

Particularidades de la secularización modernista y elementos de la tradición clásica. La constitución contradictoria de una legitimidad intelectualⁱ

(Particularities of the modernist secularization and classical tradition's elements. The contradictory constitution of an intellectual legitimacy)

Ana María Risco

CONICET. Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

gatsby_ar@yahoo.es

Recibido: 30/07/2012

Arbitrado: 03/08/2012

Aceptado: 10/08/2012

RESUMEN

La presencia de dos escritores modernistas, Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre en el campo cultural argentino entre fines del siglo XIX y principios del XX ha dejado huellas significativas evidentes en la formación de una generación de intelectuales comprometida con el proyecto nacional del Centenario.

En el presente trabajo se estudia la representación discursiva de la imagen de Venus/Afrodita en la producción poética de ambos escritores. Consideramos que dicha representación se construye en base a elementos residuales de la tradición grecolatina en la poética modernista. En este sentido, se analizan las vinculaciones de dicha imagen con la construida por el poeta latino Horacio en sus *Odas*, relaciones que los poetas modernistas mencionados hacen explícita. Enmarcamos el análisis de dicha representación en el proceso de secularización literaria y la problemática construcción de una legitimidad intelectual.

PALABRAS CLAVE: modernismo, Venus/Afrodita, Rubén Darío, Horacio, Ricardo Jaimes Freyre.

ABSTRACT

The presence of two modernist writers -Rubén Darío and Ricardo Jaimes Freyre- in the Argentine cultural field between the end of the 19th century and the beginning of the 20th has left significant marks, visible on the constitution of an intellectual generation compromised with the national project of the time of the first centennial of the Argentine Independence.

In the present work it studies the discursive representation of the Venus/Aphrodite image in the poetry production of these modernist writers. We considered that such representation it's built based on the residual graeco-latin tradition elements, present in the modernist poetry. In that point, we analyze the relations between that modernist image of Venus and the picture constructed by the Latinist Horace in his Odes, those relations are explicit in the modernists

works. This analyzes it's framed in the literary secularization process and the problematic construction of a modernist intellectual legitimacy.

KEY WORDS: modernism, Venus/Aphrodite, Rubén Darío, Horace, Ricardo Jaimes Freyre.

El literato cuenta con un cenáculo de escogidos que lo leen
y acaba por hacer de ellos su único público
Amado Nervo

¡Noche de sábado! En tu alcoba
hay perfume de incensario,
el oro brilla y la caoba
tiene penumbras de sagrario.
José Juan Tablada

Hablar de modernismo literario hispanoamericano no representa actualmente una tarea sencilla. En nuestra presente aproximación resulta crucial tener en cuenta la diferencia temporal existente entre la época considerada de auge del Modernismo (fines del siglo XIX) y la década de comienzo de la conmemoración de los centenarios independentistas latinoamericanos iniciada en 1910. Sobre todo si pensamos en las problemáticas definiciones de "modernismo", señaladas por José María Martínez,¹ y su diferenciación conceptual de la modernidad o su consideración como fenómeno cultural.

De acuerdo a esta última observación, resulta un lugar común de la crítica considerar que la modernidad, a raíz del fenómeno de secularización (espiritual y filosófico) y de la conformación de las reglas y lógica del mercado capitalista, produce en los escritores un sentimiento de desamparo funcional al percibirse desarticulados de la sociedad.

De acuerdo con esta interpretación, el escritor en la nueva sociedad capitalista pierde su finalidad y funcionalidad al servicio de los grandes mecenas. No encuentra una posición estable en la sociedad, la cual, a su vez lo margina. Rafael Gutiérrez Girardot interpreta este sentimiento del escritor como un síntoma de secularización que se manifiesta de diversos modos y se presenta indefectiblemente en el mundo considerado occidental como fenómeno histórico producto del cambio social: "Con esto se quiere decir que el Modernismo no fue un fenómeno específicamente hispano o latinoamericano, sino un fenómeno de la sociedad occidental en la 'era del capital' (...)".²

¹ J.M. Martínez, "Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío", *Hipertexto* 7, Invierno (2008), p. 38.

² R. Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, Textos de difusión cultural: Serie El Estudio, México, UNAM, 2006, p. 68.

Este síntoma social forma parte de un proceso de "desmiraculización", en el sentido de "la pérdida paulatina del dominio eclesial o religioso en la vida social y especialmente en la vida intelectual y cultural".³ El mismo proceso de secularización presenta una doble cara: por un lado, la "desmiraculización" del mundo; y por el otro, la "sacralización" de lo profano, en el sentido de consagración de lo mundano. En estos términos interpreta este crítico los nacionalismos y su culto por la patria, así como el empleo de imágenes no sólo de la Biblia, sino de cualquier libro sagrado para connotar "lo profano".

La secularización literaria consistiría, entonces, en la manifestación del fenómeno de secularización histórica en la producción de los escritores modernos. El ejemplo más claro se encuentra en el campo erótico, donde se utiliza el lenguaje bíblico, imágenes y símbolos sagrados y religiosos del ámbito cristiano para aludir a lo profano y a la relación amorosa tanto espiritual como carnal. De modo que la celebración de una misa se constituye en la metáfora por excelencia de la celebración del amor.⁴ En este sentido, podríamos considerar suficientemente ilustrativo el poema "Misa Negra" del escritor mexicano José Juan Tablada,⁵ además del conocido poema "Ite, misa est" de Rubén Darío de *Prosas Profanas*, mencionado por Gutiérrez Girardot.⁶

Sin embargo, este uso del imaginario cristiano no se limita al terreno de una simbología literaria y al lenguaje erótico, sino que se manifiesta de diversas maneras en los distintos ámbitos de la vida del hombre. Esta desmiraculización y sacralización del mundo se ve reflejada también en la imagen del intelectual a través de la construcción de la figura mística del poeta. Este misticismo se manifiesta en las alusiones al oficio del poeta como un sacerdocio en referencia a su consagración incondicional a la tarea de escribir. De este modo, podría afirmarse que el poeta restablece, a través de la práctica sacerdotal de la escritura, su articulación con ese espacio social del cual fue sustraído, una forma de racionalizar su función y de justificar su finalidad como sujeto social y el objeto de su escritura en un mundo donde lo que tiene valor es fundamentalmente lo funcional.

Cabría preguntarse en qué medida se puede hablar de proceso de secularización en América Latina, cuando se trata de un fenómeno relativo al mundo occidental europeo. La historia del

³ R. Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, Textos de difusión cultural: Serie El Estudio, México, UNAM, 2006, p. 72.

⁴ R. Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, Textos de difusión cultural: Serie El Estudio, México, UNAM, 2006, pp. 50, 72, 172.

⁵ El poema de Tablada se publicó por primera vez en el diario *El País*, el 8 de enero de 1893. Su publicación produjo rechazo y protestas. Como consecuencia el autor debió renunciar al cargo de director del suplemento literario de dicho diario. Ver Esther Hernández Palacio (5).

⁶ R. Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, Textos de difusión cultural: Serie El Estudio, México, UNAM, 2006, p. 172.

Nuevo Continente, a partir de la llegada de los españoles, es resultado del cambio de mentalidad de sus actores que origina este mismo proceso. Los intentos de evangelización no logran transformar suficientemente el escenario religioso y se produce una simbiosis y síntesis inevitable entre religiones completamente diferentes que responden a modos diversos de entender la realidad. La espada y la cruz, antes de llegar a América, ya habían sufrido una resignificación simbólica, pues se movilizan hacia el Nuevo Continente persiguiendo diversos intereses y objetivos, lo que constituye un anuncio del enfrentamiento y quiebre entre Iglesia y Corte en Europa. De modo que el Descubrimiento, la Conquista de América, la Evangelización y la vida Colonial podrían interpretarse, siguiendo a Gutiérrez Girardot, como momentos del proceso de secularización europea en un nuevo escenario. En este sentido, este autor remite a la polémica construcción historiográfica del Nuevo Mundo de Henríquez Ureña, y plantea la idea de que en el mismo proyecto de Conquista ya se encontraba en germen la idea de Independencia por parte de los propios europeos.⁷ La vida Colonial, sobre todo, plantea un intento por instaurar modelos conventuales y de regimiento medieval tradicional. Pero dura poco tiempo, pues las convulsiones revolucionarias independentistas cambian los protagonistas y transforman las estructuras socio-políticas que inmediatamente entran en crisis sin conseguir una coherencia ni una unidad identitaria continental.

La historia de Latinoamérica transcurre entre la resistencia y la asimilación. Una historia de revoluciones constantes que va unida al crecimiento de las ciudades. Luchas territoriales, disputas por rutas comerciales, crecimiento desigual de los puertos y las ciudades portuarias, anticipan la aparición de un nuevo escenario: la naciente metrópolis. Sin embargo, en Latinoamérica, sólo se puede hablar de metrópolis marginadas, dependientes de las luces de las grandes capitales internacionales.

La literatura sigue un proceso similar. Acaso se trata de la historia de una importación cultural, o mejor dicho de una transculturación.⁸ La historia literaria hispanoamericana no muestra los mismos elementos de secularización que la llamada literatura occidental (entiéndase, la historia literaria europea occidental). En efecto, no existe un "sujeto religioso" propiamente latinoamericano que sufra la transformación producida por el cambio de mirada moderna, o en todo caso, podría decirse, que existen sujetos religiosos diversos.

⁷ "Henríquez Ureña encontró un ritmo lento: 1492-1600 (La creación de una sociedad nueva) y 1600-1800 (El florecimiento del mundo colonial. ¿A qué se debió este ritmo? ¿Significa ésto que la nueva sociedad se constituyó primeramente como una sociedad estructuralmente vieja, cuya novedad sólo se puso de presente cuando fue suscitada por el ejemplo de dos revoluciones y el contacto con Europa? O ¿se hallaba el germen de la Independencia también en la "visión del mundo" que se transplantó al Nuevo Mundo?". Ver R. Gutiérrez Girardot, "El modernismo incógnito", en: *Aproximaciones*, Procultura, Bogotá, 1986, p.57.

⁸ A. Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI (cuarta edición), 2004, pp. 32-33.

Afirmaciones como las de Gutiérrez Girardot que sostienen que el modernismo latinoamericano representa una consecuencia del acceso de América Latina "al mundo burgués", integran ese corpus de textos críticos que pretende encontrar el punto de articulación entre la historia latinoamericana y la modernización europea. Mauricio Souza Crespo, critica la falta de seriedad de los historiadores literarios que se aproximan a la historia de la modernización de América Latina de modo "impreciso", llegando a afirmar, como Rotker, que recién se cristaliza la industrialización a partir de 1920. Souza Crespo enfatiza: "¿Acaso se puede desestimar con tanta rapidez el carácter paradójico de una modernidad no sólo 'sin industrialización' sino 'sin' tantas otras cosas: democratización social, creación de un mercado interno, etc.?"⁹ Siguiendo a Cornejo Polar, el crítico refuerza la idea del fracaso del proyecto modernizador en la América Latina del siglo XIX, como nos invita a constatar en el caso de Bolivia.¹⁰

Por otra parte, coincidimos con Julio Ramos en identificar el carácter "heterogéneo" del "sujeto literario latinoamericano en función de su modernización desigual",¹¹ visión complementaria a la postura de Souza Crespo.

Dentro de este panorama, hay que tener en cuenta que la identidad del escritor en América Latina se inscribe por su formación y por antagonismo entre la tradición española y la francesa, sobre todo en el caso particular de la zona de influencia del Río de la Plata. De acuerdo con la perspectiva de Gutiérrez Girardot, los escritores conocidos como modernistas, responsables de la consagración de la producción literaria de Latinoamérica, se vinculan estrechamente con el proceso de secularización literaria precisamente por explorar, entre otras cosas, la temática de la sacralización de lo mundano y la profanación de lo religioso. Temática en tensión permanente en la obra del período modernista de Rubén Darío, que influye de modo decisivo en la escritura de su amigo y discípulo, el escritor boliviano Ricardo Jaimes Freyre, cuyos trayectos de vida confluyen en Argentina en los últimos tramos del siglo XIX.¹²

⁹ M. Souza Crespo, *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 2003, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 82.

¹² Según Eduardo Joubin Colombres, la nacionalidad del escritor Jaimes Freyre es un punto conflictivo para los estudiosos literarios. Recuérdese que habiendo nacido en Tacna (Perú, luego perteneciente a Chile) de padres bolivianos, el escritor decide posteriormente adoptar la nacionalidad argentina. Hecho por el cual fue muy criticado por sus compatriotas de Bolivia, a pesar de haber sido un diplomático intachable en la representación del país de sus padres. Cfr. E. Joubin Colombres, "Estudio preliminar sobre la personalidad y la obra del autor", en *Poesía Completa* de Ricardo Jaimes Freyre, Editorial Claridad, Bs. As., 1944, p. 40. Por otra parte, Mauricio Souza Crespo hace referencia al misterio que rodea ciertos episodios de la vida de Ricardo Jaimes Freyre como

Coincidimos con Souza Crespo en que los escritores modernistas instauran una nueva forma de captación sensorial. Particularmente nos interesa la percepción de lo visual, como una nueva gramática de la subjetividad¹³ y su relación con la aprehensión de elementos residuales¹⁴ de la tradición grecolatina, panteón sagrado de la consagración intelectual erudita del modernismo.

En estudios anteriores Luis Marcelo Martino ha detectado el elemento "residual" en una polémica entre escritores de la así llamada "Generación del '37" en Argentina que gira en torno al tópico de "antiguos y modernos" y su concepción del drama. De dicho estudio podemos derivar que la tradicional oposición al clasicismo y por consecuencia a la tradición clásica operada como manifestación de una postura de ruptura por parte de los escritores románticos argentinos representa un mito creado por la misma crítica literaria. Martino demuestra en su estudio que los mismos escritores románticos, al estar determinados en su habitus por la formación neoclásica recientemente heredada, dejan huellas de dicha escuela en su programa estético, instituyéndose esta tradición en un elemento residual.¹⁵

el de la fecha real de su nacimiento (¿1866 o 1868?), su nacionalidad (boliviana o argentina), su llegada a Buenos Aires, etc. Con respecto a la fecha de su nacimiento, sostiene Souza Crespo, que existen dos hipótesis: la primera, que la confusión de fechas se debe a una cuestión de complejo de inferioridad debido a que Jaimes Freyre era un reconocido discípulo de Rubén Darío, junto con Lugones, y no quería mostrarse mayor en edad que el maestro; la segunda, que en realidad era hijo de su padrino, Ricardo Terrazas, hecho que el cambio de fechas podía disimular. Cfr. M. Souza Crespo, *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 2003, nota 4, p. 17).

¹³ M. Souza Crespo, *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 2003, p. 36.

¹⁴ En el sentido que Raymond Williams emplea este término de aquellos elementos de una cultura pasada que son absorbidos y perviven en la cultura dominante: "By 'residual' I mean that some experiences, meanings and values, which cannot be verified or cannot be expressed in terms of the dominant culture, are nevertheless lived and practised on the basis of the residue –cultural as well as social- of some previous social formation (...)" R. Williams, *Culture and materialism: Selected Essays*, London, Verso, 2005, p. 40; "residual –work made in earlier and often different societies and times, yet still available and significant" R. Williams, *The Sociology of Culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995, p. 204; "Por 'residual' quiero significar algo diferente de lo 'arcaico', aunque en la práctica son a menudo muy difíciles de distinguir. Toda cultura incluye elementos aprovechables de su pasado, pero su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo es profundamente variable. Yo denominaría 'arcaico' a lo que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado o incluso ocasionalmente para ser conscientemente 'revivido' de un modo deliberadamente especializado. Lo que pretendo significar por 'residual' es muy diferente. Lo residual, por definición, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo –y a menudo ni eso- como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. Por lo tanto, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente –cultural tanto como social- de alguna formación o institución social y cultural anterior" R. Williams, *Marxismo y literatura*, Trad. a cargo de Pablo di Masso, Barcelona, Península, 2000, p. 144.

¹⁵ "Echeverría, según afirma E. Romano, cuando descubre el romanticismo en Francia "ya arrastra una educación iluminista, propensa al gusto pseudoclásico" (74). Estas ideas constituyen la ineludible herencia de la generación anterior, la llamada Generación de Mayo, responsable de la revolución independentista, que bebe en la poesía de Horacio, en la prosa de Lucrecio, en la oratoria de Cicerón (Fraschini 194) y escribe según las normativas y las formas neoclásicas (Pelletieri, "Teatro" 174, 178). La presencia de estos elementos en el imaginario de los intelectuales del 37 abona la hipótesis, a modo de prueba adicional, de que el neoclasicismo,

Cuando hablamos de elementos residuales de la tradición grecolatina en la cultura hispanoamericana, nos referimos a una suerte de despojo intencional del halo sagrado que posee dicha cultura en el imaginario cultural de fines del siglo XIX. Dichos elementos no llegan a ser completamente descartados de la cultura hispanoamericana, ni se convierten en arcaicos, sino que su valor se acentúa no sólo junto a los elementos residuales de la cultura española colonial preexistentes y a los elementos nativos que comienzan a reconocerse legítimos, sino, además, a aquellos "nuevos" y modernos, aunque caóticos elementos culturales que ingresan con los contingentes migratorios que confluyen en los puertos americanos. La dinámica cultural se ha complejizado.

Por otra parte, las transformaciones de la prensa a fines del siglo XIX y su paulatino distanciamiento de la esfera pública estatal en pos de la privada incide en la relación entre periodismo y escritura. El periódico resalta en este escenario moderno como un punto de articulación significativo del modernismo con la sociedad moderna, de acuerdo con las transformaciones estructurales consecuentes a las nuevas formas de división del trabajo. En este sentido Julio Ramos destaca la importancia de la labor desarrollada por el diario *La Nación* de Buenos Aires y su modernización en el sistema de transmisión de noticias con la agencia Havas de Francia, que crea una sensación de inmediatez acortando las distancias temporales de la circulación de noticias entre ambos continentes.¹⁶ La cuestión de la profesionalización del periodista y del escritor juega un rol fundamental, como se sabe, en la conformación de la identidad del poeta. Tanto Rubén Darío como José Martí experimentan en carne propia las contradicciones y las tensiones propias de vivir de la escritura, es decir, de depender del salario de la prensa, aún precarizado. Las intenciones autónomas de los diarios, como se sabe, pronto se ven relativizadas, debido a que la toma de partido por una línea política particular, aún deja entrever la labilidad de la pretendida prensa independiente. Ese es el caso de *La Nación* tal como lo recuerda Ramos, un diario que se pretende continuación de *La Nación Argentina* editado por José María Gutiérrez, de declarado apoyo al Partido Liberal durante la presidencia de Bartolomé Mitre. *La Nación* fundada posteriormente por el mismo Mitre en 1870, nace con intenciones de prensa independiente, pero el mismo expresidente le imprime una política editorial de apoyo al nuevo Partido Nacionalista, una vez distanciado

como decíamos más arriba, constituye un componente residual en el sistema cultural de su época", L.M. Martino, "La concepción del drama en *La Moda*", *Decimonónica*, N° 2, Vol. 7, verano (2010) p. 61.

¹⁶ J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, pp. 95-96.

del Partido Liberal.¹⁷

La autonomía periodística comienza a ser impulsada a partir de la administración del diario por Enrique de Vedia, quien reconoce la necesidad de modernizarlo no sólo tecnológicamente, sino también en su contenido: otorgar mayor espacio a sectores publicitarios políticamente diversos, disminuir la frecuencia de las columnas y de los editoriales políticos, variar el contenido, diversificarlo lo suficientemente como para que el diario pueda ser accesible a un "público heterogéneo". Según Ramos, los avances y la especificación de secciones del diario se deben gracias a la administración de Vedia y nos recuerda, además que era miembro de la familia Mitre.¹⁸

La relación entre periodismo y literatura se ve afectada por una creciente especialización interna del periodismo. Ambas profesiones comienzan a reclamar su autoridad y legitimidad, de modo que son frecuentes su disputa en el mismo terreno del periodismo, anteriormente dominado por los letrados. La especialización periodística comienza a requerir, según Ramos, de una distinción clara de lenguajes y estilos, lo cual deja traslucir en la prensa escrita, las contradicciones y diferencias que sufren los mismos escritores en su rol de periodistas:

En la década del 1880, sin embargo, esa diferenciación entre la literatura y un uso del lenguaje específicamente periodístico era relativamente nueva. La antítesis registra la *fragmentación* de las funciones discursivas presupuesta por la emergencia del sujeto literario moderno: el 'campo de la fantasía', la 'elegancia de las formas'.

Es decir, en el sistema anterior, el intelectual era un 'publicista' y el periódico era el lugar de las letras, operando en función de la extensión del orden de la escritura. Pero ya en la década del 1880 aquella indiferenciación comienza a cuestionarse a medida que las letras y la escritura estallan en prácticas a veces antagónicas que compiten por autoridad en el interior de una nueva división del trabajo sobre la lengua. También se disolvía, relativamente, la exclusividad clasista de la escritura, en un sistema en que proliferaban –gracias al mercado, en parte– los escritores de las nuevas clases medias. Se trata de un proceso de democratización *relativa* de la escritura, (...).¹⁹

Una evidencia de esta democratización relativa de la escritura la encontramos en la participación de las mujeres como sujeto social en la esfera de la opinión pública a través de artículos en la prensa escrita o de los proyectos periodísticos propulsados por las mismas

¹⁷ J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 97.

¹⁸ J. Ramos, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹ J. Ramos, *op. cit.*, p. 101.

mujeres.²⁰ En este sentido, resulta ejemplar el caso de la participación de una escritora española, Dolores Gómez de Velasco, en el incipiente campo intelectual de Tucumán a través del diario vespertino *El Orden* en 1884, en el noroeste argentino, quien busca persuadir a las mujeres a atreverse a la escritura y a la polémica a través la participación activa en los periódicos. En uno de sus artículos, la autora confecciona una historia del periodismo partiendo desde los tiempos primitivos. Se detiene en la época de Julio César, en Roma, para identificar allí en los *Acta Diurna* al primer periódico con intenciones de difundir las noticias en su carácter de inmediatez. Esta identificación era un punto común ya en la época, y revela, hasta qué punto era significativo encontrar antecedentes de la profesión (o interpretarlos como tales) en la época de la antigüedad clásica que representa un punto histórico de articulación social del prestigio profesional.²¹

Esta cuestión del prestigio profesional se complejiza al tener en cuenta las dificultades de los escritores que escriben en los diarios como profesión principal. El mundo de las letras comienza a rechazarlos. El enfrentamiento se articula en torno al problema de la legitimidad intelectual y escritural, ya señalado por Ramos, problema que se acentúa con la cuestión de la experticia del estilo y de la erudición, privativo, al parecer hasta entonces de los hombres de letras, más precisamente, de los poetas. En este sentido, el manejo de los estilos, de referencias a sistemas literarios diferentes cada uno de los cuales contiene una historia particular, pone de manifiesto las armas con que los letrados se enfrentan a los inexpertos periodistas de fines de siglo. El modernismo articula dialécticamente estas tensiones.

Venus errante, tú le guardas suaves caricias;
no vió tu rostro el marinero, pero te adora.
Venus errante...
sobre los mares soñó acaso contigo, a solas.
Ricardo Jaimes Freyre

La relación del modernismo literario con la tradición grecolatina ha sido estudiada en sus aspectos de referencialidad y erudición, sobre todo por su proximidad intencionada con el parnasianismo. En dicha referencialidad encontramos una imagen de Venus fosilizada y estereotipada en el imaginario modernista que responde a las exigencias de la subjetividad

²⁰ Cfr. con F. Masiello, *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994, pp. 7-19.

²¹ Se desarrolla con mayor detalle este tema en la ponencia de Ana María Risco titulada "El periodismo y la Antigüedad Clásica según Dolores Gómez de Velasco", presentada en las V Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA llevadas a cabo en el mes de junio de 2011 en la Universidad Nacional de Salta. Inédita.

masculina. Imagen previamente configurada por una visión masculina desde sus orígenes, si tenemos en cuenta las afirmaciones hechas por Sarah Pomeroy al tratar el tema de la genealogía de los dioses de la antigüedad clásica.²²

En el imaginario modernista, la mujer se coloca en un lugar erótico sagrado. Su imagen – según Nydia Palacios Vivas²³ es divinizada por el poeta al hablar de las diosas tanto del Panteón romano como del Olimpo o al compararla con ellas.

Podría decirse que el modernismo restablece y confirma a través de este uso de la imagen femenina un contra-movimiento en detrimento de los avances logrados hasta el momento por las luchas feministas, prácticamente contemporáneas a los orígenes de dicha tendencia literaria.²⁴ Ello se manifestaría en la selección del imaginario grecolatino sustentado en una estructura patriarcal. Sarah Pomeroy sostiene que Hesíodo en su relato sobre la genealogía de las divinidades griegas, expone una “progresión” desde la dominación de divinidades mujeres hacia el dominio de divinidades masculinas, sin conocerse con certeza una explicación racional de dicha progresión, atribuyendo el posible motivo a la “misoginia” del escritor: Una vez establecido Zeus en el Olimpo, impone una estructura patriarcal a las divinidades, donde las diosas mujeres ven reducidos sus poderes.²⁵

La relación con la dominación masculina, según Pomeroy, se acentúa en el mito del nacimiento de Afrodita/Venus, quien como Atenea, nace de hombre y no de mujer:

Porque nació de un hombre, Atenea puede afirmar que el padre es el verdadero progenitor de cualquier criatura. Esta creencia se encuentra reforzada por el nacimiento de Afrodita (la Venus romana), quien, según Hesíodo, nació de la espuma del mar procedente de los genitales castrados del dios del cielo Urano.²⁶

La cuarta e importante diosa, Afrodita (Venus, para los romanos), representaba la belleza física, el amor sexual y la fertilidad. De acuerdo con Hesíodo, ella, como Atenea, nació de un hombre, no de una mujer. Su origen, los órganos sexuales y el mar –sugerencia de un fluido amniótico– coloca la figura de Afrodita como un símbolo de la fertilidad.²⁷

²² S. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Akal, España, 1987 (2ª edición 1990), pp. 15-29.

²³ N. Palacios Vivas (Catedrática de Ave María College of the Americas): “El imaginario femenino en Cantos de vida y esperanza”, *La Prensa Literaria*, Suplemento Semanal del diario La Prensa, Nicaragua, sábado 19 de febrero (2005). Versión electrónica.

²⁴ Ver A. Valcárcel: *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, CEPAL, Serie Mujer y Desarrollo, N° 31, Chile (2001).

²⁵ Cfr. S. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Akal, España, 1987 (2ª edición 1990), p. 16.

²⁶ S. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Akal, España, 1987 (2ª edición 1990), p. 19.

²⁷ S. Pomeroy, *op. cit.*, p. 20.

La versión homérica del mito del nacimiento de Venus sostiene que se produce de la unión de Zeus y de Dione,²⁸ "diosa del cielo y patrona de las prostitutas".²⁹ Ambas versiones del mito (Hesíodo y Homero) son consideradas en *El Banquete* de Platón en las discusiones sobre la naturaleza del amor³⁰ y en *Fedro* del mismo autor.³¹ Platón toma las dos versiones del mito para establecer las diferencias entre Eros y Anteros, cuyas existencias se justifican en las dos Afroditas, una Celeste (Urania) y otra Vulgar (Pandemos), por lo tanto Anteros está vinculado con la Afrodita Celeste y simboliza el "amor sacro"; mientras que Eros nace de la Afrodita Vulgar y simboliza el "amor profano".³² Según Pomeroy ambas versiones del amor perduran en el "Neoplatonismo del Renacimiento hasta el presente".³³

La figura de Venus como divinidad sufre un proceso de sincretización de elementos de diversas diosas y ritos. Según Martínez Pinna, la introducción en Roma del culto de Venus Verticordia (celebrado el primer día de abril junto con el de Fortuna, festividad que recibe el nombre de Veneralia) se da a partir del año 216 a.C. por disposición de los Libros Sibílicos. Durante la Veneralia los ritos son realizados exclusivamente por mujeres y su función radica en la exaltación de la sexualidad femenina, tanto para el matrimonio y la fecundación, como para el erotismo en su valor puramente sexual; para ello las mujeres "se bañaban desnudas exponiendo aquella parte del cuerpo donde se requiere el favor de la diosa".³⁴ Esta imagen de las mujeres bañándose en busca de favores divinos con un sentido erótico será un tópico recurrente del modernismo y de la literatura erótica en general, despojado de la ritualidad orientada hacia la fertilidad y la maternidad.

En cuanto a la introducción del culto a Venus/Afrodita, Santiago Montero sostiene que se produce en el año 215 a.C., en el contexto de la primera guerra púnica:

(...) los romanos, siempre en el transcurso de la primera guerra púnica, tomaban la ciudadela-santuario de Eryx en Sicilia (248 a.C.). El cónsul L. Junio ocupó dicho santuario, sede del culto de Afrodita, desde donde resistió a los ataques de Amílcar Barca. Roma no tardaría por ello en reconocer a la diosa Venus, madre de Eneas, siendo su culto oficialmente introducido en Roma en el año 215 a.C. Algunos años después le fue dedicado un templo (...).

²⁸ Grupo Tempe: M. Morillas, F. Morillo, M.R. Ruiz de Elvira y otros, *Los dioses del Olimpo*, Alianza Editorial, 1998, p. 23.

²⁹ S. Pomeroy, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ Cfr. S. Pomeroy, *op. cit.*, pp. 20-21.

³¹ Cfr. Grupo Tempe: M. Morillas, F. Morillo, M.R. Ruiz de Elvira y otros, *op. cit.*, pp. 23-24.

³² Grupo Tempe: M. Morillas, F. Morillo, M.R. Ruiz de Elvira y otros, *op. cit.*, p. 24.

³³ S. Pomeroy, *op. cit.*, p. 21.

³⁴ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *Historia de las Religiones Antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Cátedra, España, 1993, p. 434.

Roma concedió a Venus Erycina el estatuto no de una diosa extranjera, sino de una divinidad nacional; el aniversario de su templo, un 23 de abril, se hizo coincidir con la vieja fiesta de las Vinalia. Los ritos se ajustaron a las costumbres romanas, rechazándose aquellos otros de origen semita como la prostitución sagrada.³⁵

Las Vinalias, por otra parte, según Martínez Pinna, son festividades antiguas instituidas durante la guerra entre Eneas y Turno, de la que sale favorecido Eneas por el rey etrusco Mecencio, favor pagado con una cosecha de vino ofrecida a Júpiter por la victoria. Las Vinalia se ofrecen posteriormente también a Venus:

(...) las Vinalia, festividad que tenía otra versión en agosto, por lo que las de abril recibían el sobrenombre de *priora* y las segundas el de *rustica*. La divinidad protagonista de la fiesta era Júpiter, a la que posteriormente se añadió Venus. (...) Las Vinalia eran una festividad de las primicias en las que el vino nuevo, llamado *calpar*, elaborado con la cosecha de uva del año anterior, era ofrecido a Júpiter mediante una libación. Tan sólo a partir de esos momentos, el vino se convertía religiosamente en apto para el consumo, y como prueba de ello se decía que era ese día cuando el vino nuevo podía ser introducido en Roma (...).³⁶

Montero habla de un proceso de racionalización en relación a la religión romana durante las guerras civiles y la República entre los siglos II y I a. C. producido por el uso contante de la religión tamizada por intereses políticos particulares. Ello afecta directamente el culto de las divinidades, en muchos casos "estatizado".³⁷ Mientras Mario se constituye en el primer romano honrado con honores divinos, Sila establece entre sus militares una política religiosa al investirse de la protección de Júpiter, Apolo y Venus. Política religiosa que posteriormente adopta Pompeyo, honrado divinamente por las ciudades griegas de Oriente. Montero observa que "Pompeyo se puso bajo la protección de Venus Victrix a la que dedicó en el 55 a.C. un magnífico teatro. Pero en vísperas de la batalla de Farsalia (48 a.C.), (...), quizás viendo que César se había proclamado descendiente de Eneas, abandonó su devoción por la diosa".³⁸ César instauro el culto a Venus Genetrix, al establecer una relación directa entre su familia Julia con la descendencia de Eneas y de Venus. Dedicó un templo a la diosa en el 46 a.C., culto asimilado al de Venus Victrix.³⁹

³⁵ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *Historia de las Religiones Antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Cátedra, España, 1993, p. 448.

³⁶ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *op. cit.*, p. 430.

³⁷ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *op. cit.*, p. 457.

³⁸ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *op. cit.*, p. 460.

³⁹ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *op. cit.*, *ibíd.*

Para Montero, el intento de retorno a las antiguas tradiciones romanas llevado a cabo por Augusto durante su principado persigue la reinstauración de la coherencia de la religión pública, lo que se logra reforzando el culto a Venus Genetrix.⁴⁰

Siguiendo esta línea de pensamiento, podríamos afirmar, entonces, que en la misma cultura grecolatina operan mecanismos de "tradición selectiva", en el sentido delimitado por R. Williams,⁴¹ en relación al culto interesado de ciertas imágenes de divinidades mujeres, en particular de Venus, como formas culturales integradas en la tradición romana. Luis Marcelo Martino ha identificado la operatividad de estos mecanismos en relación al *mos maiorum*, de allí derivamos el modelo de aplicación y apoyo para nuestra afirmación anterior:

La clase gobernante romana hace uso y abuso de los *mores maiorum*; las costumbres de los antepasados –al igual que las de los contemporáneos– devienen así en argumentos legitimadores de la conducta de los miembros de ciertos grupos sociales. La tradición resulta moldeada, reconfigurada continua y activamente, para servir a ciertos intereses del presente, al tiempo que se intenta imponer esta particular configuración.⁴²

El sincretismo cultural con respecto a Venus se manifiesta claramente en la literatura grecolatina. En el caso particular de Horacio, María Delia Buisel detalla los diversos modos de referencia a Venus como divinidad en la lírica horaciana, como *pulchritudinis et amorum dea*, descartando los usos metonímicos de *amica*, *pulchritudo* y *libido*.⁴³

La influencia de la cultura clásica, sobre todo de la obra horaciana, a lo largo de la historia literaria, es objeto de un libro, criticado por María Rosa Lida, en cuya reseña explicita la filiación del modernismo, sobre todo de Rubén Darío, con la lírica de Horacio:

En el siglo XIX la influencia de Horacio perdura de veras sólo en las literaturas de ritmo retrasado, como la húngara y la rumana, o por razones políticas, en las literaturas de las naciones nuevas (himnos de Carducci en Italia, de Quintana Roo en México, de Olmedo en el Perú, de Varela en la Argentina). Pero esta poesía es estéticamente un retoño de la oda solemne del siglo XVIII. Los grandes del romanticismo reniegan a voces de las normas literarias de la generación anterior, materializadas en la sujeción a la *Epístola a los Pisones*: sólo se salva el arte leve de las odas no moralizadoras ni patrióticas, en el elogio de Víctor Hugo, por ejemplo, y en la imitación de Leconte de Lisle, de donde deriva el frívolo horacianismo de

⁴⁰ J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *op. cit.*, p. 537 y ss.

⁴¹ R. Williams, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península, Trad. Pablo di Masso, Pról. J.M. Castellet, 2000, p. 137.

⁴² L.M. Martino, *¿He representado bien la farsa de la vida? La imagen moral de Octavio Augusto en Vita Augusti de C. Suetonio Tranquilo*, Tucumán, La Aguja de Buffon ediciones, 2011, pp.44-45.

⁴³ M.D. Buisel, "La presencia de Venus en la lírica de Horacio", *AUSTER*, N° 1 (1996) pp. 45-47.

Rubén Darío, que más es alusión a Horacio convertido en símbolo epicúreo que acercamiento directo a su poesía.⁴⁴

Sin embargo, creemos que la influencia de Horacio en Darío y los modernistas en general no reside solamente en ese modelo epicureísta de la exaltación del goce de la vida, sino también en el paradigma del hombre de letras del que habla anteriormente la misma Lida:

Un poderoso motivo circunstancial estrecha la conexión de los líricos modernos con su modelo: el hombre de letras, dependiente de la buena voluntad de un noble protector como Horacio del favor de Mecenas, encuentra también en su clásico predilecto la brújula para sortear delicadamente las dificultades de la corte. (cf. por una parte, instrucciones como las de las Epístolas XVII y XVIII; por otra, las graciosas lisonjas a Augusto, a Mecenas, a Agripa, a Planco, a Tiberio). Queda además una afinidad dolorosa; la edad del Imperio, como la del absolutismo monárquico, lleva a muchos hombres de pensamiento a una filosofía de retirada –*secretum iter et fallentis semita vitae*, “la escondida senda”– para la cual es tan poco importante la temible máquina oficial (que anonada al vulgo), que ni siquiera tiene por indigno acatarla en lo externo a fin de no coartarse la preciosa libertad interior.⁴⁵

En relación a la misma temática aludida por Lida en la cita anterior, es conocida la lucha intensa, poetizada (“La profecía de Horacio” de Darío, en *Primeras Poesías*; y “El poeta celebra el goce de la vida” de R. Jaimes Freyre, en *País de sombra*) y narrativizada por los escritores modernistas (“El rey burgués”, y otros cuentos de *Azul...* de Rubén Darío), quienes al mismo tiempo utilizan los diarios para polemizar sobre su lugar en la sociedad y las dádivas recibidas a modo de limosnas por los promotores capitalistas modernos del arte y de la cultura.⁴⁶ Los escritores viven las tensiones y contradicciones de la secularización literaria. En el epicureísmo horaciano que se manifiesta en la obra de Darío, no leemos una mera referencialidad “frívola” como afirma Lida, sino que podemos interpretar una elección vital, praxis poetizada, simbolizando una propuesta estético-vital de supervivencia al liberalismo capitalista que intenta asimilar a los escritores a la misma categoría de trabajadores a la que se resisten, paradójicamente, los poetas de la “aristocrática bohemia” modernista. La actitud poética de Horacio sirve como inspiración de la idea del poeta que goza de los placeres de la vida sin sujeciones materiales.

Otro tópico que vincula la poesía horaciana y la modernista se deriva a partir de la cuestión amorosa. Emilio Rollié sostiene que Horacio no busca una relación amorosa estable, sino que

⁴⁴ M.R. Lida, “Horacio en la literatura mundial”, *Revista de Filología Hispánica*, tomo II, (1940), p.376.

⁴⁵ M.R. Lida, *op. cit.*, p. 374.

⁴⁶ Cfr. A. Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas/Barcelona, 1985, pp. 19-33.

persigue amores ocasionales, "no atendidos más que para la satisfacción de las necesidades sexuales",⁴⁷ movido por el ideal epicureísta de la libertad individual para armonizar su vida. Siguiendo esta interpretación Rollié analiza la Oda I, 33, en donde el poeta incita a Tibulo a olvidar el amor de Glícera que lo desdeña y da su ejemplo de buscar a una liberta.⁴⁸

Este tema de la invitación a gozar de los beneficios pasionales, sensuales, los placeres de la naturaleza y de la vida, se manifiesta en Horacio, Darío y Jaimes Freyre en relación a la primavera. La Oda I, 4 es leída como un canto a la primavera en donde se exhorta a Sestio a gozar del momento. Después de la descripción de la escena donde confluyen divinidades y elementos de la naturaleza en una danza de tipo ritual, de la que pareciera ser el resultado la transformación que produce la primavera, se explicita la invitación-exhortación a impregnarse del encanto primaveral, al final del poema. El poeta utiliza como argumento la brevedad de la vida y la inexorabilidad de la muerte. Venus Citerea y sus Gracias protagonizan esa danza primaveral ligada al brote de lo pasional a la que es invitado a participar Sestio.

Esta invitación en Darío ("Primaveral", en *Azul...*)⁴⁹ y Jaimes Freyre ("Mediodía", en *País de Sueño*: 95-96)⁵⁰ está dirigida a la amada del momento a quien el poeta busca llamar la atención y conquistar. En esta invitación lírica y al mismo tiempo canto a la primavera, además de la descripción poética de la metamorfosis de la naturaleza post-invernal, en los tres poemas mencionados, la referencia a Venus es inevitable, en tanto diosa de la pasión.

Sin embargo, Horacio no contrapone a Venus a otras diosas como sí lo hacen Darío y Jaimes Freyre. De este modo en el poema de Horacio la exclusividad del momento primaveral y su magia quedan en manos de Venus. La escena tiene un valor contextual, funcional a la exhortación a Sestio, mientras que en Darío y en Jaimes Freyre son imágenes-cuadros, inmovilizados en ánforas y copas (Darío) o en esculturas de jardín (Jaimes Freyre). Esta preferencia nos recuerda el parnasianismo y el sincretismo estético-artístico de los modernistas, reflejado en estos poemas. Recuérdese en este sentido, además, el sincretismo cultural puesto de manifiesto en la literatura grecolatina mencionado anteriormente.

La imagen de Venus en "Primaveral" de Darío se construye como antítesis de Diana –la diosa cazadora virgen, hermana gemela de Apolo, en un contraste de rasgos y actitudes estereotipados de las diosas: Diana se muestra desde un ánfora "real", "orgullosa", "esbelta";

⁴⁷ E. Rollié, *Horacio. Odas. Una introducción crítica*, Santiago Arcos Editor, Bs. As. 2005, p. 51

⁴⁸ Cfr. E. Rollié, *Horacio. Odas. Una introducción crítica*, Santiago Arcos Editor, Bs. As. 2005, pp. 51-54.

⁴⁹ R. Darío, *Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 447-450.

⁵⁰ R. Jaimes Freyre, Jaimes Freyre, Ricardo *Poesías Completas*, con "Estudio preliminar sobre la personalidad y la obra del autor" a cargo de Eduardo Joubín Colombes, Editorial Claridad, Bs. As., 1944, pp. 95-96.

su "desnudez divina" y en "actitud cinegética", y al mismo tiempo distante. Mientras que Venus se presenta en una copa inmóvil, "tendida cerca de Adonis", quien "desdeña" sus acercamientos y a quien le ruega correspondencia amorosa. Diana es la virgen deseada, siempre distante e imposible, mientras que Venus es la amante que ruega pasión; dos actitudes distintas ante conceptos diferentes de amor. Esta relación antitética se torna más fuerte y adquiere una adjetivación más precisa en "Divagación", donde nuevamente se contrapone la imagen de Diana a la de Venus:

Mira hacia el lado del bosque, mira
blanquear el muslo de marfil de Diana,
y después de la Virgen, la Hetaira
diosa, su blanca, rosa y rubia hermana.
Pasa en busca de Adonis; sus aromas
deleitan a las rosas y los nardos;
síguela una pareja de palomas,
y hay tras ella una fuga de leopardos.⁵¹

Obsérvese en el fragmento citado la alusión a Venus como "Hetaira", sin mencionar a la diosa por su designación mitológica tradicional, calificación que contrasta con la de "Virgen" atribuida a Diana. Nuevamente en este poema, Darío se detiene en la caracterización de Venus por medio de la descripción de una escena que representa la búsqueda desesperada de la diosa de la correspondencia amorosa de Adonis.

En "Mediodía" de Jaimes Freyre, se configura una imagen de Venus integrada en una tríada junto a Juno y a Diana: Venus es parte del espectáculo de la primavera y surge en el jardín su estatua adornada con flores; Juno se encuentra iluminada por los rayos del sol, resaltando su postura "severa y pura", y Diana, más matizada y humanizada, se muestra "pensativa" y preocupada por el movimiento entre las hojas –clara imagen de Diana cazadora en su contexto–. Estas imágenes en Jaimes Freyre no abandonan su condición inmóvil de estatuas bajo la mirada contemplativa del poeta.⁵²

Algo similar a esta imagen descripta por Jaimes Freyre de las diosas Venus y Diana, iluminadas por el sol en actitudes estáticas, se manifiesta en el poema "Canción" de Darío, donde Venus es reemplazada por Afrodita en una muestra evidente de la hibridez mitológica presente en la obra del poeta:

(...)
En el baño el sol incita
sobre el cristal de la onda

⁵¹ R. Darío, "Divagación", *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, p. 475.

⁵² R. Jaimes Freyre, "Mediodía", *Castalia Bárbara*, Buenos Aires, Imprenta de Juan Schürer-Stolle, 1899, p. 68.

la sonrisa de Gioconda
en el rostro de Afrodita,
y el cuerpo que la luz dora,
adolescente se hermana
con las formas de Diana,
la celeste cazadora.⁵³

Esta hibridez mitológica se acentúa al introducir la tradición judeo-cristiana en un poema donde pareciera ser que Eros, entrometiéndose en los asuntos de Venus y jugando con sus poderes, induce a la tentación a Eva y a una serie de mujeres a lo largo de la historia. Esto puede apreciarse a través del recurso metonímico de los "ojos negros" de Eros traspasados a los de las mujeres tentadas, en contraste con el "azur" de los ojos de Venus en "Alaba los ojos negros de Julia":

¿Eva era rubia? No. Con negros ojos
vio la manzana del jardín; con labios rojos
que saben hoy más ciencia que los sabios.
Venus tuvo el azur en sus pupilas,
pero su hijo no. Negros y fieros,
encienden a las tórtolas tranquilas
los ojos de Eros.
Los ojos de las reinas fabulosas,
de las reinas magníficas y fuertes,
tenían las pupilas tenebrosas
que daban los amores y las muertes.
Pentesilea, reina de amazonas;
Judith, espada y fuerza de Betulia;
Cleopatra, encantadora de coronas,
la luz tuvieron de tus ojos, Julia.⁵⁴

Esta hibridez mitológica en Darío se explicaría por el imaginario popularizado por los salones de Versalles, por los cuadros renacentistas, por las imágenes de museo y literarias de manuales mitológicos fosilizadas en el *habitus* de los escritores modernistas de la época.⁵⁵ Sincretismo que coincide con la "superposición de estéticas" que según afirma Rama se produce en los últimos tramos del siglo XIX y que influye en la "configuración sincrética"

⁵³ R. Darío, "Canción", *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 517-518.

⁵⁴ R. Darío, "Alaba los ojos de Julia", *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, p. 481.

⁵⁵ La mayoría de las imágenes mitológicas de la producción poética de Darío fueron tomadas de cuadros, pinturas, murales famosos. Ver las relaciones de Darío con las Artes Plásticas en A. Marasso: "Imágenes mitológicas de Rubén Darío", *Nosotros*, N° 240, mayo (1929) año XXIII, pp.161-172; M. Ruiz Sánchez, "El centauro y el rapto", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2000, N° 29, p. 183.

del modernismo.⁵⁶

Los elementos como las abejas y la miel, el vino y el néctar divino ligados a Venus están anunciados en poemas de Horacio y aparecen con frecuencia en la producción poética de Darío y de Jaimes Freyre. Estos elementos constituyen un lugar común modernista en referencia a los elementos de la diosa. En la Oda I, 13 de Horacio se hace alusión al néctar divino en relación a los labios dotados por la sensualidad y dones de Venus: "(...) Si quieres escucharme, no consideres constante / al que ofende bárbaramente tus dulces besos / que Venus colmó de la quinta esencia de su néctar (...)".⁵⁷

En "Balada en honor de las musas de carne y hueso" de Darío se invita a tomar el vino de Venus –alusión directa a las Vinalia– por su cualidad afrodisíaca y benéfica tanto para la vida como para la muerte: "Nada mejor para cantar la vida / y aun para dar sonrisas a la muerte, / que la áurea copa en donde Venus vierte / la esencia azul de su viña encendida".⁵⁸

En "A una novia" de Darío, el néctar de Venus se relaciona con las abejas y la miel, aludiendo a la dulzura de los besos, de modo similar al mismo tratamiento en poemas de Horacio: "Labios rojos de sangre divina, / labios donde la risa argentina / junta el albo marfil al clavel, / ya veréis cómo el beso os provoca, / cuando Cipris envíe a esa boca / sus abejas sedientas de miel (...)".⁵⁹

En este poema, Venus, nombrada como Cipris, se entromete en una ceremonia religiosa cristiana, una boda, para "desacralizarla" por medio de una incitación erótica. La pureza virginal de la novia aparece simbolizada en su blancura a la que se contraponen como antítesis cromática y erótica el rojo de sus labios.

Esta relación de besos, miel, abejas y néctar divino también se encuentra estereotipada en el poema "Envío" de Jaimes Freyre. Se observa, además, en este mismo poema las diferentes formas en que se menciona a Venus –Afrodita y Anadiomena– en consonancia con el sincretismo mitológico al que nos referimos anteriormente:

Envío
Van hacia ti mis rimas en amoroso ruego;
las llamas y las rosas de mi pasión te dan...

La admirable belleza de los ojos de fuego
sabe que son abejas que hasta sus labios van...

⁵⁶ A. Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas/Barcelona, 1985, p. 42.

⁵⁷ Horacio, Oda I, 13, en *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992, p. 20.

⁵⁸ R. Darío, "Balada en honor de las musas de carne y hueso", *Canto errante, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 638-639.

⁵⁹ R. Darío, "A una novia", *Canto errante, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, p. 642.

Y ama de las abejas el vuelo alegre y ciego,
los sueños que en sus alas escondidos están.

Las ondas en que el alma de mis rimas anego
y que a sus pies la ardiente canción murmurarán.

Sabe que por la selva brumosa de mi vida,
donde un leve bosque de laureles convida
a evocar la celeste visión crepuscular,
pasó la Anadiomena por mi amoroso ruego...

La admirable belleza de los ojos de fuego
dio al altar de Afrodita la mirra de su altar.⁶⁰

La invocación a Venus y su culto aludidos en el poema anterior de Jaimes Freyre es explícita en Horacio en la Oda I, 30, donde Glícera solicita los favores de Venus y le rinde culto: "¡Oh Venus, reina de Cnidos y Pafos! / Posterga a tu amada Chipre / Y múdate al hermoso palacio de Glícera / Que te invoca con abundante incienso".⁶¹

En "Garçonniere" de Darío la imagen de Venus se encuentra animada en una escena plena de sonoridad y música, recreación imaginaria del ritual celebrado en el mes de Abril. De esta manera se produce una articulación estética entre percepción visual y sonora:

(...)
E iban con manchadas pieles de pantera,
con tirsos de flores y copas paganas,
las almas de aquellos jóvenes que viera
Venus en su templo con palmas hermanas.

Venus, la celeste reina que adivina
en las almas vivas alegrías francas,
y que les confía, por gracia divina,
sus abejas de oro, sus palomas blancas.

Y aquellos amantes de la eterna Dea,
a la dulce música de la regia rima,
oyen el mensaje de la vasta Idea
por el compañero que recita y rima.

Y sobre sus frentes, que acaricia el lauro
Abril pone amable su beso sonoro,

⁶⁰ R. Jaimes Freyre, "Envío", *Anadiomena Anadiomena, Poesías Completas*, con "Estudio preliminar sobre la personalidad y la obra del autor" a cargo de Eduardo Joubín Colombes, Editorial Claridad, Bs. As., 1944, p. 137.

⁶¹ Horacio, Oda I, 30, *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992, pp. 37-38.

y llevan gozosos, sátiro y centauro,
la alegría noble del vino de oro.⁶²

La mención del mes de abril nos conduce nuevamente a Horacio, en una suerte de referencialidad casi explícita, concretamente a la Oda IV, 11 en la que aparece Venus marina y se mencionan los idus del mes de abril: "(...) Sin embargo, para que sepas a qué fiesta estás invitada:/ son los Idus los que debes celebrar; / el día que divide abril, mes de la Venus marina, / muy solemne para mí (...)".⁶³

La referencia a Venus marina hace alusión al nacimiento de la diosa de la espuma del mar, razón por la cual se la conoce también como Anadiomena. De este modo podemos observar la emergencia de la imagen de Venus en "El coloquio de los centauros" de Darío,⁶⁴ por medio de la descripción de los fenómenos naturales que tienen lugar en el momento del nacimiento de la diosa:

Quiron

Cuando del sacro abuelo la sangre luminosa
con la marina espuma formara nieve y rosa,
hecha de rosa y nieve nació Anadiomena.
Al cielo alzó los brazos la lírica sirena,
los curvos hipocampos sobre las verdes ondas
llevaron los hocicos, y caderas redondas,
tritónicas melenas y dorsos de delfines
junto a la reina nueva se vieron. Los confines
del mar llenó el grandioso clamor; el universo
sintió que un nombre armónico, sonoro como un verso,
llenaba el hondo hueco de la altura: ese nombre
hizo gemir la tierra de amor: fue para el hombre
más alto que el de Jove, y los númenes mismos
lo oyeron asombrados; los lóbregos abismos
tuvieron una gracia de luz. ¡Venus impera!
Ella es entre las reinas celestes la primera,
pues es quien tiene el fuerte poder de la Hermosura.
¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!
Ella es la más gallarda de las emperatrices,
princesa de los gérmenes, reina de las matrices,
señora de las savias y de las atracciones,

⁶² R. Darío, "Garçonniere", *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, p. 486.

⁶³ Horacio, Oda IV, 11, *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992, p. 126.

⁶⁴ Poema extensamente analizado por Marcos Ruiz Sánchez: "El centauro y el rapto", *op. cit.*; y por Virginia Bonmatí Sánchez: "Tradición clásica y simbolismo en el Coloquio de los Centauros de Rubén Darío (Prosas Profanas, 1986)", en Bañuls Oller, J. V., Sánchez Méndez, J., Sanmartín Sáez, J. (eds.) *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de València, 1999, pp. 65-73.

señora de los besos y de los corazones.⁶⁵
(...)

Darío sintetiza en este pasaje las cualidades y los atributos de Venus asociados a su genealogía marina. Esta relación de Venus con el mar y en su carácter estelar como estrella o planeta guía de los barcos ya se anuncia en uno de sus primeros poemas experimentales, "Canción de la noche en el mar", lo que evidencia su preferencia por la imagen de Venus: "¿Qué barco viene allá? / ¿Es un farol o es una estrella? / ¿Qué barco viene allá? / Es una linterna tan bella... / ¡y no se sabe a dónde va! / ¡Es Venus, es Venus la bella! (...)"⁶⁶ La astralidad de Venus, mencionada en este poema de Darío, se torna una referencialidad recurrente en toda su obra poética.⁶⁷ No es posible identificar en Jaimes Freyre ni en Horacio el mismo juego referencial.

Esa preferencia de Darío por Venus en su carácter astral resalta al confrontar las dos primeras ediciones de *Azul...* Tal como observa Keith Ellis, en la primera versión de la obra no figura el poema "Venus", que es incorporado recién en una segunda edición corregida por el mismo autor. Según Ellis, esta inclusión tardía del poema testimonia un momento de perfeccionamiento de la técnica poética de Darío.⁶⁸

Por su parte, encontramos en "Venus errante" de Jaimes Freyre una imagen de la diosa como protectora de los navegantes que, al mismo tiempo, es seductora, diosa de la belleza e incitadora de pasiones, semejante a la del poema de Darío:

Venus errante

II

Venus errante, tú le guardas suaves caricias;
no vio tu rostro el marinero, pero te adora.
Venus errante...
sobre los mares soñó acaso contigo, a solas.

Tocó su nave en las riberas de nieve y bruma;
sintió su beso entre los labios la Venus blonda,
y contemplaron la bronceada faz del marino,
garzas pupilas soñadoras.

Tocó su nave en las riberas que el sol abrasa,

⁶⁵ R. Darío, "El coloquio de los centauros" (fragmento), *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, p. 492.

⁶⁶ R. Darío, "Canción de la noche y el mar", *Primeras Poesías, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 157-158.

⁶⁷ Sobre el astralismo en la obra poética de Darío ver Marcos Ruiz Sánchez, *op. cit.*

⁶⁸ Cfr. K. Ellis, "Análisis estructural del poema 'Venus', de Darío", *Revista Iberoamericana*, sección "Estudios", University of Pittsburg, vol. XXXIII, N° 64, julio-diciembre 1967, pp. 251-257.

la Venus negra fugaz beso dejó en su boca,
y se enlazaron a su cuello
brazos de ébano y de sombra.

Venus errante, tú le esperas sobre la playa.
¿Eres la ardiente bayadera voluptuosa?
¿Sabes de amores?
No vio tu rostro el marinero, pero te adora...⁶⁹
(...)

En este poema el poder encantador y el amor imposible de Venus (blonda y negra al mismo tiempo) se manifiesta a través del sueño del marinero y de su fantasía, en un momento de intimidad, soledad y ensueño. Al respecto, Souza Crespo relaciona este poema con el tópico erótico modernista del "fracaso de las venus reales", ya que la diosa se figura ante el poeta no tanto como figura lujuriosa, como "espiritualización" de pulsiones íntimas.⁷⁰

La crueldad de la mujer hermosa aparece simbolizada por la risa de Venus, motivo literario ya estereotipado en la literatura clásica. Venus y Cupido se presentan divertidos, entretenidos con las confusiones amorosas, las traiciones y el sufrimiento por las heridas de amor y los engaños que ellos mismos provocan. Ejemplar en este sentido resulta la Venus *ridens* de la Oda III, 27 de Horacio en el relato del mito de Europa: "Junto a la que se quejaba se encontraba Venus, riendo pérfidamente, / y su Hijo con el arco desarmado; / luego, cuando ya se hubo divertido bastante, dijo: / "Déjate de cóleras y de apasionadas riñas, / puesto que el odiado toro te entregará sus cuernos / para que los destroces. (...)".⁷¹

De la misma manera este tópico literario es poetizado en "Otro dezir" de Darío. Allí Venus se perfila como la única diosa que ríe en la escena ante la suerte del Hermafrodito:

(...)
Luz de sueño, flor de mito,
tu admirable cuerpo canta
la gracia de Hermafrodito
con lo aéreo de Atalanta;
y de tu beldad ambigua,
la evocada musa antigua
su himno de carne levanta.
Del ánfora en que está el viejo
vino anacreóntico, bebe;

⁶⁹ R. Jaimes Freyre, "Venus errante", *País de Sueño, Poesías Completas*, con "Estudio preliminar sobre la personalidad y la obra del autor" a cargo de Eduardo Joubín Colombes, Editorial Claridad, Bs. As., 1944, p. 95

⁷⁰ Cfr. M. Souza Crespo, *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 2003, p. 213.

⁷¹ Horacio, Oda III, 27, *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992, p. 105.

Febo arruga el entrecejo
y Juno arrugarlo debe,
mas la joven Venus ríe
y Eros su filtro deslíe
en los cálices de Hebe.⁷²

Por último, Venus aparece retratada como la responsable de la distracción y el encantamiento de los poetas, tema que se anuncia en Horacio en la Oda I, 19, para justificar el alejamiento de su producción poética de los temas políticos y privilegiar los amorosos y líricos:

La despiadada madre de las Pasiones
y el hijo de la tebana Semele y la lascivia Licencia
me obligan a reincidir en amores ya acabados.
Me inflama la hermosura de la radiante Glicera,
más pura que el mármol de Paros.
Me inflama su graciosa insolencia y su rostro,
demasiado peligroso para ser contemplado.
Venus, cayendo toda entera sobre mí, ha abandonado Chipre
y no me permite cantar a los Escitas
ni al Parto, audaz al huir a caballo,
ni a las cosas que a ella no le atañen.
Ahora, verde césped; ponédme ahora, jóvenes,
ramas sagradas e incienso
con el cáliz de un vino de dos años:
Una vez inmolada la víctima, Venus llegará más amable.⁷³

De modo similar, en "Lo que son los poetas" de Darío, un sacerdote antiguo predica las funciones de los poetas y su consideración por los dioses del Olimpo; Venus es interpretada como seductora y pasional encantando con su belleza la mente y el corazón de los poetas:

Un sacerdote antiguo,
rodeado de canéforas,
explicaba con cláusulas gallardas
lo que eran los poetas.
"Los dioses aman –dijo–
a los hombres que sueñan
en cosas misteriosas y profundas
y cantan. Rubia y bella
se les ofrece Venus. Les da Apolo
su lira musical de siete cuerdas (...)"
A la asombrada concurrencia
que oía y meditaba
se acercó un viejo. (...)

⁷² R. Darío, "Otro dezir", *Prosas Profanas, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 516-517.

⁷³ Horacio, Oda I, 19, *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992, pp. 26-27.

“Sacerdote –exclamó–, cuando concluyas,
si quieres que de Troya la gran guerra
te cante, dame el rumbo de tu casa
y bríndame las migas de tu mesa,
pues en todo este día no he comido
y se me pega al paladar la lengua”.⁷⁴

Coherente con su postura crítica, el poema de Darío destaca la irónica situación del poeta en el mundo burgués en un escenario clásico, lo que recuerda las disquisiciones de Horacio en sus Odas sobre el contraste entre el rico y el pobre en la sociedad romana. Este recurso, sin embargo, reviste funciones diferentes en cada caso: en Horacio, es una exaltación de su ambiguo estoicismo-epicureísmo, mientras que en Darío se filtra su crítica social en una postura paradójica del escritor moderno comprometido en el devenir de la secularización literaria.

A MODO DE RECAPITULACIÓN Y CONSIDERACIÓN FINAL

En la producción poética de los escritores modernistas estudiados se observa un proceso de divinización literaria de la mujer por medio de la referencialidad a las diosas de la mitología grecorromana (Venus/Afrodita, Diana, Juno, etc.). “Divinización” en sentido metafórico: en tanto “culto” a la mujer inalcanzable, a un ideal, a través de la referencialidad indirecta a sus atributos sensuales. Este efecto se produce por medio de un procedimiento de desplazamiento de los elementos originales del mito y de selección de las funciones de las diosas, procedimiento ya efectuado en la tradición literaria de la época clásica tal como se observa en Horacio.

Vinculado estrechamente con este proceso se encuentra el tema del erotismo, tratado por ambos poetas, Darío y Jaimes Freyre, de modos diferentes. Por un lado, a través de la restitución a la imagen de Venus de uno de los sentidos de su mística original: se exalta la imagen erótica de la divinidad-mujer. De este modo, desde el plano literario se coloca a la diosa en una de sus posiciones originales dentro de la mitología clásica. Por otro lado, la sensualidad derivada de la mujer casta se pone de manifiesto en la imaginación masculina de los poetas modernistas estudiados por medio de la referencialidad a diosas como Diana, exaltando la virginidad y el pudor como atributos femeninos.

En los poemas de Darío y Jaimes Freyre analizados la imagen de Venus es configurada de modo similar a la producción literaria de Horacio: se alude arquetípicamente a su sensualidad

⁷⁴ R. Darío, “Lo que son los poetas”, *Poesía Dispersa, Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967, pp. 758-759.

y a su capacidad de inducir amores pasionales. En la producción de Darío y de Jaimes Freyre esta imagen se construye a partir de un imaginario pictórico-literario-estético híbrido, que se torna artificial para el lector común. Se configura, al mismo tiempo, un lector nutrido de un vasto compendio artístico cultural. En las Odas de Horacio, por su parte, esta representación de Venus integra el habitus de su época, en una proximidad "política" con su público, si consideramos que el libro cuarto de sus Odas privilegia finalmente la imagen de Venus Genetrix, adoptando así una posición política aparentemente comprometida con el poder oficial.

En el presente trabajo nos aproximamos a la producción poética de dos escritores modernistas para constatar la convivencia de la cultura grecolatina como elemento residual colocado en el museo imaginario del modernismo hispanoamericano. Y nos atrevemos a sostener nuestra hipótesis de que dicho elemento residual representa, además, un capital simbólico que representa la experticia estilística del poeta (frente al periodista) como medio de acceso a la consagración en el mundo letrado en un ambiente de transformaciones cambiantes propio de la modernidad. El rol mismo de poeta, al conjugarse con la profesión periodística -tal combinación propia de los escritores modernistas-, cuestiona su estatuto autónomo para mutar en un relativismo que distancia el papel del Poeta tradicional y lo trastoca, también, en elemento residual frente al emergente escritor moderno.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- J.M. Blázquez, J. Martínez Pinna, S. Montero, *Historia de las Religiones Antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Cátedra, España, 1993.
- V. Bonmatí Sánchez, "Tradición clásica y simbolismo en el Coloquio de los Centauros de Rubén Darío (*Prosas Profanas*, 1986)", en Bañuls Oller, José Vicente; Sánchez Méndez, Juan; Sanmartín Sáez, Julia (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de València, 1999, pp. 65-73.
- Buisel, María Delia, "La presencia de Venus en la lírica de Horacio", *AUSTER*, N° 1, 1996, pp. 45-65.
- R. Darío, *Poesías completas*. Edición de homenaje en el centenario de su nacimiento, Ediciones Antonio Zamora, Bs. As., 1967.
- K. Ellis, "Análisis estructural del poema *Venus* de Rubén Darío", en *Revista Iberoamericana*, sección "Estudios", University of Pittsburg, vol. XXXIII, N° 64, julio-diciembre 1967, pp. 251-257.

- Grupo Tempe: Morillas, Mercedes, Morillo, Francisca, Ruiz de Elvira Ma. Rosa y otros, *Los dioses del Olimpo*, Alianza Editorial, 1998.
- R. Gutiérrez Girardot, "El modernismo incógnito", en: *Aproximaciones*, Procultura, Bogotá, 1986.
- R. Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*, Textos de difusión cultural: Serie El Estudio, México, UNAM, 2006.
- E. Hernández Palacio, "«Misa Negra» o el sacrilegio inacabado del modernismo", en *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 1991, N° 77, pp. 5-16.
- Horacio, *Obras completas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Planeta, Barcelona, 1992.
- R. Jaimes Freyre, *Castalia Bárbara*, Buenos Aires, Imprenta de Juan Schürer-Stolle, 1899.
- R. Jaimes Freyre, *Poesías Completas*, con "Estudio preliminar sobre la personalidad y la obra del autor" a cargo de Eduardo Joubín Colombes, Editorial Claridad, Bs. As., 1944.
- E. Kreibohm, "Un poeta en Tucumán a principios de siglo Don Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933)", *Norte*, abril, 1971, N° 1.
- M.R. Lida, "Horacio en la literatura mundial", *Revista de Filología Hispánica*, tomo II, 1940, pp. 370-378.
- A. Marasso, "Imágenes mitológicas de Rubén Darío", *Nosotros*, mayo de 1929, Año XXIII, núm. 240, pp.161-172.
- J.M. Martínez, "Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío", en *Hipertexto*, N° 7, Invierno, 2008, pp. 38-57.
- L.M. Martino, "La concepción del drama en *La Moda*", en *Decimonónica*, N° 2, Vol. 7, verano de 2010, pp. 50-69. Versión electrónica on-line, URL: http://www.decimononica.org/VOL_7.2/Martino7.2.pdf
- L.M. Martino, *¿He representado bien la farsa de la vida? La imagen moral de Octavio Augusto en Vita Augusti de C. Suetonio Tranquilo*, Tucumán, La Aguja de Buffon ediciones, 2011.
- F. Masiello, *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.
- N. Palacios Vivas (Catedrática de Ave María College of the Americas), "El imaginario femenino en Cantos de vida y esperanza", *La Prensa Literaria*, Suplemento Semanal del diario *La Prensa*, Nicaragua, sábado 19 de febrero de 2005. URL: <http://www.laprensa.com.ni/archivo/2005/febrero/19/literaria/comentario/comentario-20050218-03.html>

- S.B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Akal, España, 1987 (2º edición 1990).
- A. Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas/Barcelona, 1985.
- A. Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI (cuarta edición), 2004.
- J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- A.M. Risco, "El periodismo y la Antigüedad Clásica según Dolores Gómez de Velasco", V Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA, junio de 2011, Universidad Nacional de Salta. Inédita.
- E. Rollié, *Horacio. Odas. Una introducción crítica*, Santiago Arcos Editor, Bs. As. 2005.
- M. Ruiz Sánchez, "El centauro y el rapto. Proyección simbólica de los temas mitológicos en la obra de Rubén Darío", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2000, N° 29, pp. 179-210.
- J.J. Tablada, "Misa Negra", en *Los mejores poemas*, México, UNAM, 1971, p. 22.
- M. Souza Crespo, *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, La Paz, Bolivia, Plural Editores, 2003.
- R. Williams, *The Sociology of Culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995.
- R. Williams, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península, Trad. Pablo Di Masso, Pról. J.M. Castellet, 2000.
- R. Williams, *Culture and materialism: Selected Essays*, London, Verso, 2005.
- S. Zanetti, "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)", en Ana Pizarro (Org.): *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, Volumen 2: *Emancipação do Discurso*. Sao Paulo, Memorial da América Latina, Unicamp, 1994, pp. 489-534.

ⁱ Este artículo se deriva de la confluencia de dos trabajos finales presentados durante momentos diferentes. El primero de ellos se inscribe durante el ciclo lectivo del semestre de invierno de 2004-2005 en la Universidad de Colonia (Alemania) en el curso "Mundanización y sacralización en la poesía hispanoamericana" dictado conjuntamente por el Prof. Dr. Christian Wentzlaff-Eggebert y por el Dr. Enrique Foffani. El segundo tuvo lugar en la Universidad Nacional de Tucumán, en ocasión de un curso de posgrado "La mujer en la Antigüedad Clásica" a cargo de la Prof. Dra. Alba Romano durante el mes de junio de 2005. El presente trabajo, como producto final, se desarrolla de acuerdo con la línea comparatista que, según Susana Zanetti, considera la literatura latinoamericana como proceso y atiende los fenómenos de religación. Cfr. con S. Zanetti, "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)", en A. Pizarro (Org.): *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, vol. 2: *Emancipação do Discurso*. Sao Paulo, Memorial da América Latina, Unicamp, 1994, p 489.