REVISTA LITERARIA (BUENOS AIRES, 1879), UNA IGNORADA PUBLICACION DEL MODERNISMO ARGENTINO

POR

GIOCONDA MARUN
Fordham University

> Arrojados al mundo en un siglo agitado por un torbellino de ideas, nacemos con el germen de la lucha y vivimos con la idea del vértigo (Carlos Monsalve, «Adiós a los dioses», 5 octubre 1879).

I. UNA NUEVA REVISTA PARA UNA ÉPOCA NUEVA

El hallazgo de esta olvidada revista en el Museo Mitre de Buenos Aires no sólo expande la cronología del modernismo argentino, sino que ilumina la inserción de Buenos Aires en la modernidad. La *Revista Literaria* testimonia la temprana presencia de una generación literaria con plena conciencia de producir una nueva literatura, expresión de la actualidad europea de la sociedad. La *Revista Literaria. Organo del Círculo Científico Literario,* publicación dominical desde el 8 de julio al 5 de octubre de 1879, consta de 18 números, encuadernados por el Museo Mitre en un volumen de 288 páginas [1]. Integran la Comisión Directiva hasta el núm. 13: Benigno B. Lugones, José Nicolás Matienzo, Adolfo Mitre, Adolfo Moutier y Enrique E. Rivarola. Comisión reemplazada por Luis M. Drago, Julio E. Mitre, Carlos Monsalve, Máximo A. Riglos y Enrique

[1] No hay indicación de la causa de su finalización. Es de suponer que el número 18 fue el último. Los pocos datos encontrados acerca de esta publicación no ofrecen ninguna luz. Para Rafael A. Arrieta, la *Revista Literaria* «apareció el 18 de junio de 1877 y desapareció en el mismo año con el número 17» *(Historia de la literatura argentina,* 3: 265). El presente ensayo forma parte de un estudio más extenso en preparación: «El modernismo argentino incógnito en *Revista Literaria* y *La Ondina del Plata* (1875-1880)».

Rodríguez Etchart [2]. Los administradores propietarios eran L. Herrera y P. Henestraza hijo. La Comisión Directiva abre la revista con «Dos palabras de programa» (1, 8 junio: 1). Breve exposición «porque no [les] gradan las grandes promesas, reducidas, en la mayor parte de los casos, a humo y hojarasca». La publicación no está reservada a los miembros del Círculo Científico Literario, sino a todos aquellos que deseen colaborar con el desarrollo de la literatura nacional:

> La literatura exige un culto decidido, con sus sacrificios y con sus privaciones. La indiferencia la rodea en nuestra patria, y todos los esfuerzos que se hagan con el objeto de quebrantar la atonía que nos roe, deben ser considerados como otros tantos pasos hacia el progreso intelectual y el porvenir de las futuras generaciones (p. 1).

En sus 16 páginas, la *Revista* ofrecerá «poesía, la crítica literaria, la historia y, en general, los conocimientos científicos más modernos, aplicados a las necesidades actuales». Estos jóvenes no vienen como «profetas», sino como «creyentes», ya que los guía el «anhelo por el adelanto de la Literatura Nacional» [2].

Excluyendo la mención de «la indiferencia», que «rodea» la literatura, queja ante la desaparición del lector que consternará a los modernistas, no hay en el programa sonoras renovaciones. Sí una novedad, en una publicación literaria, la unión del arte y de la ciencia que Leconte de Lisle, el pontífice de los parnasianos, propone en el «Préface des *Poèmes antiques*» (1852):

> L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre a s'unir étroitement, si ce n'est a se confondre (IV, 211) [3].

Esta propuesta de Leconte de Lisle se concreta en la literatura de la época. La ciencia inyecta nueva sangre a las letras. La literatura se nutre de la ciencia para la creación de nuevos temas, misteriosos laberintos no hollados antes. Del mismo modo, un nuevo discurso literario, más preciso

---

[2] En el núm. 14 (8 sept.) hay un aviso que informa acerca de la nueva comisión directiva: «*Comisión directora:* con el número anterior de la *Revista* cesaron por conclusión de su mandato los señores Benigno B. Lugones, José Nicolás Matienzo, Adolfo Mitre, Adolfo Moutier y Enrique Rivarola, que formaban la comisión directiva del periódico. La nueva comisión, que comienza sus funciones desde este número, está compuesta por los señores: Luis M. Drago, Julio E. Mitre, Carlos Monsalve, Máximo A. Riglos y Enrique Etchart» (224).

[3] Charles M. R. Leconte de Lisle, *Poésies complètes* (París: Alphonse Lemerre, 1927), IV, p. 211.

y sólido, más exacto esculturalmente, surgirá en consonancia con los tiempos que se viven. A esto se debe que la *Revista* sea el Organo del Círculo Científico Literario, unión de hombres de ciencias y de escritores que integrarán la literatura con «los conocimientos científicos más modernos», como expresa el programa. La unión de ciencia y literatura ya se había logrado en la Argentina en 1875 con *Viaje maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte* y *Dos partidos en lucha,* de Eduardo Ladislao Holmberg. Médico, naturalista, escritor, colaborador de la *Revista Literaria* y miembro del Círculo Científico Literario, su «Fantasía científica», como denominó a *Dos partidos en lucha,* proclama no sólo el triunfo de las teorías de Darwin, sino que se inserta en el proceso de desmiraculización —pérdida de la fe y de los símbolos religiosos— que Buenos Aires vivió alrededor de esa fecha con el auge del positivismo [4].

La temprana y determinante presencia de Dawin en la cultura argentina [5] baña con un escepticismo científico muchas de las producciones de estos escritores. Escepticismo que al integrarse con las nuevas corrientes filosóficas de la época genera un pesimismo angustioso de dudas existenciales. Aguda crisis, que, parafraseando a Carlos Monsalve, colaborador de la revista y autor del epígrafe de este artículo, se puede describir como producto de «un siglo agitado por un torbellino de ideas» que arrojan al hombre al «vértigo» de la modernidad [6]. Estudios críticos unen el nom-

---

[4] En *Dos partidos en lucha* un naturalista resucita una sensitiva planta con el propósito de mostrar que los milagros de la Biblia tienen una explicación científica (Eduardo Holmberg, *Dos partidos en lucha. Fantasía científica* [Buenos Aires: Imprenta de El Argentino, 1875], p. 45).

[5] Holmberg no sólo incorporó a Darwin en sus obras, sino que difundió su teoría, porque: «La provincia de Buenos Aires tiene en Darwin uno de sus primeros investigadores» *(Carlos Roberto Darwin* [Buenos Aires: El Nacional, 1882], p. 50). Alude a la expedición científica dirigida por Fitz Roy en 1831, a bordo del *Beagle,* que ancló en Río Colorado, Argentina. Las investigaciones de Darwin sobre los mamíferos fósiles, aves, reptiles e insectos inician los estudios de ciencias naturales en la Argentina *(Carlos Roberto Darwin,* p. 51).

[6] Con una perspectiva amplia, la asumida por Rafael Gutiérrez Girardot, se coloca el Modernismo dentr odel proceso de secularización europeo del siglo XIX, situación histórico-social homóloga ocasionada por la aparición de la burguesía (Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* [Barcelona: Montesinos, 1983]). Epoca de nuevas estructuras socioeconómicas y de adelantos científicos, signada por el espíritu de crisis y angustia existencial. Este enfoque, que inserta el modernismo dentro de la modernidad europea, no excluye el *Modernism* anglosajón, ya que «apunta hacia una expresión y proceso semejantes entre sí» (Picon Garfield/Schulman, *Las entrañas del vacío...* [México: Cuadernos Americanos, 1984], p. 26). Véase Alfredo A. Roggiano, «Modernismo: Origen de la palabra y evolución de un concepto», en Schulman, *Nuevos asedios al Modernismo* (Madrid: Taurus, 1987). Para el ambiente literario a la llegada de Darío, véase Alfredo A. Roggiano, «Guido Spano y el Modernismo hispa-

bre de Darwin a los orígenes del modernismo anglosajón y consideran que el movimiento empezó «when Darwin finally shattered the old teleological conception of nature as reflecting an intelligent purpose» [7]. El evolucionismo, en parte responsable de la desaparición de Dios, nublará el optimismo positivista y «the conviction that problems of man in society were readily capable of a rational solution» [8]. Factores como la herencia, el ambiente «the struggle for existence», cambian las relaciones entre los hombres y originan una especie de *scientific fatalism,* antítesis del exultante optimismo utilitario (Hughes, p. 39). La *Revista Literaria* es el sismógrafo que ausculta la inserción de Buenos Aires en esta actualidad científica, filosófica y literaria europea. Nueva literatura, que conlleva la experiencia vital del grupo de jóvenes del Círculo Científico Literario, en una sociedad arrasada por estructuras socioeconómicas que quiebran las antiguas. Cosmopolitización que origina un nuevo arte, diferente del romántico, por la honda comprensión de la realidad desgarrante para el artista. Realidad controlada ahora por la burguesía agropecuaria, que convierte al artista en «un pastor de ovejas» *(R. L.,* p. 233).

La lectura de la *Revista Literaria,* en este trabajo, puntualizará el ingreso de Buenos Aires a la modernidad, la asimilación del proceso de secularización europeo y la rebelión del artista contra el medio, ideología presente en artículos y ensayos. Por otro lado, comentará los cuentos, productos del cambio, resultados del adelanto de la ciencia que originan una literatura desacralizada, en donde las corrientes esotéricas se fusionan con la fantasía. Lenguage moderno, presente esencialmente en la prosa, que busca desconectarse del caos de los objetos materiales creando un universo armónico y analógico.

II. Una nueva generación literaria

La llegada de Rubén Darío a Buenos Aires en 1893 marcó, para muchos críticos, la iniciación del modernismo en la Argentina [9]. Con aguda

noamericano», en *Boletín del Instituto de Investigación Literaria,* Univ. de la Plata, Fac. de Humanidades, núm. 6, 1951, pp. 93-121.

[7] N. Frye, *The Modern Culture* (Toronto: Oxford University Press, 1967), p. 110.

[8] H. Hughes, *Consciousness and Society,* 2.ª ed. (New York: Alfred Knopf, 1961), p. 38.

[9] Rafael Alberto Arrieta, *Historia de la literatura argentina,* vol. III, p. 441, e *Introducción al modernismo literario,* 2.ª ed. (Buenos Aires: Columba, 1961), p. 17; Carlos A. Loprete, *La literatura modernista en la Argentina,* 3.ª ed. (Buenos Aires: Plus Ultra, 1976), p. 13, y Roggiano, «Guido Spano y el modernismo hispanoamericano», *loc. cit.*

visión crítica, María H. Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti advirtieron la determinante presencia de autores parnasianos en la prensa argentina antes del arribo de Darío. Ellas revisaron las publicaciones periodísticas de la década del ochenta y rastrearon no sólo traducciones, sino colaboraciones directas de Leconte de Lisle, A. de Ponmartin, Edmundo de Lepelletier, Teodoro de Banville, Anatole France, Sully Prudhomme, François Coppée, Catulle Mendés, Leon Claudel, T. Gautier, Armand Silvestre y Maurice de Guérin [10]. Si bien es cierto que el estudio de estas investigadoras —como el de la crítica argentina mencionada— considera el modernismo como una manifestación de la poesía, su contribución representa un hito significativo, al que más tarde Boyd Carter aludiría al estudiar la *Revista de América* en 1967:

> Sin embargo, por grande que sea la importancia que den los historiadores de la literatura a la fecha 1893, sería erróneo inferir, por supuesto, que antes de la llegada de Darío los escritores argentinos ignoraron las vigentes corrientes literarias de Europa [11].

Efectivamente, ya en 1957 Alfredo Roggiano había auscultado la presencia del modernismo en el poeta Guido Spano *(op. cit.)*, y en 1967 Emilio Carilla, al estudiar los años de Darío en la Argentina, alude a «la labor anticipadora» que «se realiza en la década de 1880-1890» [12]. Menciona las «novedades» parnasianas y algunos nombres que las reflejaban, entre ellos, Martín García Merou, Carlos Monsalve, Carlos Oliveira, Miguel Cané hijo y Adolfo Mitre, autores que, como se verá, están relacionados con la *Revista Literaria.* Estos autores no sólo conocían la actualidad literaria europea, sino que desde 1876 ya hay testimonios modernistas tan logrados como el cuento «El ruiseñor y el artista», de Eduardo L. Holmberg, testimonios lamentablemente sepultados en los periódicos y revistas [13]. La *Revista Literaria* es otro ejemplo olvidado por la crítica, cuyo valor reside no sólo en sus piezas literarias, sino en ser el producto del Círculo

---

[10] María H. Lacan/Mabel M. de Rosetti, «Antecedentes del modernismo en la literatura argentina», en *Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores,* 181-184 (1947), pp. 163-192.

[11] Boyd G. Carter, *La Revista de América de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre* (Nicaragua: Instituto Nacional de Seguridad Social, 1967), p. 27.

[12] E. Carilla, *Una etapa decisiva de Darío. Rubén Darío en la Argentina* (Madrid: Gredos, 1967), p. 158.

[13] *Points de repère sur le Modernisme* (5 estudios de Alfredo A. Roggiano y de Marfary) (Co-Textes-Université Paul Valéry, Montpellier, Francia, 1987). Véase mi artículo «El ruiseñor y el artista (1876): un temprano cuento modernista argentino», en *Río de la Plata,* 2 (1986).

Científico Literario, grupo de jóvenes conscientes de practicar una nueva literatura, respuesta a una nueva realidad sociocultural.

Quien ha dejado una valiosa información sobre el Círculo Científico Literario, sus participantes e ideales fue precisamente uno de sus miembros: el escritor Martín García Merou, en su libro *Recuerdos literarios* (1891). Importante fuente, que permite identificar a muchos de los colaboradores de la *Revista Literaria* y rastrear la oposición que tuvo en un mercado controlado por fuerzas burguesas. Pertenecían al Círculo Científico Literario un grupo de jóvenes escritores y médicos, imbuidos de las corrientes universales de la literatura: Carlos Monsalve, Carlos Olivera [14], Martín García Merou, Eduardo L. Holmberg, Miguel Cané, Adolfo Mitre, Alberto Navarro Viola, Benigno B. Lugones, Rodolfo Rivarola, Araujo Muñoz, Máximo A. Riglos, José Nicolás Matienzo, Eduardo Sáenz, Belisario J. Arana [15]. Es precisamente García Merou quien los define:

> Legión eminentemente revolucionaria y exaltada, que soñaba con las luchas de 1830, que hubiera aplaudido el chaleco carmesí de Gautier, y denigrado, como el peor de los monstruos, al *philistin*, odiado por Flaubert; cuyos dioses, en fin, eran Hugo, Musset y todos los concurrentes al famoso cenáculo de la bohemia romántica *(Recuerdos literarios.* Buenos Aires, 1973, p. 282).

El Círculo Científico Literario había nacido de la Sociedad Estímulo Literario, que fue fundada en diciembre de 1867 por los estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires, y cuya publicación, de corta duración, fue la *Revista de la Sociedad Estímulo Literario* (1871). Cuando Martín García Merou ingresó al Círculo, era presidente el Dr. Juan R. Fernández, quien fue seguido por Julio E. Mitre y Alberto Navarro Viola [16]. Se reunían

---

[14] Carlos Olivera tuvo un papel señero en la introducción de Edgar Allan Poe en la Argentina. Se da generalmente *Novelas y cuentos* (1884) como sus más tempranas traducciones de Poe (L. Englekirk, *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature* [New York: Columbia University, 1934], pp. 485-486). Hay testimonios de traducciones anteriores a esa fecha en los periódicos y revistas argentinos. En la *Biblioteca Popular de Buenos Aires* (1878-80): «El misterio de María Roget por Edgar Allan Poe» (9, 1879, p. 48), «La carta robada por Edgar Allan Poe» (10, 1879, p. 25).

[15] Muchos de estos escritores usaban seudónimos: José Nicolás Matienzo: Hermann Beck; Carlos Olivera: Ludwig Klein; Beliario J. Arana: Elías B. Bori; Benigno B. Lugones: Lesmes Covarrubias Tocata.

[16] Información de Martín García Merou ratificada en la *Revista.* En el núm. 10 (10 agosto) hay un aviso que comunica que la Junta Directiva del Círculo termina su período el primero de agosto: «Entre los candidatos que figuran para reemplazar al Sr. Julio E. Mitre en el puesto de presidente están los conocidos literatos Eduardo L. Holmberg y Alberto Navarro Viola» (p. 160). En el núm. 13 (31 agosto) se anuncia la nueva junta directiva: Presidente, Dr. Alberto Navarro Viola; Vice-presidente, Julio E. Mitre; Secretarios: Enrique Rodríguez Etchart y Enrique Rivarola (p. 208).

primero en las aulas del Colegio Nacional, para luego hacerlo en la sala de redacción de *La Nación,* la casa de Julio E. Mitre, y, finalmente, en su local propio de la calle Salta, n.° 350 *(Recuerdos,* p. 107). Los miembros del Círculo Científico Literario tuvieron plena conciencia de formar una «nueva generación literaria» *(Recuerdos,* p. 105), que revelaba «el estudio detenido de las grandes obras de la literatura moderna francesa, inglesa y alemana» *(Recuerdos,* p. 171). Conciencia de una nueva generación, que, en 1882, José Nicolás Matienzo, uno de sus miembros, ratificaba: «Lo más distinguido de la nueva generación ha pertenecido al 'Círculo Literario'» [17].

Famosas fueron en las sesiones del Círculo Científico Literario (agosto de 1878) las discusiones entre los llamados clásicos y románticos, sempiternos enfrentamientos literarios entre los grupos tradicionalistas y los innovacodes. Aunque esta contienda no aparece, por supuesto, en la *Revista Literaria,* importa rastrear las opiniones vertidas en los periódicos y revistas de la época para deslindar los fundamentos teóricos de la nueva generación, como así también la reacción del medio. La mayoría de los jóvenes se llamaba románticos, aunque esta palabra no los definía, pues no sólo no resucitaban el romanticismo de Echeverría, sino que mediaba una gran diferencia entre aquella generación, sumida en el proceso de organización nacional, y ésta, que vivía los efectos del liberalismo político y económico movilizado por los organizadores:

> Lo que denominaban romanticismo los románticos del «Círculo Literario» no era un sistema definido, con límites claros, con propósitos determinados: era algo vago ilimitable, más fácil de comprender que de definir en una palabra, era sólo una tendencia animada por la inextinguible aspiración hacia la libertad (Matienzo, p. 615).

Temprana percepción de una nueva literatura, cuyo elemento connotativo era lo «ilimitable», difícil de definir porque era «una tendencia animada por la inextinguible aspiración hacia la libertad». Palabras que nos llevan a las de Rubén Darío, cuando, en 1905, definió el modernismo como «el movimiento de libertad que me tocó iniciar en América» [18].

Ernesto Quesada también recuerda, en 1883, las acaloradas sesiones

---

[17] José Nicolás Matienzo, «Un nuevo libro poético», en *Nueva Revista de Buenos Aires,* vol. 3 (1881), p. 613. Más tarde, Rubén Darío, en Buenos Aires, se constituye en profeta de otra/nueva generación que se reunía en *El Ateneo,* fundado en abril de 1893, y la *Revista de América* (1894) será el «órgano de la generación nueva» (R. Darío, *Revista de América,* 1, 19 agosto 1894, p. 1).

[18] Rubén Darío, «Prefacio», *Cantos de vida y esperanza,* en *Poesías completas,* ed. A. Méndez Plancarte (Madrid: Aguilar, 1961), p. 703.

del Círculo Científico Literario en su «Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo». Quesada, que defendió el clasicismo, se pronuncia en contra de la tendencia romántica, que tuvo por adalid a Musset. Su *Namouna* y *Rolla,* opina, «son el producto de un espíritu calenturiento, extraviado y perdido ya para el Bien, que, en definitiva, es lo Bello» [19].

La traducción de *Rolla,* nueva poesía producto de un siglo de descreimiento y dudas, que proclama la muerte de Cristo en un mundo decrépito, abrirá más adelante la *Revista Literaria* (1, 8 junio 1879) [20]. Poema de desencanto y hastío que reta todo lo sublime y consagrado, es el producto del «primer poeta romántico del vacío», que ve derrumbarse el mundo utilitario en la desolación y la nada [21]. Debido a esto, Quesada no pudo entender los desgarramientos existenciales de Musset, pues veía que no encajaba con el romanticismo que él conocía: «Musset no es Hugo, ni su romanticismo es el mismo de 1830. Es mucho más horrible, porque corrompe el alma, marchita el corazón, seca la inteligencia y hastía los sentidos» («Escuelas y teorías», p. 490). Proclamando el gusto por los clásicos, Quesada tampoco puede comprender «la aspiración hacia la libertad» de esta generación:

> Arrastrados por una excusable sed de *libertad,* vase hasta exigir que nuestra literatura deba ser *nueva,* independiente y diversa de todas las que han existido, excepcional, espontánea, sin escuela («Escuelas y Teorías», p. 497).

Aunque su rechazo es latente, la caracterización de Quesada nos acerca al modernismo. Aquí está definiendo la «nueva literatura» como «independiente y diversa de todas las que ha nexistido», más aún, «sin escuela», arrastrada por una «sed de libertad». Esta tendencia hacia la libertad,

---

[19] Ernesto Quesada, «Escuelas y teorías literarias...», en *Nueva Revista de Buenos Aires,* vol. 7 (1883), p. 490.

[20] *«Rolla.* Traducción de Musset por Rodolfo Rivarola» (1: 2-4; 2: 23-24; 3: 38-40; 4: 49-51; 5: 65-66; 6: 84-85). La traducción de *Rolla* originó una verdadera revolución moral en el periodismo. La Revista *Biblioteca Popular de Buenos Aires* comenta: «Este poema impío se resume en dos líneas: Basta de religión, basta de creencias: y en cambio, materialismo, degradación, y al cabo de todo, muerte y nada» (vol. 5, 1878, p. 253).

[21] «The concept of the Void begins to play its part. Musset was its first spokesman, within a field of experience in which illusionist youth, inflamed by Napoleon, collided with a passionless world of profit making and saw both illusion and profit making collapse into absurdity, desolation, silence, nothingness. 'I believe in the Void, as I do in myself' he wrote» (Hugo Friedrich, *The Structure of Modern Poetry...* Trad. Joachim Neugroschel (Evanston: North Western University Press, 1974), p. 16.

sed de espacios «ilimitables» es, según Matienzo, el «alma del mundo moderno»:

> El romanticismo, a pesar de sus exageraciones, representaba la libertad, alma del mundo moderno, culto de los corazones jóvenes, en quienes la vida sobreabunda y que no pueden concebir trabas para sus manifestaciones legítimas («Un nuevo libro», p. 614).

Libertad de trabas del arte subjetivo, nuevo concepto de libertad individual, que difiere de la histórica y política de los románticos. Es Carlos Monsalve quien más agudamente y con sentido de futuridad se define a sí mismo y a la nueva generación en 1881:

> ¿A qué escuela pertenezco?
> He aquí otra pregunta que me ocurre.
> Clásico, romántico o naturalista (nunca he tratado de darme cuenta de ello), he seguido siempre mis propias inspiraciones, sin tomar a nadie por modelo. Buena o mala, ésta es la obra, cuyo único mérito consiste en manifestar un esfuerzo hacia la suprema aspiración del arte: lo bello en todas sus manifestaciones... A otros de los que, como yo, pertenecen a la *nueva generación,* les está reservado el premio de la victoria, y ya que la época del trabajo ha llegado, sacudamos la inercia, apartemos el egoísmo, combatamos el aislamiento, y avanzando unidos en la persecución de un mismo ideal, llegaremos a dar a la patria nuevos días de prosperidad y de gloria... La nueva generación llega. ¡Abrid paso! Viene a reconstruir y a crear a nombre del pensamiento moderno [22].

Es posible escindir en este párrafo elementos comunes a los posteriores manifiestos modernistas de Darío («Palabras liminares», de *Prosas profanas,* y «Los colores del estandarte»). En primer lugar, el énfasis en un arte subjetivo, individual, que no pertenece a ninguna escuela, sino que sigue sus «propias inspiraciones, sin tomar a nadie como modelo». En 1896, Darío también haría hincapié en no seguir ningún modelo: «La imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción... mi literatura es *mía* en mí... lo primero no imitar a nadie» (R. Darío, «Palabras liminares», *Poesías completas,* op. cit., pp. 611-612). La búsqueda de la belleza, «lo bello en todas sus manifestaciones», otro elemento configurador del modernismo, es para Monsalve «la suprema aspiración

[22] Carlos Monsalve, *Páginas literarias* (Buenos Aires: Oswald y Martínez, 1881), pp. 7-8. Lacau y Rosetti incluyen a Monsalve bajo el rubro: «Manifestaciones parnasianas de algunos poetas argentinos». Monsalve y Leopoldo Díaz son los únicos escritores mencionados («Antecedente», p. 188).

del arte». Darío insistirá una y otra vez en que «los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza» [23]. En las declaraciones analizadas de Monsalve están las características determinantes del modernismo: arte que no pertenece a ninguna escuela, que carece de modelos por ser individual y cuya suprema aspiración es manifestar la belleza» [24].

En el último párrafo, Monsalve anticipa su futuro en la literatura argentina, anunciando que serán otros los que triunfarán y recibirán «el premio de la victoria». A pesar de ello, exhorta a trabajar unidos, a sacudir «la inercia» y «el aislamiento» en busca de un «mismo ideal», porque «la nueva generación llega» para «reconstruir y crear, a nombre del pensamiento moderno». Esta misión de la nueva generación de reconstrucción y creación, lamentablemente no se concretó en un cuerpo o manifiesto, como lo harían más tarde los modernistas, probablemente porque el Círculo Científico Literario y su publicación, la *Revista Literaria,* desaparecieron tempranamente [25], probablemente por el rechazo que estos artistas sufrieron en un medio socioeconómico en donde las obras del espíritu no tenían cabida.

III. Materialismo: cuerpo trepado sobre el alma

Darío generaliza cuando afirma en 1896: «La obra colectiva de los nuevos de América es aún vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte al que se consagran» («Palabras liminares», en *Prosas profanas,* p. 611). Como se ha visto, esta nueva generación de argentinos estaba consciente de cultivar un nuevo arte, pero un arte cuyas resonancias se ensordecían en una sociedad donde las actividades bursátiles tenían prioridad. En enero de 1878, Eduardo Wilde publica la «Carta al Sr. Andrade sobre su canto

[23] Rubén Darío, «Los colores del estandarte», en E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío...* (New York: Columbia University, 1938), p. 123.

[24] En el diario madrileño *La Voz* (1935), Juan Ramón Jiménez definirá el modernismo con términos semejantes: «Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza» (R. Gullón, *Direcciones del modernismo* [Madrid: Gredos, 1971], p. 30).

[25] A los pocos años, en 1891, la *Revista Literaria* era una rareza: «El Círculo dio a luz una *Revista Literaria,* en la cual colaboraron los miembros de la asociación. Nada más difícil que encontrar hoy los números dispersos de aquel repertorio de artículos y poesías que duermen en sus columnas, sepultados bajo una capa espesa de olvido» (García Merou, *Recuerdos literarios,* p. 183).

titulado *Prometeo»*, carta reveladora de la época que vive Buenos Aires, en donde los asuntos grandiosos de la poesía ya no tienen medio [26]:

> Nosotros estamos muy ocupados y no tenemos tiempo para leer versos... Estamos ocupados de la bolsa, de las cédulas hipotecarias, de la tarifa de avalúos, de la ley de papel sellado, y del banco nacional, que anuncia con gran pompa operaciones y no descuenta un pagaré de cinco pesos, firmado por Rothschild.
>
> Y Ud. nos habla de Prometeo.
>
> ¿Quién era Prometeo?
>
> ¿Era algún agiotista? [27]

Ocho años antes, el 20 de mayo de 1870, en el artículo «Sobre poesía. Poesías de Estanislao del Campo», Wilde ya había condenado el materialismo imperante que barría la poesía:

> Vivimos actualmente en una época de materialismo, y hacemos muy bien, a mi modo de ver.
>
> Los ferrocarriles y las fábricas manufactureras han reemplazado con ventaja a los idilios y los sonetos... Y no es, por cierto, muy a propósito para inspirar cantos amorosos, ver desembarcar carbón de piedra o colocar caños para el alumbrado a gas.
>
> En fin, no es tiempo de poetas!... La razón principal de este decaimiento poético es que en *la bolsa no se cotiza versos, sino cueros,* a causa de que se vende más y más caros los cueros que los versos y que satisfacen mejor las exigencias del cuerpo.
>
> Aquí, si no fuera una barbaridad, podría decirse que *el cuerpo se ha trepado sobre el alma (Tiempo perdido,* pp. 36-37).

¿Qué fundamentos tiene Eduardo Wilde para denunciar, ya en 1870, un drástico cambio socioeconómico que azota Buenos Aires y marca la literatura en donde «el cuerpo se ha trepado sobre el alma»? La fecha es correcta; James Scobie, que ha estudiado en sus distintas publicaciones la

---

[26] Olegario V. Andrade (1839-1882), poeta de la llamada generación del 80, publicó *Prometeo* en 1878, poema grandilocuente inspirado en «la leyenda hesiódica dramatizada por Esquilo» (Arrieta, *Historia,* 3, p. 310).

[27] Eduardo Wilde, *Tiempo perdido* (Buenos Aires: El Ateneo, 1931), p. 253. *Tiempo perdido* (1878) reúne artículos periodísticos de Eduardo Wilde de años anteriores. Es ilustrativo el artículo de R. Vicuña Mackenna, publicado originariamente en *El Mercurio* de Valparaíso, sobre *Tiempo perdido:* «En Buenos Aires, en efecto, tal cual nosotros lo concebimos, ciudad que hoy abate sus torres y erige sólo chimeneas, no hay tiempo para leer... revuelta metrópoli» en donde «el ruido de los carros del tranvía y el chasquido de los conductores de vehículos... han hecho de toda una ciudad un desembarcadero y una aduana» («Tiempo perdido», en *El Nacional,* Buenos Aires, 17 dic. 1880, cols. 3-5).

expansión económica y social de Buenos Aires, consigna el año 1870 como la iniciación de «su más rápido y sostenido crecimiento» [28].

Importantes hechos se registran en 1870, que cambian la economía de Buenos Aires. La colonización agrícola, lograda esencialmente por los inmigrantes que empezaron a llegar los años anteriores, «estaba firmemente establecida» [29]. La inauguración, en 1870, del Ferrocarril Central Argentino» abrió un nuevo horizonte para la agricultura» *(Revolución,* p. 51). En 1871 salieron los primeros embarques de trigo a Paraguay, luego a Bélgica y a Inglaterra, hecho que revirtió el proceso de dependencia de los mercados europeos, pues la Argentina «había importado trigo desde el período colonial» *(Revolución,* p. 52). El año 1870 marcó el fin de la guerra con Paraguay, que duró seis años, y la introducción del telégrafo, el Remington y el tranvía *(Buenos Aires,* pp. 24 y 26). Alrededor de 1866, los terratenientes constituyen la Sociedad Rural Argentina, que lograría más adelante cambios tan radicales en la Pampa como «el alambrado, la mejora de los planteles de cruza» y la introducción de los frigoríficos *(Buenos Aires,* pp. 25-26). En 1870, los barcos de carga aumentaron «de 13 pies y un promedio de 200 toneladas en 1850, a 16 pies y 400 toneladas» *(Buenos Aires,* p. 93). Después de 1862, «con la consolidación política y la unidad nacional», surgieron los nuevos ricos, «comerciantes y empresarios británicos, franceses, italianos y españoles» vinculados con el comercio, el capital y la cultura europeos *(Buenos Aires,* p. 82). Y, como era de esperar, en estos años surgen los dós órganos periodísticos de mayor influencia en Hispanoamérica: *La Prensa* (1869) y *La Nación* (1870). El progreso que se había iniciado como una filosofía de vida, con Sarmiento y Alberdi, se materializa en las nuevas burguesías como producción de bienes, de riquezas y de bienestar. Imbuida de los principios del liberalismo, esta burguesía dirigirá la modernización y cosmopolitización de Buenos Aires.

En este proceso de transformación, los extranjeros cobijados bajo la fórmula de Alberdi, «gobernar es poblar» [30], entrarán en aluviones inmigratorios. El carácter masivo de la inmigración europea ha motivado que el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro considere la Argentina y el Uruguay los dos únicos ejemplos sudamericanos de «pueblos transplantados». Conviene detenerse en su análisis, porque define y explica el rápido proceso de europeización de la Argentina y su inserción en la modernidad.

---

[28] James Scobie, *Buenos Aires del centro a los barrios, 1870-1910,* trad. Mary Williams (Buenos Aires: Solar-Hachette, 1977), p. 27.

[29] James Scobie, *Revolución en las Pampas. Historia social del trigo argentino,* trad. de Floreal Mazías (Buenos Aires: Ediciones Solar, 1982), p. 50.

[30] Juan Bautista Alberdi, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (Buenos Aires: Eudeba, 1966), p. 170.

Son pueblos transplantados «las naciones modernas creadas por la migración de poblaciones europeas hacia los nuevos espacios mundiales, en donde procuran reconstruir formas de vida en lo esencial idénticas a las de origen» [31]. No sólo se diferencian de los restantes países americanos por «el tipo racial predominantemente caucasoide, sino incluso en el paisaje que crearon en las nuevas tierras, reproduciendo el del Viejo Mundo, así como en el perfil ideológico y en el carácter más maduro de su economía capitalista» *(Configuraciones,* p. 51). Una de las características de estos pueblos transplantados será precisamente la «*modernidad* respecto de la sincronización de sus modos de vida y aspiraciones con las de las sociedades en proceso de industrialización de las que procedían» *(Configuraciones,* p. 51). Sincronización cultural a la que coadyuvó «el acceso a los mercados europeos y las facilidades lingüísticas y culturales de comunicación con Inglaterra, que les posibilitaron el dominio de la tecnología industrial» *(Configuraciones,* p. 53) [32].

Este acceso a los mercados europeos convierte a Buenos Aires en el asiento de la expansión económica y de la actividad mercantil y bancaria. Los bancos nacen también alrededor de 1870, en el actual centro financiero comercial, con la Bolsa de Comercio, establecida en 1862; el Banco de la Provincia de Buenos Aires, la Casa de la Moneda y el Banco de Londres y Río de la Plata, el más importante de los bancos extranjeros (Scobie, *Buenos Aires,* pp. 82-83). En el desarrollo económico de Buenos Aires, los ingleses contribuyeron con sus inversiones en ferrocarriles, gas, compañías de tranvías, construcción del puerto y préstamos al Gobierno nacional (Scobie, *Buenos Aires,* p. 118).

Lo anteriormente expuesto debilita el año 1880 como la fecha de las transformaciones socioeconómicas y culturales, o de ingreso de Hispanoamérica a la modernidad [33]. En Buenos Aires se gesta este proceso diez años antes, precisamente porque los pueblos transplantados «progresaron con mayor rapidez que las demás naciones americanas» (Ribeiro, p. 53).

---

[31] Darcy Ribeiro, *Configuraciones histórico-culturales americanas* (Uruguay: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1972), p. 50.

[32] Indice de la determinante presencia inglesa en Buenos Aires fue el periódico *The British Packet and Argentine News* (4 agosto 1826-26 sept. 1858), que durante más de cuarenta años logró sortear turbulentas épocas políticas. Analizado en mi libro *Orígenes del costumbrismo ético social...* (Miami, Florida: Ediciones Universal, 1983).

[33] Tulio Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina,* 10.ª ed. (Madrid: Alianza Editorial, 1983), p. 280; José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (México: Siglo XIX, 1976), p. 247; Angel Rama, «La dialéctica de la modernidad en José Martí», en *Estudios Martianos* (San Juan, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1974), p. 143.

Los cambios socioeconómicos de Buenos Aires estarán en directa relación con el surgimiento de la cultura moderna y de nuevas formas literarias —el modernismo—, que «traducen» su inserción a la modernidad:

> El modernismo no es sino el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la *modernidad,* concepción sociocultural generada por la civilización industrial de la burguesía del siglo XIX, a la que fue asociada rápida y violentamente nuestra América (A. Rama, «La dialéctica de la modernidad», p. 129).

Si estas transformaciones tienen lugar en Buenos Aires alrededor de 1870, no es de extrañar que veintitrés años más tarde, cuando Darío llega, encuentre «una civilización más abierta y mejor comunicada con la modernidad», que le permite asumir y teorizar acerca de «los principios de renovación» (Rama, «La dialéctica», p. 149). Rubén Darío así lo admite:

> Fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfagos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas [34].

IV. El «vértigo» de la modernidad

La expansión económica de las nuevas burguesías es el caldo de cultivo de la *Revista Literaria;* su contenido explica e ilumina el proceso descripto anteriormente, al mismo tiempo que testimonia un contexto histórico social hasta cierto punto común a Europa [20]. De allí que sea posible rastrear en ella la universalización de la literatura, la secularización del siglo XIX y la rebelión del artista contra la economía del dinero, rasgos que analizaré seguidamente [35].

IV.1. *Universalización de la literatura*

En directa relación con el desarrollo urbano industrial de Buenos Aires se origina el cosmopolitismo literario. El fuerte enlace con los países industriales europeos, la presencia de la inmigración, su situación de ciu-

[34] Rubén Darío, *Historia de mis libros,* en *Nosotros,* 82 (1916), p. 211.

[35] Utilizo como base para esta distinción los conceptos de Rafael Gutiérrez Girardot, que ubica el modernismo hispanoamericano «en el contexto histórico-social y cultural europeos» *(Modernismo,* p. 29).

dad portuaria, acelera el proceso de europeización cultural de la nueva burguesía dirigente. Buenos Aires será cosmópolis no sólo por abrirse a las nuevas formas de vida, sino por su «planificado intento de identificarse con las estructuras económicas, sociales y políticas que regían el mundo europeo» [36]. Este equiparamiento absorbe también al escritor argentino, que vive una actualización cosmopolita sincronizando su quehacer literario con el europeo: proceso de universalización de la cultura «que unificaría la creación artística culta», creando una elite internacional que funcionaba «sobre equivalentes problemas y soluciones estéticas» («Sueños, espíritus», p. 45). Situación factible gracias a una «homología» entre el proceso histórico europeo y el desarrollo de las burguesías argentinas, que explican la recepción de la literatura extranjera y especialmente la francesa, «que no sólo expresaba las complejas situaciones de la nación prestigiosa y poderosa de la Europa del siglo pasado, sino también de la sociedad en creciente proceso de un aburguesamiento radical» (Gutiérrez Girardot, *Modernismo,* pp. 45-46). Son estas situaciones semejantes las que permitieron la calurosa acogida de Gautier, Hugo, Musset, Baudelaire, Gerard de Nerval y Vigny por los jóvenes de la *Revista Literaria,* quienes conocían y vivían sus «concepciones extravagantes» y «fecundas» y se abrían «a todas las influencias vigorosas» (1, 18 junio: 33) [37].

La identificación de Buenos Aires con las estructuras económicas, sociales y culturales europeas es agudamente captada en la revista por Benigno B. Lugones (Lesmes Coverrubias y Tocata) en su artículo «Un poco de critiquilla». Aquí expresa que Buenos Aires tiene «toda la fisonomía de un pueblo que quiere, a toda costa, ponerse a la par de las grandes capitales europeas, y a ello ayudan hasta los literatos» (4, 29 junio: 56). Apoya esta tesis haciendo un inventario de los distintos rubros en la sociedad, que muestran el proceso de europeización: en arquitectura, «los edificios son una mezcla de todos los estilos y órdenes arquitectónicos», que «hermanan las inspiraciones de los hombres de todas las tierras» (p. 55); en la moda se sigue la francesa e inglesa; en las librerías abundan los volúmenes extranjeros; entre los carruajes, el «Coupé»,

[36] Angel Rama, «Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa», en *El mundo de los sueños de Rubén Darío,* ed. Angel Rama (Puerto Rico: Ed. Universidad de Puerto Rico, 1973), p. 41.

[37] Entre las traducciones de autores extranjeros figuran: «Albertus», de T. Gautier, traducido por Adolfo Mitre (3, 22 junio: 33-36); «A veces embriagado por la lasciva orgía», primer verso de otro poema de Gautier sin título (12, 24 agosto); «A Ninon», de Musset, traducido por José Nicolás Matienzo (4, 29 junio: 60-61); «Causa del placer que experimentamos ante los objetos trágicos», de Schiller, traducido por Luis M. Drago (6, 13 junio: 81-83); «La última hada», de Julio Sandeau, traducido por Alberto Navarro Viola (16, 21 sept.: 246-250).

«Landau» o el «Brake» (p. 55). Todos estos rasgos eclécticos «dan a Buenos Aires un carácter propio», y aclara: «se entiende por extranjero lo que no siendo nuestro tampoco es de España» (p. 56).

Buenos Aires «nace a la vida de la libertad, a cuyo seno acuden millares de hombres de todas partes» (p. 56). La presencia de los inmigrantes ha hincado en su fisonomía «porque dos tercios de la ciudad pertenece a extranjeros, y con extranjeros se casa un número de mujeres argentinas, doble del de las que con argentinos lo hacen» (p. 56). La *Revista Literaria* ofrece así una temprana conciencia social de los efectos de la cosmopolitización de Buenos Aires. El despertar de la burguesía y de sus valores capitalistas ha acuñado una nueva ciudad, que funde lo distante con lo distinto, cúmulo de índices culturales de diversa procedencia que también marcará la literatura de la época.

IV.2. *Secularización del siglo XIX*

La *Revista Literaria* registra este rasgo en sus dos vertientes: la sacralización y la desmiraculización. La secularización del siglo XIX fue simultáneamente una sacralización del mundo, «fe en la ciencia y en el progreso, la perfección moral del hombre, el servicio a la Nación», como también una desmiraculización, liberación de las instituciones y símbolos religiosos (Gutiérrez Girardot, pp. 28, 82). Testimonio de sacralización, fe en el progreso y la ciencia, es el artículo «El mal del siglo», de Rodolfo Araujo Muñoz (17, 28 sept., p. 260). El autor refuta la conferencia «El mal del siglo» de Máximo Riglos, dada recientemente en el Círculo Científico Literario. Frente a las dudas de Riglos acerca de los logros materiales de la época, Araújo Muñoz contrapone el convencimiento de vivir «una época memorable» de lucha entre «el error y la verdad» (p. 261). «Todo el pasado se derrumba», agrega; «hemos perdido la religión de nuestros padres... pero otra religión más pura se levanta... *la fe en la verdad*» (p. 262). La ciencia ha sido dilapidada, pero esa ciencia moderna no sólo explica los «misterios», sino que ha conseguido «disipar las tinieblas que nos envolvían» (p. 262). No hay que dudar del progreso, sino oponer «al pesimismo de Schopenhauer las enseñanzas de Pelletan; a la filosofía de lo Inconsciente y de la desesperación de Hartmann, el *Espíritu Nuevo* de Edgar Quinet» (p. 262). El artículo concluye mencionando «la responsabilidad inmensa» que ellos tienen con la Nación: «A nosotros nos ha tocado contribuir a allanar la nueva senda en que debe marchar sin tropiezos la Humanidad» (p. 262).

La desmiraculización (crisis religiosa, pérdida de la fe) está representada por tres artículos: «Schopenhauer», «Y nos acusan» y «Los dioses

se van». La respuesta al artículo analizado de Araújo Muñoz, es «Schopenhauer», de Máximo Riglos (18, 5 octubre, p. 273). El artículo, testimonio de que Schopenhauer ya era conocido en Buenos Aires alrededor de 1879 [38], es una afirmación de su filosofía ante la visión actual de la historia, «inmensa necrópolis» que se proyecta hacia el futuro (p. 273). Se ha «nacido con el peso acumulado de muchos siglos», y a pesar del llamado de la filosofía del espíritu nuevo, se «camina con la frente inclinada, llevando el duelo del ideal» (p. 273). Triste sino el de estos escritores, nacidos en una época turbulenta de pesimismo, buceo metafísico y juicio crítico. Desgarramientos existenciales propios de un período que escruta y disloca los supuestos históricos y acarrea la muerte del ideal. Las palabras de Riglos apoyan el concepto de homologías culturales y sociales entre la sociedad europea y la argentina: estos jóvenes se sentían ya viejos, aplastados como aquéllos por el peso de una larga historia. Es posible decantar algunos puntos coincidentes con el ensayo «Sobre la religión», de Schopenhauer. El primero es el concepto de que «la fe se hace incompatible con la Verdad» [39]. El segundo alude a las pasiones de las masacres religiosas, «que encendieron las hogueras de la Inquisición, que promovieron la matanza de los hugonotes y la cruel devastación de los indígenas en la época que sucedió al descubrimiento de América» (p. 274) [40]. El último anuncia la muerte del cristianismo: «La misión de Jesús parece terminar a diecinueve siglos de Galilea... los católicos... pretenden atar un mundo vivo con un dogma muerto» (p. 275) [41]. El ensayo termina con una apología de Schopenhauer, «titán que habla desde la zarza ardiente al espíritu caótico de nuestro tiempo» (p. 275). «Y nos acusan», de B. F. A. (¿Belisario Arana?), es el segundo artículo demoledor de los «dogmas católicos»: «La hora de la agonía ha llegado para el catolicismo, el solio de los papas se derrumba; la verdad se abre paso, el progreso marcha...» (17, 28 sept., p. 265). La época más gloriosa del cristianismo ha sido la Edad Media, «época de

[38] Este dato confirma el proceso de universalización de la literatura y pone a Buenos Aires al nivel de las capitales europeas. Precisamente Yurkievich informa que «el pesimismo de Schopenhauer penetra en Francia hacia 1880» *(Celebración del modernismo* [Barcelona: Tusquets, 1976], nota 5, p. 38).

[39] Arthur Schopenhauer, «On Religion», sección sobre la fe y el conocimiento: «the two are fundamentally different and, for their mutual advantage, must remain strictly separate» *(Parerga and Paralipomena,* trad. E. F. Payne [Oxford: Clarendon Press, 1974], t. 2, p. 361).

[40] «The fruits of Christianity were religious wars, religious massacres, crusades, inquisitions, together with other courts for heretics, extermination of the original natives of America» (A. Schopenhauer, t. 2, p. 351).

[41] «Christianity is gradually approaching its end ... A religion which has as its foundation a *single event* ... has so feeble a foundation that it cannot possible survive, the moment to reflect on the matter» (A. Schopenhauer, t. 2, p. 393).

luto para la humanidad: los derechos son hollados; la libertad no existe; el progreso se oculta temeroso» (p. 264). El último artículo dentro del proceso de desmiraculización es «Los dioses se van», de Carlos Monsalve (18, 5 oct., p. 285), literatura crepuscular que anuncia el ocaso de los dioses. Carlos Monsalve desgarradoramente intuye la crisis de una sociedad que entra en el «vértigo» del mundo: «Arrojados al mundo en un siglo agitado por un torbellino de ideas, nacemos con el germen de la lucha y vivimos con la idea del vértigo» (p. 285). Profunda interiorización del abrupto cambio que arroja a los hombres al torrente de nuevas ideas y los arrastra al vértigo de la modernidad. El «vértigo», feliz metáfora de aquella época, reproduce el frenesí, ritmo veloz, que arrolla al mundo. Cambio vertiginoso que barre con los valores tradicionales, desmorona los eternos, niega la religión e inyecta una dolorosa incredulidad.

Angel Rama, al analizar las imágenes del cambio de la época en el Prólogo a «El poema del Niágara» (1882), de Martí, detecta precisamente la imagen del «torrente» como símbolo de la época y el tono kierkegaardiano del mismo:

> Hay aquí un hombre arrojado al mundo, proyectado repentinamente a una exterioridad hostil, abandonado en el desamparo, y hay conjuntamente un mundo que es devenir incesante, río donde no cabe nada repetido ni seguro, torrente que se hace temible cuando se precipita en catarata («La dialéctica», p. 168).

Es curioso cómo esta dualidad apuntada por Rama, la del hombre arrojado a un mundo hostil y la de un mundo inestable, «torrente», «torbellino», «vértigo», se reitera en las notas distintas de la caracterización de la época de Carlos Monsalve, quien a continuación explica que lo que caracteriza la época presente es una «sed de infinito» llamada «mal de siglo». El alma se encuentra sacudida por dos fuerzas contrarias, y en esta lucha se inclina «a la investigación de la verdad» (p. 285). Pasa revista a los países europeos y advierte en todos ellos «los últimos esfuerzos de una creencias que agoniza» (p. 285). El Edén ha desaparecido y Cristo cae «desde la cima del Calvario» (p. 286). Una «generación iconoclasta» derriba «las imágenes del fetichismo católico» y anuncia que: «Los dioses se van... reyes, sacerdotes y guerreros, formando la monstruosa trinidad del oscurantismo que ha intentado sofocar el pensamiento, en un oleaje de sangre y en una atmósfera de tinieblas» (p. 286). El artículo es el resultado de una aguda conciencia de crisis espiritual en un siglo de incertidumbres, de dudas, de dioses que agonizan, orfandad del alma sacudida por fuerzas incontrolables. Carlos Monsalve ausculta en 1879 el «vértigo» de la modernidad, temprana captación de una época de rupturas y cambios.

IV.3. *Rebelión del artista contra la economía del dinero*

Mucho antes de las conocidas producciones modernistas, la *Revista Literaria* ofrece el enajenamiento espiritual del artista frente al nuevo sistema económico en el artículo «Mi amigo Hermann», reflexiones de Benigno B. Lugones sobre el cuento homónimo publicado por Carlos Monsalve en la revista (15, 14 sept., p. 232). El artículo adelanta la toma de conciencia del escritor modernista con la realidad y su resistencia a una servidumbre económica, a los valores de uso. Benigno B. Lugones denuncia la realidad de la vida argentina que «aleja al individuo del centro de las aspiraciones», ya que «se hace de un poeta un pastor de ovejas, queriendo utilizar en la cría del ganado lanar las excelencias de organización de un cerebro constituido para producir en las esferas de lo ideal» (p. 232-233).

No es fortuito que mencione el ganado lanar. En las décadas siguientes a 1850, la asombrosa expansión del ganado ovino en la Argentina produce lo que Scobie ha denominado «an Agricultural Revolution on the Pampas», que provoca cambios en la tradicional estructura económica, incrementa el uso y valor de la tierra y estimula el comercio con el extranjero [42]. Las consecuencias de este proceso las advierte Benigno B. Lugones. Así expresa: se trueca un poeta «en estanciero» con la justificación de que llegará a «la riqueza, al poderío, a la influencia política y social que da el dinero» (p. 233). Estos «hombres prácticos» llegan «hasta decir que, en los momentos de reposo, cuando no hay que esquilar o repuntar», pueden «hacer *algunos versitos,* cohonestando las necesidades de la vida social con las aspiraciones y las necesidades del pensamiento puro» (p. 233). El ataque es directo a la nueva burguesía agropecuaria argentina, que rebaja al artista a esquilador de ovejas, creando un sistema de dependencia egoísta en donde las creaciones del espíritu no tienen cabida. Sistema de dependencia utilitaria plenamente vivido por el poeta: «Tristísimo es tener que aceptar protección mezquina de quien pudo darla amplia, generosa, sensata» (p. 233). Esta gente, continúa, «será responsable ante la historia de las letras argentinas, de la pérdida» de jóvenes poetas que están «hoy al frente de un establecimiento de campo, dirigiendo las faenas del pastoreo», después de sacrificar sus ideas «en holocausto a preocupaciones vulgares e indignas» (p. 233). Lo que sorprende en este artículo es encontrar tan aguda y claramente la protesta del escritor contra el mundo utilitario, protesta que ha sido siempre el «sello de las mentes superiores»

---

[42] James R. Scobie, *Argentina a City and a Nation,* 2.ª ed. (New York: Oxford University Press, 1971), p. 82 y ss.

y que tanto se ve en la poesía francesa del siglo XIX [43]. Captación del horizonte histórico social que prostituye al arte y al artista. Sin embargo, Benigno B. Lugones no sólo alude a la enajenación del artista en una sociedad materialisa, sino que denuncia su situación de servidumbre a la burguesía agropecuaria, como así también el fraude de los valores encumbrados por esta clase: «democracia», «filantropía», «socialismo» y «libertad» (p. 233).

Este breve análisis ideológico de los artículos y ensayos de la *Revista Literaria* permite reconstruir un aspecto frecuentemente olvidado por la crítica del modernismo: el contexto histórico social, homólogo al europeo, que estos artistas vivieron y sus respuestas. La apertura cultural y económica que agrietó la mentalidad hispánica de la «gran aldea», implantó lo que Simmel llama la economía del dinero, que reduce toda individualidad, toda relación personal a niveles cuantitativos de intercambio. La insumisión del artista, que se niega a ser «un pastor de ovejas» en este sistema donde las creaciones espirituales no tienen cabida, es el corolario a «la estrecha relación existente entre la economía del dinero y la dominación del intelecto» [44].

Mas en la apertura cultural hay también una asimilación del pensamiento europeo del siglo XIX, del proceso de secularización de fin de siglo, que en la *Revista Literaria* se registra con las respuestas aparentemente contradictorias de la dialéctica de la modernidad: fe en la ciencia, en el progreso, en los adelantos de la civilización, frente al ocaso de los dioses, angustia e incertidumbre de un siglo sin fe que mira al vacío.

V. Productos del cambio

Cinco cuentos de la *Revista Literaria* evidencian una fuga de la actualidad local y una inserción en la actualidad europea: «Karl Granners», de Benigno B. Lugones; «El dragón rojo», «Mi amigo Hermann» y «De un mundo a otro», de Carlos Monsalve, y «Un periódico liberal», de Eduardo L. Holmberg.

«Karl Granners» (8 junio: 4-6 y 15 junio, pp. 24-27) es un exponente de integración de las teorías de Darwin a la literatura, fusión de ciencia y arte que inspira muchas obras de la época. Karl Granners, que se dedica

---

[43] Hugo Friedrich lo señala cuando estudia a Mallarmé *(The Structure,* p. 82).

[44] Georg Simmel, «The Metropolis and Mental Life», en *On Individuality and Social Forms,* ed. Donald N. Levine (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1971), p. 326; traducción personal.

a la psicología fisiológica, llega a Alemania para difundir un nuevo sistema: la regeneración de la especie humana mediante la supervivencia del más apto. Sistema que es una ampliación de las teorías de Darwin y Haeckel. El estudiante argentino Oscar Weber introduce a Granners a los estudiantes universitarios. La teoría, recibida calurosamente, trasciende los claustros universitarios y llega a la prensa. Después que un periódico sostiene que Granners está demente, él va a parar a la cárcel. El conde Bismarck, tío de Weber, lo deja en libertad con la condición de que abandone el país.

Una gran ironía es la tónica direccional del relato, pues nada menos que «un americano iba a ella [Alemania], madre de la psicología experimental, a enseñarle» (p. 4). ¿Ironía, futuridad?: América enseñará a la vieja Europa verdades no descubiertas por ésta. En el desarrollo de la teoría se introducen los últimos adelantos científicos al discurso (pp. 24-26). Lo insólito es la incorporación de un personaje actual de Alemania, el príncipe de Bismarck, que es tío del estudiante argentino Weber. Esta pirueta en el espacio y el tiempo, que parece una incongruencia, no lo es; la llegada de extranjeros a la Argentina derramó también gotas de sangre aristocrática [45].

La alienación del artista y su rebelión ante los valores de la burguesía están corporizados en dos cuentos: «Mi amigo Hermann», de Carlos Monsalve, y «Un periódico liberal», de Eduardo L. Holmberg. «Mi amigo Hermann» (24 agosto, pp. 187-189), breve cuento, valioso no solamente por ser una temprana protesta del artista contra el materialismo, sino también por testimoniar la presencia de otro rasgo actual: la bohemia. A través de la pipa que perteneció a su amigo Hermann, el personaje narrador recuerda el día de su muerte un año atrás. Aquella noche, reunido el grupo de bohemios en la humilde pieza de Omar, esperaba la llegada de Hermann, que debía revelarles algo importante. Hermann arriba, y después de invitar a todos a un *menestrón* en el café «Don Pablo» —pues esta vez tenía recursos—, empieza a hablarles: «La mayoría de nosotros somos pobres y, sin embargo, no desesperamos de la suerte» (p. 188), párrafo que no logrará concluir, al desplomarse muerto. La consternación rodea a todos, quienes no pueden explicarse su muerte a los dieciocho años. El personaje narrador, al cerrar el relato, dará la clave: «¿Acaso hay alguno entre nosotros cuyo espíritu no se haya elevado con sus mismas aspiraciones?

---

[45] Este es el caso del escrito Eduardo L. Holmberg, cuyo abuelo fue Eduardo Kannitz, barón de Holmberg, de la antigua casa de Moravia (A. Pagés Larraya, «Estudio preliminar», en *Cuentos fantásticos de Eduardo L. Holmberg*, ed. A. Pagés Larraya [Buenos Aires: Librería Hachette, 1957], p. 9).

¿Acaso hay alguno entre vosotros que no termine su jornada persiguiendo esa quimera que llamamos 'esperanza'?» (p. 189). Muerte del ideal, «quimera» en una sociedad materialista, que condena a los artistas a una «lucha diaria por la existencia... espada de Damocles eternamente suspendida sobre [sus] cabezas» (187).

La presencia de la bohemia en el cuento es otra voz del cambio del mercado literario, que unió a la juventud en la búsqueda de una vida espiritual: «Llevábamos esa vida bohemia azarosa y pintoresca a la vez, en que la misma incertidumbre de lo que será el día venidero encierra el irresistible encanto de lo desconocido» (p. 187). Mancomunados por abrigar «hermosas ilusiones» y padecer «crueles desengaños», se reunían «noche a noche» para comunicarse «los temores del presente» e infundirse «ánimos para el porvenir» (p. 187). La situación descrita por Monsalve es un reflejo de la realidad social que los jóvenes del Círculo Científico Literario vivieron. «La Bohemia», agrupación de los jóvenes del Círculo, existió realmente. Por ser esta asociación otro elemento representativo de una nueva estructuración social y cultural, que obligó la reunión de artistas en agrupaciones que escarnecían a la burguesía, me detendré brevemente en ella, pues su presencia en Buenos Aires alrededor de 1879 marca otro hito de actualidad europea.

«La Bohemia» fue una especie de cenáculo literario que congregaba a los jóvenes del Círculo mensualmente en la «Bodega» o el «Café Filip», generalmente del 5 al 10 de cada mes, «época en que cada uno había tenido tiempo de recibir el fruto de su labor y no había tenido tiempo de gastarlo todavía» (García Merou, *Recuerdos*. Buenos Aires: Eudeba, 1973, p. 239). Reuniones no, por cierto, gastronómicas, pero que permitían a sus miembros compartir ideales en una gran camaradería, «fiestas cordiales y sencillas que duraban algunas veces desde las siete de la noche hasta las tres de la mañana» (García Merou, p. 239). En estas comidas, los propietarios y concurrentes a la «Bodega» «tenían gratis un espectáculo nuevo y pintoresco; y nosotros, en nuestra fingida petulancia de artistas, hacíamos lo posible para llegar a la *originalidad,* ese *desiderátum* de todo romántico de corazón, sosteniendo las tesis más extravagantes y flotando siempre en el dominio de la exageración y la fantasía más descabellada» (García Merou, p. 239).

La reunión de los artistas en los cafés se debía a que «allí encontraban lo que les negaba la sociedad: reconocimiento, público, contactos, admiración, seguidores, y porque huían de la mansarda pobre y de la soledad» (Gutiérrez Girardot, *Modernismo,* p. 176). La bohemia, producto de un nuevo orden social, tiene un significado ideológico considerable en el mundo de los artistas y escritores, por representar la rebeldía espiritual

contra los poderes del mundo moderno [46]. De aquí la importancia de «La Bohemia» argentina en relación con el modernismo: vocero de una nueva realidad social e intelectual, más democrática y libre, pero controlada por la mesocracia del dinero.

En «Un periódico liberal» (14 sept., pp. 225-231), de Eduardo L. Holmberg, la rebelión del artista se realiza desde un nuevo ángulo: las vicisitudes que tiene que salvar el escritor, condenado al periodismo para subsistir en un mercado editorial burgués. El cuento gira alrededor de la fundación de un periódico liberal. En la suntuosa casa del empresario se reúnen los jefes de secciones, administrador y periodistas para tratar el carácter, título y contenido del futuro periódico. Todas las propuestas son discutidas y al final acuerdan que el título será «La luz de las tinieblas». En la reunión del día siguiente, los temas son: suscripciones, programa y finalmente la lectura del cuento «Dora», del cronista parlamentario, escrito en sustitución de su columna, pues las cámaras están en receso. «Dora» representa para el artista la encarnación del ideal del arte que él ha estado buscando infructuosamente «en la obra de todos los maestros» (p. 230). Al verla y comprender su hallazgo, el artista cogita sobre la gestación del ideal: desprendimiento del espíritu de «los vínculos que lo atan al mundo externo» para vivir con «lo más delicado de las imágenes» y «lo más puro de los sentimientos»; así «brotan las cataratas» del músico, «así siente el pintor» (p. 230). La lectura del cuento del cronista es interrumpida abruptamente por el empresario, quien observa que «el idealismo» no encaja con el espíritu liberal, que no se difunde con el periodismo, sino «con los grandes ejemplos de virtud cívica» (p. 231). Al día siguiente, el proyecto del periódico se había cancelado. El tono ligero e irónico que caracteriza muchas de las obras de Holmberg, medio usado hábilmente para la crítica de la sociedad, deja el siguiente balance: fracaso del periodismo por una excesiva burocracia, que impide el acuerdo entre los miembros; predominio de los intereses materiales del empresario en desmedro de las obras espirituales; muerte del idealismo, que permite al artista desvincularse «del mundo externo»; humillante situación del escritor, condenado a escribir la sección parlamentaria del periódico; dependencia del artista de la burguesía; incomprensión de ésta.

Angel Rama ha estudiado las vicisitudes del periodismo modernista, que obligó a los escritores a someterse a las necesidades del mercado: «adaptándose miméticamente a sus imposiciones y poniendo a su servicio un equipo intelectual» (*Los poetas modernistas,* p. 39). Julián del Casal

---

[46] César Graña, *Bohemian versus Bourgeois French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century* (New York: Basic Books, 1964), p. 72.

denunció la «despersonalización» del escritor al ajustarse a las «exigencias del diario» y las tareas menores envilecedoras que debía sufrir *(Los poetas modernistas,* p. 44). La transmutación del escritor en periodista, empresa de la burguesía, obligó a los modernistas a vivir entre «las órdenes de patrones y las exigencias del público» *(Los poetas modernistas,* p. 49). No sólo esta sujeción del artista al mercado se patentiza en «Un periódico liberal», sino el doble individualismo, producto de una misma situación histórico-social, deslindado por Graña: uno, el individualismo burgués, con metas económicas y políticas; el otro, el literario, centrado en la realidad imaginativa e intelectual de la persona *(Bohemian,* p. 88).

El exotismo en tiempo y lugar irrumpe en «El dragón rojo» (8 junio, pp. 8-11) y «De un mundo a otro» (6 julio, p 66), de Carlos Monsalve. Discontinuidad estética cuyo escenario, en el primero, es China, y en el segundo, India. Por razones de espacio comentaré únicamente «De un mundo a otro», ya que introduce otro elemento configurador del modernismo: el ocultismo. Corriente esotérica que determinó muchas obras de la época y que aquí se corporiza en la concepción de la pluralidad de mundos, difundida en Buenos Aires a través de las obras de Camille Flammarion, especialmente *La pluralidad de los mundos habitados*[47]. Por producirse una violación de la represenación de la realidad, el cuento se entronca también con la literatura fantástica, aunque lo fantástico aquí es un medio para la exposición de la ideología oculta: descifrar el misterio de la vida universal. Esta revelación se logra a través de la traducción de un manuscrito sánscrito, que el científico Pánax encontró en la India hace cuatro años. Es Adima, esposo de Eva, quien habla y descubre el misterio. Ellos vinieron a «este planeta desde» su «próximo mundo», pues «se abandona el mundo sin abandonar la vida» (p. 206). «¿Adónde llega el hombre?»; después de recorrer la tierra y surcar las aguas «se lanza al espacio» infinito para «realizar la más grandiosa de las conquistas humanas: ¡la conquista de un astro!» (p. 207). Así «se ha descubierto este planeta», mundo poblado «con una gran familia, que trae acumulada la experiencia de una larga vida civilizada»[48]. Están aquí las principales ideas de la

[47] Camille Flammarion (1842-1925), astrónomo y filósofo francés muy leído y traducido en la Argentina. Traducciones de sus obras se rastrean en *El Nacional* alrededor de 1879: «La luna. Estudios hechos por Flammarion» (3 julio, col. 7).

[48] Esta última parte fue agregada por Monsalve cuando en 1881 publicó el cuento en sus *Páginas literarias* (p. 63). En esta edición, el doctor Pánax y el ayudante coinciden en que el Adam de la Biblia, en su viaje extraplanetario abordó probalemente en el paraíso hindú, la antigua «Trapobana» de Ceilán. El ayudante, «fundado en la metempsicosis», supone que Adima se ha reencarnado en el doctor Pánax para recuperar el manuscrito.

pluralidad de mundos habitados: la Tierra, como un planeta más dentro de la pluralidad de mundos, poblado por seres que después de un ciclo concluido «abandonan el mundo sin abandonar la vida» para continuar la existencia en otros planetas. También pertenece a Flammarion el concepto del mundo poblado por «una gran familia»:

> Los seres desconocidos que habitan todos esos mundos del espacio, son hombres que participan de un destino semejante al nuestro. Y esos hombres no nos son extraños: los hemos conocido o deberemos conocerlos algún día. Son de nuestra inmensa familia humana, pertenecen a *nuestra* raza *(La pluralidad de los mundos,* p. 321).

En el cuento, esta doctrina ha sido hallada, y quien la explica es Adán, *palabra* que viene del cielo para descorrer el velo. Según Flammarion:

> No es un sistema elevado por la mano de los hombres, no una teoría imaginada por la fantasía caprichosa de nuestros espíritus, no ha sido inventada por los filósofos ni soñada por los visionarios, no ha sido *hecha,* sino hallada; porque es una verdad preexistente a nosotros. Es la Palabra que cae del cielo... y que toda alma bien dispuesta puede escuchar y comprender *(La pluralidad,* p. 324).

La presencia de la filosofía oculta como configuradora de la cosmovisión modernista intenta aquí subsanar el fallo de la ciencia ante el enigma del mundo y el misterio de la creación. Por otro lado, el refugio en las doctrinas esotéricas es la respuesta a un medio fragmentado, determinado por el racionalismo del progreso. Rechazo que reclama un castigo inexorable a quien «imprime una nueva evolución a la marcha de la humanidad» (p. 206). Rechazo ambiguo —ambivalencias de la modernidad—, pues el manuscrito, escrito para desvirtuar «la narración adulterada de la historia», abriga la esperanza de que sea descubierto en «un período de progreso» para poder ser entendido (p. 206). Los elementos fantásticos crean la ambientación necesaria para la traducción del manuscrito. El científico Pánax y su ayudante pasarán a un confinado gabinete, donde la temperatura del carbón de la estufa los traslada a los tiempos prehistóricos. Ambientación que se completa con el banquete fósil de «mammuth», con vino de Pompeya de mil ochocientos años, que consumen antes de la traducción. La irrupción de la literatura fantástica en Hispanoamérica, como una manifiestación del modernismo, responde a los mismos acontecimientos históricos sociales de la modernidad [49]. Moder-

[49] Irmtrud König, en *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna,* estudia los orígenes de la literatura fantástica como una forma ligada al modernismo que se inscribe en el «marco histódico-cultural de la Modernidad» (8).

nidad que en la *Revista Literaria* asume múltiples formas, adaptándose proteicamente a una época de escisiones y rupturas. El escritor argentino se planta ante la civilización para juzgarla, condenarla, cuestionarla. Pero, paradójicamente, incorpora a sus obras los adelantos de esa civilización. Vacilaciones de existencias arrojadas abruptamente al «vértigo» de la modernidad. Importa, en consecuencia, rescatar del olvido la *Revista Literaria,* pues su presencia en 1879 no sólo incide en el modernismo argentino, sino en el hispanoamericano, por ofrecer tempranamente la conciencia de la modernidad, la rebelión del artista con ella y la absorción en sus cuentos de las corrientes estéticas de la actualidad europea [50].

[50] Si se recuerda que «El rey burgués» (1888) de Rubén Darío «acaudilla» la condena «desde los esteticistas» hacia el materialismo burgués (Rama, *Los poetas modernistas,* p. 1), «Mi amigo Hermann», de Carlos Monsalve, y «Un periódico liberal», de Eduardo L. Holmberg, lo preceden.