino más bien, la exteriorización de una nostalgia virreinal, que opera como sustrato en la cultura latinoamericana.

Entendemos que esta lectura singular y situada que Capdevila realiza del modernismo latinoamericano se aviene con las características particulares de un proceso de modernización local que no se manifiesta absolutamente disruptivo con respecto a las tradiciones. Pero también pone en evidencia el carácter beligerante y quijotesco que el modernismo edifica frente al pesimismo romántico, el *tedium vitae* y el materialismo burgués. La experiencia estética se sublima desde un discurso religioso que crea y revela un mundo a través de la palabra poética. Y como expresa Rubén Darío, es el artista quien debe iluminar el camino:

Sobre todo, ¡Oh escritores! es obra de bien el no ser los predicadores de la tumba. Bendito sea aquel que siempre anuncia la aurora (...) Escritores, el primer deber es dar a la humanidad todo el azul posible. Guerra a lo negro. ¡Azul!, ¡Azul!, ¡Azul! (Darío, 1946:134)³¹

V. Consideraciones finales

A lo largo de este recorrido, hemos intentado demostrar que en Córdoba el modernismo se “reinventa” en función de las singularidades culturales que caracterizan a este espacio provinciano. En este sentido, traduce cabalmente las contradicciones de una modernidad aún no consolidada, que no establece un programa absolutamente disruptivo con respecto a las tradiciones. Plantea innovaciones estéticas, pero fundamentalmente, una secularización del pensamiento y apertura de tradiciones culturales. Además, se configura como un discurso de resistencia cultural que, desde la periferia provinciana, expande el carácter restringido y localista del criollismo, hacia una perspectiva amplia, latinoamericana.

En su momento de emergencia, instaura un revulsivo frente a la ofensiva católica, y progresivamente se ubica en el centro del campo literario, sorteando toda una serie de acusaciones de cosmopolitismo, extravagancia, hermetismo e inmoralidad. Pero los “raros” cordobeses finiseculares construyen un proyecto estético sobre la base de una

ética que armoniza la cosmovisión antigua con la doctrina cristiana. Y por eso, en la década del Centenario, Capdevila recupera este hilo de Ariadna para otorgarle continuidad a un movimiento que, en ese periodo, acentuará su faceta hispánica y cristiana y neutralizará el carácter juvenil, transgresor e irreverente de esta corriente literaria.

Por último, al margen de las apropiaciones y las manipulaciones políticas e ideológicas que los escritores cordobeses realizan del modernismo en distintos momentos históricos, podemos señalar que este movimiento elabora en todo momento una respuesta creativa, luminosa y esperanzada, frente a la deshecha modernidad burguesa, que también se vive como “tedio” en la aldea provinciana, pero trocado en desafío, creación y militancia.

Bibliografía

- Battilana, Carlos (2006). “El lugar de Rubén Darío en Buenos Aires. Proyecciones”. En: Noé Jitrik (Eds.), *Historia crítica de la Literatura Argentina. La crisis de las formas*. Vol. V, 1º edición, Emecé editores, Buenos Aires.
- Capdevila, Arturo (1946) *Rubén Darío: un bardo Rei*. Espasa Calpe, Colección Austral, Buenos Aires.
- _____ (1963) *Cronicones dolientes de Córdoba*. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (1973) *Lugones*. 1ª edición, Aguilar, Buenos Aires.
- Ceballos, Amado J. (1897) *Tierra Adentro. Sierras de Córdoba. Excursiones por los departamentos Anejos Norte, Punilla, Cruz del Eje y Minas*. 1ª edición, Buenos Aires, Imp. Cooperativa.
- Darío, Rubén (1948) *Obras completas*. Anaconda, Buenos Aires.
- _____ (1973) *Antología poética*. Kapelusz, Buenos Aires.
- Goicoechea Menéndez, Martín (1897) *Ensayos literarios. Los Primeros*. Imprenta de la Patria, Córdoba.
- _____ (1899) *Poemas Helénicos*. Ferreyra editor, Córdoba, 2005.
- Montaldo, Graciela (1994) *Fin de siglo y Modernismo*. 1ª edición, Beatriz Viterbo editora, Rosario.
- Pizarro, Manuel (1899) *Miscelánea*. Tomo II. Alfonso Aveta editor, La Minerva, Córdoba.
- Rodríguez del Busto, Francisco (1905) *Impresiones*. La Moderna, Córdoba.
- Romagosa, Carlos (1903) *Vibraciones fugaces*. Selección realizada por Oscar Caeiro, Alción editora, Córdoba, 1995.
- _____ (1903) *Vibraciones fugaces*. 2ª edición, Imprenta Argentina, Córdoba, 1931.
- _____ (1898) *Labor literaria*. Casa editora de R. Bruno, Córdoba.
- Torres Roggero, Jorge (2000) *El combatiente de la Aurora. Córdoba y los inicios de la modernidad literaria*. Alción editora, Córdoba.
- _____ (2005) “Los ojos azules de Leda: Prólogo” a: *Poemas Helénicos*, de Martín Goicoechea Menéndez. Ferreyra editor, Córdoba.

NOTAS

¹ La actividad cultural se diversifica con la expansión de las Escuelas Normales, la creación de bibliotecas escolares o pertenecientes a asociaciones mutualistas. Entre ellas, podemos mencionar: la Academia Provincial de Bellas artes (1896); la Escuela Normal Alberdi (1906), para niñas y la Escuela Olmos (1909), para varones; la Escuela de artes y oficios Presidente Roca; el Conservatorio Provincial de Música (1911); la Escuela superior de comercio Jerónimo Luis de Cabrera, entre otras. En cuanto a las iniciativas populares, se destaca la biblioteca “General Paz”, creada en 1872 por la Unión de artesanos.

² El Ateneo cordobés fue fundado en 1895. Era una sociedad científica-literaria que agrupaba a intelectuales de distintas tendencias ideológicas y estéticas, con el objetivo de promover la producción del saber y la labor artística. Esta institución fue creada por el Dr. Cornelio Moyano Gacitúa, catedrático de Derecho Penal de la Universidad. Fue un círculo intelectual que abarcó problemáticas literarias, jurídicas, científicas y filosóficas diversas. Tuvo una importante presencia dentro del medio. Se disolvió en 1903.

³ Cfr. Manuel Pizarro (1890) “La literatura y la Fe”. En: Miscelánea, Tomo II.

⁴ Cfr. “Introducción”.

⁵ Cfr. “Los poetas contemporáneos”.

⁶ La Escuela Normal de Maestras fue creada en 1884. En 1931, pasó a denominarse: Escuela Normal Superior Dr. Alejandro Carbó.

⁷ Cfr. “Cronicón del Caballero Don Carlos Romagosa”.

⁸ Cfr. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados de Córdoba, en la sesión preparatoria del 26 de Abril de 1900.

⁹ Cfr. “Filosofando”

¹⁰ Cfr. “Felicitación”. Carta que Carlos Romagosa le escribe a su hermano, el reconocido médico Ernesto Romagosa, con motivo de su graduación universitaria. Córdoba, 8 de julio de 1903.

¹¹ Cfr. “A Mariano de Vedia”. En: Carlos Romagosa (1903) *Vibraciones Fugaces*.

¹² Relata Arturo Capdevila que fue tan grandilocuente este discurso que colmó el interés del auditorio. Involuntariamente, Romagosa se convirtió en la figura protagónica de esa velada. Cfr. Arturo Capdevila (1973) *Lugones*.

¹³ Rubén Darío también le dedica un soneto titulado: “A Carlos Romagosa” en el que destaca las cualidades morales y el idealismo combativo de este escritor cordobés. Por su nobleza, singular personalidad y sensibilidad, lo presenta como un *Iniciado* en la revelación de la belleza ética y estética modernistas: “...Entre la barbarie que las garras saca/ cuando ve el reflejo de sedas fulgentes [...] cuando ve mi gema, mi biombo, mi laca/ o mis raras musas, terror de las gentes [...] suele haber un cisne o un águila bella/ o un lirio, o un trueno, o una blanca estrella/ o un iris que muda la noche que mata/ o una espada de oro, o un casco de plata/ o una rosa pura o una noble rosa/ toda como tu alma, Carlos Romagosa!” (Romagosa, 1995:10)

¹⁴ Entre ellos, podemos mencionar: “Temístocles y Aristídes”, “Sardanápalo”, entre otros.

¹⁵ Cfr. “El Suicidio”, 1887. En: *Labor literaria*.

¹⁶ Cfr. “Fray Mamerto Esquiú. (Pensamiento)

¹⁷ Cfr. “Rubén Darío”.

¹⁸ Cfr. “Esquiú”.

¹⁹ Cfr. “Martí”

²⁰ Cfr. “Alem”.

²¹ Cfr. “Esquiú”.

²² Cfr. “Rubén Darío”. El subrayado es nuestro.

²³ Cfr. “Ricardo Palma”. En la reseña de este escritor peruano, Goicoechea Menéndez introduce el debate en torno a la originalidad de la literatura latinoamericana, porque afirma que el citado autor es el único que hasta el momento ha pugnado por formarse una escuela propia sobre la que han de cimentarse las nuevas generaciones.

²⁴ Martín Goicoechea Menéndez nace en Córdoba en 1877 y se cree que muere en México (Mérida), en 1906, convaleciente de fiebre amarilla, con tan solo veintinueve años de edad. Tuvo un destino andariego. Bohemio, idealista, trotamundo, se integra al círculo intelectual porteño; también transita por tierras paraguayas, a principios de 1900. Fruto de esta experiencia, publica una colección de cuentos y poesías, en los que revisa la historia paraguaya y destaca el heroísmo de sus hombres, en la Guerra de la Triple Alianza.

²⁵ Cfr. Jorge Torres Roggero (2005) “*Los ojos azules de Leda*”. Prólogo a la edición actualizada de los *Poemas Helénicos*, con la que estamos trabajando.

²⁶ La escritura sáfica abre un nuevo mundo de experiencia en la poesía griega, al representar la intimidad del hombre y sus pasiones. La poetisa, considerada como la décima musa, enseñó su arte a las Hetairas y fue seducida por la belleza del cuerpo joven. El erotismo y sensualidad de su lírica le acarrió acusaciones de inmoralidad, a tal punto que su obra se conserva sólo en forma fragmentaria, porque fue censurada y quemada por la Iglesia primitiva.

²⁷ Cfr. “Cantos de vida y esperanza”. Del latín: *Ego sum lux et veritas et vita* (Yo soy la luz, la verdad y la vida)

²⁸ Cfr. Introducción: “Raíz hispánica”

²⁹ Cfr. Prólogo a *Prosas profanas* (1896): “...*El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: éste –me dice- es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso (...)* Después exclamo: ¡*Shakespeare!*, ¡*Dante!*, ¡*Hugo...!* (*Y en mi interior, ¡Verlaine...!*)...” (Darío, 1973:69)

³⁰ Cfr. “Cantos de vida y esperanza”

³¹ Cfr. Rubén Darío. “Mensajes de la tarde” en *La Tribuna*. Transcripción de Arturo Capdevila en: *Rubén Darío: Un bardo Rei*.