

**LA REFORMA UNIVERSITARIA EN CLAVE LITERARIA:
MARGINALIDAD Y HETERODOXIA EN LA NARRATIVA Y TEATRO
REFORMISTAS.**

María Gabriela Boldini*

Resumen

Los estudios referidos a la Reforma Universitaria de 1918 han indagado, fundamentalmente, en las propuestas modernizadoras y democráticas que este movimiento juvenil impulsó en el ámbito de la Universidad de Córdoba. La crítica también ha destacado el perfil anti-clerical, progresista y americanista de este movimiento estudiantil; la relevancia que tuvo en la sociedad cordobesa y su proyección latinoamericana.

Sin embargo, ha priorizado el análisis de los textos doctrinarios o proselitistas de este movimiento (ensayos, manifiestos, proclamas), que tienen un carácter performativo, programático y un ámbito de circulación específico.

El objetivo de este trabajo es relevar la producción literaria cordobesa de la Reforma Universitaria, subestimada y marginada por la crítica, e incluso por los mismos escritores reformistas. Se analizará un corpus de cuentos, novelas y piezas teatrales de Saúl Taborda, Arturo Orgaz y Raúl Martínez.

Planteamos como hipótesis que el análisis de la literatura reformista permite comprender la complejidad del movimiento reformista, sus contradicciones, heterodoxias y alcance de sus postulados progresistas. Entre ellos: las categorías de “pueblo” y “democracia”, el anti-clericalismo, el criollismo y los debates en torno a la nacionalidad, el *habitus* de clase de los escritores reformistas y su posicionamiento frente a los sectores medios, entre otras cuestiones.

Palabras clave: Reforma Universitaria – Córdoba – Literatura – Margen y Heterodoxia – Narrativa y Teatro.

Abstract

The studies related to the University Reform of 1918 have investigated, fundamentally, in the modernizing and democratic proposals that this youth movement promoted in the field of the University of Córdoba. The review has also highlighted the anti-clerical, progressive and americanist profile of this student movement; the relevance it had in the Cordoba society and its Latin American projection.

*Dra. en Letras, Prof. Asistente de la cátedra de Literatura Argentina I. Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Correo electrónico: gabiboldini@hotmail.com
Enviado: 05/05/2018. Aceptado: 30/05/2018.

However, priority has been given to the analysis of their proselytizing or doctrinal texts (essays, manifestos, proclamations), which have a performative, programmatic character and a specific circulation scope.

The objective of this work is to relieve the literary production of the University Reform in Cordoba, which has been undervalued and marginalized by critics, and even by the reformist writers themselves. Short stories, novels and plays of Saúl Taborda, Arturo Orgaz and Raúl Martínez will be analyzed.

We hypothesize that the reformist literature analysis, allows us to understand the complexity of the reformist movement: its contradictions and heterodoxies, the definition and range of their progressive postulates. Among them: "people" and "democracy" categories; anti-clericalism; *criollismo* and discussion around the nationality; class *habitus* of the reformist writers and their positioning in front of the middle sectors, among other issues.

Keywords: University Reform - Cordoba - Reformist literature - Margin and Heterodoxy- Narrative and Theater.

I. Introducción

Deodoro Roca, autor del *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria*, vaticinaba en 1918 el carácter revolucionario que alcanzaría el movimiento reformista y su proyección latinoamericana, no sólo por las propuestas innovadoras que planteaba específicamente en el ámbito universitario, sino también por reconocer que la universidad, como institución, no podía estar ajena a los conflictos políticos y socioculturales del momento. En el Manifiesto, evalúa los acontecimientos desde una perspectiva mesiánica, como sucesos que están trazando un hito en la dinámica de la historia: "...Córdoba se **redime**...", "...Las **resonancias del corazón** nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una **hora americana**..." (Roca, 1959, 23-27)

La insurrección cordobesa no se percibe, entonces, como un mero gesto de rebeldía juvenil, ni se acota simplemente al diseño de reformas administrativas modernizadoras y democráticas en el seno de la universidad. Es cierto que los intelectuales reformistas discuten contenidos de la curriculum universitario, métodos de enseñanza, mecanismos para la designación de cargos docentes, entre otras cuestiones. Pero apuestan fundamentalmente al compromiso juvenil, a ser artífices y protagonistas de una coyuntura histórica particular que abre un ciclo venturoso para América latina ("la hora americana") y cierra otro, obsoleto, para el viejo mundo.

Por eso, la reforma universitaria está nutrida de heroísmo juvenil y utopía, pero fundamentalmente, de una sensibilidad estética. Aspira a reconstruir la armonía de una sociedad decadente y caduca, y "rectificar" lo europeo desde la energía vital latinoamericana y las "resonancias del corazón". En este sentido, los discursos reformistas configuran una **poética** que se manifiesta en los textos doctrinarios del movimiento, la prosa combativa de sus tribunos y la producción literaria.

El objetivo de este trabajo es relevar un segmento de la producción literaria reformista, que generalmente ha permanecido opacada o subestimada en la constelación discursiva de este movimiento. En términos generales, los líderes reformistas ejercieron una suerte de “autocensura” discursiva, al evaluarlas como “producciones menores” dentro del conjunto de su producción intelectual. La crítica, por su parte, tampoco ha indagado demasiado en estas ficciones¹. Más bien ha reconstruido los lineamientos políticos e ideológicos vanguardistas de este movimiento, desde el análisis de sus textos doctrinarios y proselitistas. Sin embargo, la lectura de este corpus literario permite leer de una manera más cabal la complejidad del ideario reformista, sus líneas heterodoxas, como así también, ciertos contrapuntos y/o contradicciones que se entablan entre el discurso programático y su modelización literaria.

El conjunto seleccionado está conformado por una serie de cuentos, novelas y piezas teatrales que se editan en Córdoba en vísperas de la Reforma universitaria: De Saúl Taborda: *Verbo profano* (cuentos, 1909), *La sombra de Satán* (teatro, 1916) y *Julián Vargas* (novela, 1916). De Arturo Orgaz: *De buen humor* (cuentos, 1913) y *Cosas del amor y de la fe* (novela, 1916). Y por último, de Raúl Martínez: *Xenius* (teatro, 1917).

Las ficciones antes mencionadas delimitan los ideogramas más significativos que caracterizan al pensamiento reformista y escenifican algunos de sus nudos problemáticos más ríspidos. Entre ellos: la configuración de “lo popular” y el sentido de la vida democrática; la distinción entre “pueblo” y “multitud”; el clericalismo y la injerencia de la iglesia en las políticas de Estado; la “cuestión social” y los privilegios de clase; el materialismo positivista y los debates nacionalistas, entre otras cuestiones.

La literatura, entonces, abona un terreno discursivo que se formalizará finalmente, en un movimiento y praxis política concretos, con los acontecimientos de 1918. Además, inscribe y contextualiza al movimiento en el marco de un proceso de modernización sociocultural y estética que se desenvuelve en Córdoba, desde finales del siglo XIX.

II. Francotiradores: el escándalo cordobés

Los acontecimientos que dieron lugar a la Reforma Universitaria de 1918 no pueden analizarse sin tener en cuenta el sostenido proceso de secularización liberal que Córdoba experimenta desde finales del siglo XIX, y que da lugar a encendidas polémicas entre católicos y liberales. En una sociedad provinciana, en la que la Iglesia y sus dogmas han configurado tradicionalmente las coordenadas de “lo decible” y “lo pensable”, todo discurso alternativo se percibe como amenaza desestabilizadora. Los primeros embates se manifiestan en la década liberal de 1880. En este sentido, podemos mencionar la Tesis de grado del Dr. Ramón Cárcano², presentada en 1884, en la que expone las arbitrariedades e hipocresías que plantea el código civil (influido por la Iglesia), en relación a los derechos que les competen a los hijos adulterinos, incestuosos y sacrílegos. Con criterio liberal, Cárcano delimita claramente los ámbitos de intervención de la Iglesia y el Estado. Como es de esperar, la polémica estalla en Córdoba y se dirime en términos generacionales: la juventud liberal y progresista que apoya las ideas de Cárcano vs. el conservadurismo católico. Otro nombre que podemos incorporar en esta genealogía es el de Carlos Romagosa (18—1906)³, pedagogo laico y tribuno liberal que denuncia la corrupción e hipocresía de la clase política católica, y que estuvo vinculado con los escritores modernistas finiseculares. Su suicidio “escandaloso”, en 1906⁴, fortaleció la campaña

de descrédito que la Iglesia venía realizando desde hacía un tiempo hacia la escuela laica, a la que definía como corruptora de conciencia y “veneno” para el alma de los niños.

Los discursos reformistas se inscriben dentro de este revulsivo liberal. Elaboran un diagnóstico de la universidad y proponen políticas modernizadoras, democráticas y anticlericales que impactan en el ámbito universitario, pero que también se proyectan a la sociedad en su conjunto.

En 1916, Arturo Orgaz y Arturo Capdevila crean Córdoba Libre⁵, un gabinete de lectura que se convierte en un espacio de discusión de temas políticos y socioculturales, y que anticipa, de alguna manera, el “escándalo” reformista de 1918. Allí se lee y se difunde “Córdoba libre”, proto-manifiesto reformista, escrito por Arturo Orgaz, que se concibe, fundamentalmente, como: “...grito de guerra contra el ídolo sacristanesco...” (Orgaz, 1919:13)

El ensayo en cuestión generó réplicas y duras condenas por parte del catolicismo reaccionario⁶, aunque también fue “devaluado” como una mera expresión pasatista de rebeldía; en definitiva, un “pecado de juventud”. “Córdoba libre” es una denuncia⁷, un testimonio, un manifiesto, un programa de acción:

La Córdoba medieval que tanto blasonara el fanatismo, no existe más. En la ciudad, ayer ultramontana, la nueva generación encarna ideales de libertad y tolerancia, de vida sana y fuerte, y busca un Dios sin verdugos ni cadalsos más allá de los ídolos. (*Ib*, 13)

Orgaz se construye como portavoz de su generación y garante de sus valores. Estructura su discurso en torno a la dicotomía ser / parecer. Pone de relieve la hipocresía religiosa y, no en vano, califica a Córdoba como *la farisea*. Impera en la sociedad un *caciquismo religioso*, del cual tampoco ha podido sustraerse la universidad, con su dogmatismo:

Esta alma sólo sabe tañer campanas, barbotar plegarias, aniquilar caracteres y barbarizar criterios. Habla de una ciencia enemiga; habla de una libertad enemiga; habla de una evolución enemiga (...) llama virtud a la hipocresía, justicia a la iniquidad, fe a la idolatría, caridad al comercio, austeridad y sobriedad a la avaricia, humildad a la soberbia, piedad al servilismo, ciencia al silogismo y a la escolástica (*Ib*, 15)

En la cita anterior, se denuncian las ficciones y contradicciones sobre las cuales se sostiene la sociedad: la hipocresía se ha convertido en virtud; la idolatría se confunde con la fe; la ciencia se limita al silogismo y la escolástica medieval.

El *caciquismo religioso* se complementa, además, con otra mistificación: la de la ciudad doctoral. Córdoba posee la universidad más antigua del país, pero esta “fábrica de doctores y santos” (aún ausentes del calendario), exigua como “luz de cirio”, todavía no ha realizado una labor apreciable en el orden social. La intolerancia, el fanatismo y la falta de sinceridad del ambiente han hecho nido en la universidad y la han conducido a su *anquilosamiento cultural*. La institución está regida por tendencias conservadoras y dogmáticas que interpretan toda nueva idea como *herejía*. El quietismo es el blasón de la casa.

Sus doctores no atinaban a desenredarse del derecho divino. (...) Eran doctores que detestaban cordialmente a Rousseau y tenían debajo de la almohada a Santo Tomás. (...) Vivían en la muerte del ideal, anonadados por el temor de un Dios despótico. (Orgaz, 1919:32)⁸.

Orgaz apela a un símil visual para dar cuenta de la parálisis de la universidad y legitimar, en consecuencia, un programa revolucionario:

Yo comparo a la universidad con esas viejecitas legañosas y almizcladas que vegetan en un rincón de frío cuartucho (...) que nada saben de las proezas altivas y temen la perversidad de la luz, el pecado del deseo vehemente, la alegría del trino indiscreto y aprietan contra el pecho estéril y cóncavo pergaminos pringosos y fetiches detestables, temblorosas de que manos audaces las despojen de la última razón de vida. (*Ib*, 34).

La universidad representa un verdadero polo de conflicto y resiste al avance liberal. Se identifica con la vejez, el oscurantismo, el dogma y la reclusión. Atributos que obstaculizan el progreso y el desarrollo intelectual de la nación. En este espacio, se entretejen disputas de poder. En definitiva, más peligroso que el analfabetismo de las masas, es la falta de ilustración de una clase que se pretende directora de los destinos del país y tiene el derecho de “prostituirlo” todo, poniendo *diamantes a la mistificación y perlas al maquiavelismo*.

III. Postulados del pensamiento reformista

Observamos, entonces, que la Reforma Universitaria de 1918 representa el corolario de un proceso de modernización que, en Córdoba, viene madurando desde las últimas décadas del siglo XIX. César Tcach (2004)⁹ afirma que con ella surgen uno de los mitos constitutivos de la identidad cordobesa contemporánea: el de la Córdoba rebelde y democrática, en contraposición al de la “Córdoba de las campanas”, en alusión al discurso hegemónico clerical. El reformismo cuestionó dos aspectos de la cultura oficial. El clericalismo reaccionario, muy arraigado en Córdoba, y por otro, el liberalismo oligárquico positivista, heredado de la Generación del 80, al que definieron como *plutocrático y rastacuero*¹⁰.

La generación reformista desarrolló una conciencia generacional que le otorgó identidad y espíritu de lucha. Sus integrantes se autodefinieron como protagonistas de una *nueva generación americana*, movilizada por los siguientes principios: espiritualismo, americanismo descolonizador, liberalismo socialista y democrático, anti-positivismo, anti-clericalismo.

El reformismo se configura como un pensamiento ecléctico que amalgama diversas tradiciones políticas e ideológicas. Fundamentalmente, entabla una clara filiación con los postulados liberales de la Generación decimonónica del 37, con la que comparte su identidad juvenil y transgresora, y sus preocupaciones republicanas en relación a la vida democrática, la educación popular y los procesos de descolonización cultural. Pero también abreva en otras tradiciones, tales como: el socialismo marxista; el arielismo

rodoniano; las corrientes filosóficas vitalistas e espiritualistas de principios del siglo XX; la filosofía spengleriana¹¹ de la historia, entre otras.

Mantuvo además, una importante filiación con la estética y la ética modernistas, cuya retórica y contenido se manifiestan en la oratoria y en los ideales de *harmonía* que recorren sus discursos. El reformismo retoma la herencia “luminosa”, “auroral” y “profética” del Modernismo, un movimiento estético y cultural que, entre otras cosas, tuvo una fuerte gravitación en Córdoba y acompañó su proceso de modernización¹².

La generación reformista siente un profundo desencanto frente a la decadente civilización europea y encuentra en América latina el ámbito propicio para desarrollar una civilización más armónica y humanitaria. En su ensayo que lleva como título: *Reflexiones sobre el ideal político de América* (1918), Saúl Taborda señala que América tiene como deber *rectificar* a Europa, *transmutar* creativamente sus valores: “...Si Europa ha llenado veinte siglos de historia, el futuro pertenece por entero a la gloria americana...” (Taborda, 1918:17).

En este sentido, realiza una proclama anti-imperialista y descolonizadora para nuestro continente, que ya había sido planteada a comienzos de siglo por José Enrique Rodó en *Ariel* (1900), y los jóvenes filósofos del Ateneo de la Juventud y la Revolución Mexicana (1909)¹³. El compromiso y llamado a la acción se acompañan, en el orden estilístico, con el uso del imperativo, que refuerza el sentido mesiánico de esta coyuntura histórica: “...En la vida de las razas, una hora sin retorno pone sus **vibraciones**¹⁴ en el reloj del tiempo señalando el minuto de la acción...” (*Ib*, 11)

El término vibración, de herencia modernista, adquiere en los discursos reformistas una densidad semántica inusitada: da cuenta de un impulso vital. La beligerancia deviene mirada, lucidez, pero también, poética: “¡América, hazte ojo!, ¡América, hazte canto!” (*Ib*: 10).

Por su parte, en sintonía con los postulados modernistas y el arielismo rodoniano, el reformismo rescata el *ethos* helenista, al cual concibe como paradigma de juventud y vitalidad. Para Rodó, Grecia simboliza el alma joven: vital, idealista, alegre y entusiasta. De allí nacen el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la investigación y el humanismo. Y son la vitalidad, la juventud y el espíritu libertario los resortes que fortalecen las utopías americanistas y antiimperialistas de las jóvenes elites latinoamericanas. Ariel representa al intelectual novecentista: joven, culto, idealista y con nobleza espiritual, que se contrapone con la conciencia utilitaria y positivista de Calibán. El ensayo de Taborda anteriormente mencionado se cierra con una imagen emblemática, utópica y profética. Un viajero de los siglos recorre distintas ciudades y en su largo viaje (que inicia desde Atenas hasta la actualidad, pasando también por París¹⁵) anhela el regreso de los dioses, el restablecimiento del ideal. Divisa a lo lejos, en América latina, una ciudad futura en donde renacerá una nueva Atenas, con sus valores revividos. Si toda ciudad representa una *civitas*, entonces, la *civitas* del futuro emergerá desde nuestro continente. Atenas y París ya cumplieron su cometido. Taborda reescribe, a su modo, una filosofía de la historia que reserva para América (no ya para Europa, como lo hace Hegel) el lugar pleno del espíritu.

Como se advierte, la tradición clásica grecolatina recorre el pensamiento reformista y contribuye a fortalecer su espíritu libertario, desde un americanismo descolonizador y cosmopolita que no se cierra al legado occidental europeo, pero que lo traduce o reconvierte desde un *locus* de enunciación situado. Grecia se rescata no sólo por su espíritu vanguardista y vital, sino también por haber sido cuna de un proyecto humanista, liberal y democrático.

Por su parte, sobre las premisas del helenismo también se sostiene la *paideia reformista*, que promueve una formación integral del ser humano, frente a la mutilación intelectual y dogmática que proveen el normalismo positivista y la educación católica dominantes.

La definición de “lo popular” es otro nudo complejo y problemático en el ideario reformista. Los integrantes de esta generación conforman una elite liberal progresista e intentan entablar puentes con los sectores populares, propiciando una labor extensionista desde la universidad. Pero el pueblo en su conjunto se concibe como objeto, como alteridad, y como entidad en proceso de construcción y maduración. Un pueblo ilustrado puede ejercer plenamente su ciudadanía. De lo contrario, representa solo una masa, una turba heterogénea, fácilmente manipulable por gobernantes demagogos. La dicotomía pueblo / multitud deja entrever las contradicciones que el reformismo manifiesta en relación a “lo popular”, y el perfil iluminista de este pensamiento que deposita en la educación y en una minoría ilustrada, la llave para generar las transformaciones sociales.

En contraposición con la ortodoxia católica, los intelectuales reformistas realizan una lectura política y economicista de la “cuestión social”, desde los lineamientos del materialismo socialista. Bregan por la emancipación material y espiritual del pueblo y se hacen portavoces de la causa obrera. Pero, como ya se ha planteado, establecen asimetrías pedagógicas con respecto a este colectivo, que inevitablemente debe ser conducido como un niño por una pléyade intelectual que traduzca y sea sensible a sus demandas, para que éste asuma conscientemente su ciudadanía y se emancipe a través de la educación. En este sentido, impulsan programas educativos democratizadores, como la creación de bibliotecas o universidades populares, que tienen como objeto ilustrar a los sectores populares.

En un ensayo que lleva como título: “Las arrogantes democracias” (1919), Arturo Orgaz expone los “peligros” que derivan de las arrogantes o soberbias democracias, las que, en definitiva, emponderan a multitudes que traicionan los “auténticos” ideales democráticos. La democracia se vislumbra, desde esta perspectiva, como una *disimulada* oligarquía y el pueblo, como una mera *ficción*, un ente irrealizable en las condiciones del Estado contemporáneo:

El pueblo es todavía un niño impetuoso que hay que llevar tomado del brazo o de una oreja a donde le conviene. Claro está: el pueblo obra: es la mano que toma la batuta, pero ¿Quién marca el compás? (...) La masa es sólo un bello juguete de las ambiciones, intrigas e intolerancia de una minoría. (Orgaz, 1919: 141).

El enunciado anterior deja entrever las tensiones que postula el reformismo en relación a la definición y alcance de sus postulados democráticos. Pero la multitud también se configura como “promesa vital”, anárquica y revolucionaria, que desborda los cauces de “lo dado” para modificar estructuras sociales y políticas consolidadas:

Yo comparo las revoluciones a esos desbordes malvados de las aguas enloquecidas. Anegan todo, arrasan todo, impasibles a tanto prodigio de pujanza... Pero es indispensable el sacrificio de la mies y del hogar de hoy para que el agua quepa en su cauce (...) ¡Cada pueblo tiene su río!... Yo espero el agua buena y dulce de la Rusia bolsheviquista que dé a beber,

nueva samaritana, a la humanidad peregrina... ¡Porque la humanidad es toda sed!...” (*Ib*, 181)

Las contradicciones que surcan el pensamiento reformista se manifiestan con mucha claridad en la producción literaria de este grupo, como observaremos a continuación, pero no aminoran o desdibujan el perfil progresista que tuvo este pensamiento. En definitiva, lo *paradojal* es consustancial a todo aparato ideológico y su coherencia se reconstruye, parcialmente, desde el análisis de las condiciones de producción discursiva.

IV. El reformismo y sus representaciones literarias

Como planteábamos al inicio de este trabajo, existe un relativo vacío crítico en torno a la literatura reformista, refrendado también por sus mismos autores, que marginalizaron estas producciones. Sin embargo, la ficción opera en muchos casos como un discurso alternativo o “punto de fuga” que, si bien reproduce en términos generales los ideogramas que caracterizan al pensamiento reformista, también visibiliza las contradicciones y puntos de fricción que, a veces, permanecen neutralizados en los textos doctrinarios de este movimiento.

Los escritores reformistas le adjudican a la literatura un rol proselitista y pedagógico (de concientización y emancipación social), que apunta a movilizar a una juventud inquieta y mentora de cambios. En este sentido, puede ser leída como un discurso vanguardista por el tenor de las ideas que transmite, pero no por las innovaciones estéticas que postula, si se la compara, por ejemplo, con la emergente literatura experimental del período. Por el contrario, adscribe, en líneas generales, a las convenciones del realismo decimonónico, el Modernismo epigonal y el teatro psicológico.

El **ideal libertario**, concebido en un sentido anárquico y vital (tal vez más revolucionario que reformista), puede ser leído en la producción literaria de Saúl Tabora (1885-1944)¹⁶, particularmente, en su primera antología de cuentos y poemas titulada *Verbo profano* (1909) y su novela *Julián Vargas*, que se edita en Córdoba en 1918.

Verbo Profano reúne la producción juvenil de este escritor que ha sido publicada en forma dispersa en diarios y revistas. Como expresa Roberto Ferrero (1988), es un libro de inspiración modernista que remite a *Prosas Profanas*, de Rubén Darío y traza una filiación entre modernismo y reformismo. Esta obra anticipa alguno de los núcleos temáticos significativos que recorren la literatura tabordiana y definen el pensamiento reformista. Entre ellos: la literatura como expresión de un ideal filosófico; la rebeldía, la beligerancia y la libertad; el anticlericalismo; el cuestionamiento de la moral vigente y las instituciones, como opresoras de la libertad humana; el helenismo como paradigma de humanismo, utopía y creatividad, entre otras temáticas.

Los textos dejan entrever, además, las fuentes doctrinarias que nutren el pensamiento tabordiano. Una fábula que lleva como título: “El mosquito” se organiza en torno a un planteo anárquico y revolucionario. El “débil” y “pequeño” mosquito se subleva frente al mandato del Padre Eterno, quien le impone como deber en la Tierra, destruir a los hombres con sus picaduras. El personaje desafía el poder divino, ejerciendo su derecho a la libertad:

-¡Soy libre! ¡Viva la libertad! Abajo la autocracia!

-¡Soy tu amo!

-Mi amo soy yo.

El eterno sonrió con la ironía de los **fuertes tiránicos ante los débiles con razón**.

-A mí, dijo. Nadie me responde. Tú, insolente mosquito, te has portado como un **anarquista**. Justo es que castigue tu osadía. (Taborda, 1909: 64)¹⁷

En términos alegóricos, el texto reproduce un conflicto de clases e impulsa un programa revolucionario. El enfrentamiento se establece entre los “fuertes tiránicos” que disciplinan y promueven la sumisión a través de diversas instituciones (la Iglesia, el Estado burgués) y los “débiles **con razón**”, que, a contrapelo del estigma social que portan: “locos”, “bohemos”, “insurrectos”, interpretan que la vida, en toda su potencialidad, se conquista con la lucha y la libertad interior.

Estas ideas libertarias también pueden ser leídas en “Zaratustra”, un cuento cuyo título nos remite inevitablemente al homónimo personaje nietszcheano. El pensamiento tabordiano abreva en las ideas filosóficas de Nietzsche, particularmente, en la concepción de la vida como lucha y libertad; la problematización y superación de los códigos morales vigentes y el ideal de “súper-hombre”, como ícono de autodeterminación y poder: un ser humano que ha traspuesto todas las vallas ideológicas y que ha podido generar su propio sistema de valores.

El protagonista de este relato se configura con todos los valores que caracterizan a Zaratustra: hombre extraordinario, misterioso, asceta, predicador de verdades, que se inmola para acceder a una nueva realidad. El narrador lo define como un “gigante” que se abandona al mar para huir de la ciudad maldita, de la ciudad de esclavos, de la ciudad de hombres de ley, que aceptan, sumisos, la moral burguesa y clerical, vigentes:

¡Oh, mar que entonas el himno de tu cólera aquilésica, recíbeme en tu seno!
Yo vengo de la ciudad maldita, de la ciudad sin aurora, de la Gomorra que debe perecer incendiada, arrancada de cuajo para que nazca sobre ella la ciudad de los hombres libres....Porque los que allí viven, llámense divinos y patalean en el lodo. Hablan de libertad mientras rechinan los eslabones de cadenas seculares. Los he autopsiado: sus carnes tienen rictus dolorosos, sus míseros huesos tienen las huellas indelebles de los latigazos ancestrales. Sus rodillas tienen callos; tienen goznes genuflexos sus espaldas. No se vive: se agoniza. ¡Se mendiga la vida! (...) ¿Sabéis cuál es el hombre bueno? El que vive de prestado. ¿Sabéis cuál es el hombre malo? El que vive porque quiere vivir. ¡El que roba la vida o la conquista a puñetazos! (*Ib*, 83)

El mar al que se entrega Zaratustra simboliza la libertad. Porta la cólera “aquilésica” que puede destruir una nueva Troya. Y parirá los titanes vencedores del mañana.

En 1918, Saúl Taborda edita *Julián Vargas*, una novela de aprendizaje (“*bildung roman*”) que puede ser leída en clave autobiográfica como la representación literaria de una trayectoria intelectual, la de su autor, pero también, la de una nueva generación que busca posicionarse en el campo intelectual de la época desde un posicionamiento político e ideológico progresista, crítico del liberalismo positivista de sus predecesores (devenido en conservadurismo), pero también del radicalizado socialismo marxista. La

novela, además, indaga en los debates pedagógicos del momento, que tanto preocuparon a su autor¹⁸.

Frente a un modelo educativo dogmático y autoritario que se impone a comienzos del siglo XX con el normalismo y la educación católica, surgen alternativas pedagógicas que fundamentan el proceso educativo sobre la base de la *bildung*: un ideal formativo de conciencia que se logra progresivamente, por medio del autoconocimiento. *Llegar a ser lo que se es*. Como señala Carlos Cullen (2004), la *bildung*, también catalogada como formación del espíritu, aparece como negación de la moral social inmediata, impuesta por el Estado y el dogma religioso. Por el contrario, plantea un ideal formativo que contempla el desarrollo autónomo e integral del ser humano, a partir de la experiencia, la vida sin más, y el desarrollo de la conciencia crítica.

La novela admite varias hipótesis de lectura, pero en todos los casos está presente un ideal educativo. Por eso, está formalmente estructurada como un *bildungsroman* o novela de aprendizaje. Roberto Ferrero (1988) la define como una novela *antioligárquica* que cuestiona el colonialismo intelectual externo e interno de la década del Centenario y plantea un renacimiento del espíritu nacional, desde la reivindicación de los valores de la cultura tradicional, avasallada por la inmigración, el cosmopolitismo y el afán europeizante de la aristocracia mercantil y ganadera porteña. Adelmo Montenegro (1984), por su parte, la presenta como retrato de una generación y testimonio de la propia biografía espiritual tabordiana¹⁹. En tanto, Jorge Torres Roggero (2009)²⁰ la ubica como una novela de extensa argumentación ideológica que remite al ideario de la Reforma Universitaria por la aceptada crítica que se realiza de dicha institución y el contexto histórico en el cual se produce la obra.

Estos juicios críticos iluminan distintas facetas de la novela y se complementan entre sí. La novela intenta ser una modelización estética del ideario reformista y sus debates pedagógicos.

Como ya expresamos, *Julián Vargas* se encuadra dentro de un género narrativo en particular: el de la novela de formación o *bildungsroman*, en el que un personaje protagónico (Julián Vargas, en este caso) experimenta un proceso de transformación y maduración de su personalidad y pensamiento moral, ideológico y religioso. En este género de producciones, existen *personajes despertadores* que operan como mentores espirituales del sujeto en formación y contribuyen a formar su identidad. En la novela considerada, aparecen personajes como Marcos Robledo, amigo y confidente de Julián y Víctor Ferro, obrero anarquista, quienes le plantean reflexiones y dudas existenciales al protagonista. Éstos se perfilan como portavoces del pensamiento tabordiano.

Por su parte, la novela de formación se organiza a partir de un viaje o recorrido mítico que supone un desplazamiento por parte del protagonista, en búsqueda de su identidad. El de Julián, es un viaje intelectual, pero también espiritual. El protagonista, joven oriundo de una familia patriarcal cordobesa que habita en una estancia situada en la Pampa de Oláen, se traslada en 1909 desde Córdoba –básicamente, desde el Seminario de Loreto y Santo Tomás- hacia Buenos Aires, para completar sus estudios universitarios. Quiere formarse, cumplir una gran obra. Pero Buenos Aires es una sirena que seduce y desencanta al personaje, al mismo tiempo. Allí conoce personas que practican una moral oportunista de Viejos Vizcachas; estudiantes que no están alentados por un ideal y que transitan por las aulas universitarias con actitudes frívolas y mediocres; docentes que son mercaderes del saber.

Julián imagina a la ciudad como una “*gran urbe, con todo el esplendor de las ciudades antiguas (...) la creía una Atenas*²¹.”(Taborda,1918:24), emblema de la

civilización y el Ideal. Pero esta percepción se modifica progresivamente, a medida que el protagonista se integra en dicho espacio. La ciudad adquiere rasgos babilónicos y se perfila como una entidad arrogante, seductora, libertina, mundana, herética y despótica.

Como se observa, la oposición Córdoba / Buenos Aires adquiere dimensiones simbólicas dentro de la obra. La llegada a la metrópolis implica el cruce de un umbral en el que el héroe se inserta en un mundo oscuro y frívolo, despojado de ideales, al que no logra sobreponerse ni adaptarse. En este punto, Taborda comparte el ideario de una serie de intelectuales provincianos trasplantados a Buenos Aires, entre ellos, Manuel Gálvez o Ricardo Rojas, artífices del primer nacionalismo cultural argentino, que depositan la esencia de la nacionalidad en la tradición criolla, la cual perdura con mayor vigor en el interior del país.

La novela cuestiona el ambiente extranjerizante de la época, las políticas capitalistas, el materialismo y mercantilismo burgueses, que convergen metonímicamente en un espacio: Buenos Aires. La ciudad se configura como un espacio corruptor de valores; una *feria de vanidades*. Su burguesía conforma una “...clase holgazana, debilitada y enviciada hasta la médula por una vida muelle, cómoda, asegurada, sin esfuerzos ni sobresaltos...” (*Ib*, 139). Julián se deja seducir por estas prácticas sociales *esnobistas*, pero finalmente las abandona, luego de un arduo proceso de maduración espiritual. En la medida en que este joven provinciano reconoce cuáles son los vicios y códigos de sociabilidad de dicha comunidad, siente soledad y frustración porque Buenos Aires quiebra sus expectativas de formarse. Pero, a contrapelo, ensaya otro aprendizaje: el de la vida y la voluntad, que lo fortalece en la búsqueda y preservación del ideal.

Buenos Aires representa la ley y un modelo de Estado que cercena la vida; Córdoba, el dogma y clericalismo colonial que también disciplinan e hipotecan el espíritu. Sobre ambos regímenes autoritarios se sobrepone Julián, alter ego de su autor, con un pensamiento libertario que ya se percibe desde las primeras producciones literarias de Taborda. En la universidad, Julián observa claramente cómo se manifiestan las políticas de dominación y servilismo intelectual, funcionales a los intereses de una determinada clase social. La Universidad de Córdoba ha sostenido un régimen político colonial y resguardado los intereses burgueses de la Iglesia. La de Buenos Aires, de tendencia positivista, ha hecho un culto del Estado liberal, frente al cual el hombre es un mero engranaje. El protagonista reconoce, entonces, que tanto la educación del Estado como la enseñanza religiosa están desprovistas de ideales y son contrarias a la *moral de la vida*.

En este derrotero, Julián cuestiona principios morales tradicionales, profundamente arraigados y derivados de su formación cristiana familiar y escolar provinciana. Afirma unos, desecha otros y despliega un pensamiento propio. El protagonista se construye como un héroe mítico. Necesita salir del terruño, desarraigarse. Posee la voluntad de un cenobita. Es un guerrero que aspira a la gloria y sueña con realizar una gran obra en Buenos Aires; una cruzada en pos del ideal. Pertenece a una familia de linaje criollo; siente en sus venas el heroísmo y honor castellanos; el palpito de una raza que está siendo ultrajada por el extranjero.

Buenos Aires, entonces, es el exponente de una civilización materialista y utilitaria, pero también es el ámbito de búsqueda espiritual en donde Julián se expone como guerrero ante un campo de batalla y arremete en la defensa de estos ideales: sinceridad, espíritu patriótico, incorruptibilidad política, espiritualismo, cultura criolla:

¡Contra todos, contra los mercaderes que trafican en el templo con la creencia convertida en miserable baratija; contra los tartufos que maculan el civismo; contra los que quieren relajar **nuestras** costumbres con el aire malsano del cosmopolitismo egoísta y brutal; contra todo lo que ataca a la salud y a la belleza de la estirpe; contra todo y contra todos, Julián Vargas!
(*Ib*, 91) ²²

El encuentro con lecturas “heréticas” (Marx, Nietzsche, entre otros) y el diálogo con personajes “despertadores” que poseen distintas formas de pensar (Marcos Robledo y Víctor Ferro), son pruebas existenciales que desestabilizan las certezas ideológicas del protagonista: lo enfrentan con su debilidad y lo conducen al desencanto, la soledad y la crisis de valores. Pero también contribuyen a fortalecer su personalidad. Marcos reivindica la utopía socialista: la emancipación del pueblo obrero, e introduce al protagonista en la lectura de filósofos insurgentes anti-positivistas y vitalistas como Nietzsche, que desnudan los resortes despóticos del Estado burgués y ratifican la moral de la vida. Hacia el final de la novela aparece Víctor Ferro, un estudiante obrero y militante anarquista, que trabaja en una *universidad obrera* e invita a Julián participar en ella. Su contacto con el pueblo lo conduce a los cauces de la vida y allí interpreta que la educación popular, un anhelado ideal reformista, es el único instrumento que garantiza la auténtica emancipación y liberación de los pueblos.

El pueblo seduce y se sumerge en un torrente vital; trabaja, produce y tiene una sed de ideal. El mundo de la Academia, por el contrario, se retuerce sobre discusiones estériles y artificiosas, disputas de poder y ambiciones mezquinas que lo alejan de la vida.

La novela se cierra con la enfermedad y la muerte posterior de Julián. En su lecho de muerte, el protagonista reclama la presencia de Dios y un poco de fe, pero finalmente, encuentra su armonía espiritual. Poco antes de morir, bebe un vino espumante que, dionisiácamente, lo remite a la vida pagana y al éxtasis de la contemplación. Puede observar, entonces, una imagen mesiánica en la que los Titanes, los hijos de la Tierra, acorazados de ideal y de belleza, escalan el Olimpo y desde allí, desde el ámbito en donde yace la divinidad, entonan nuevamente el “Himno al Sol”²³. En esta representación simbólica, Julián se reencuentra con el Ideal, la armonía ética y estética, la afirmación de la vida y su destino latinoamericano. El pueblo, que día a día modela su cultura a través de la experiencia y el vivir, es el sujeto de hacer en cuyas manos se proyecta el Ideal. Serán los hijos del pueblo los que en un futuro, escalarán el Olimpo y cantarán el Himno al Sol americano. De utopía y de revolución estamos hablando.

Con esta imagen profética, similar a la que Taborda incorpora como corolario de su ensayo, ya mencionado²⁴, se configura una utopía americanista que sitúa en América latina la génesis de una nueva civilización, singular y creativa, que se erigirá sobre el legado de la tradición indiana y occidental greco-latina.

En este acto, también se concretiza el ideal de superhombre nietzscheano; aquel que ha sobrepasado su decadencia y ha hecho de ella su enriquecimiento; aquel que afirma su voluntad creadora, liberado ya de todas las armaduras materiales e ideológicas que cercenan la libertad humana.

Julián reconoce, al cabo de un largo aprendizaje, que la vida no puede ser aprisionada e interpretada a partir de un precepto moral e ideológico. Hay que sumergirse en la vida, en el terreno de las contradicciones. En su agonía, siente necesidad de orar para llenar su vacío espiritual. Ha desterrado los ídolos que le daban

seguridad y siente soledad, pero ése es el precio de su libertad. También se reencuentra simbólicamente con la palabra de su madre: la madre tierra que abandonó hace mucho tiempo y que aún configura un ámbito de resguardo espiritual y memoria de una estirpe que patriarcal. Pero sabe que la vida es una milicia y la fortaleza se mide en el espíritu. Por eso, no puede regresar a su tierra y morir como Don Quijote, desposeído del ideal.

Otro tópico que recorre la literatura reformista es la representación demonizada que, irónicamente, se realiza del liberalismo anti-clerical, y que se manifiesta de un modo singular a través de personajes libertinos. En 1916, Taborda publica *La Sombra de Satán*, un texto dramático que recrea una experiencia mística en la que Alma, protagonista de la obra, celebra su unión amorosa con Daniel, un libertino que se demoniza con el símbolo de Satán. Por su parte, ese mismo año Arturo Orgaz²⁵ publica *Cosas del amor y de la fe*, una novela reformista cuyo protagonista es un acérrimo libertino, anti-clerical.

En *La sombra de Satán*, Taborda incursiona en el género teatral. Cabe señalar que este escritor formó parte del “Círculo de autores de teatro de Córdoba”, una institución creada en 1914 por dramaturgos reformistas, entre los cuales se destacaron: Raúl Martínez, Perfecto Guerrero, Julio Carri López, José María Zalazar, entre otros.

Como señala Ana Yukelson (2004), los integrantes del Círculo estuvieron directamente vinculados al campo de poder político y social, tanto por su pertenencia familiar, su vinculación con la Universidad y su inserción en la actividad periodística. Algunos eran estudiantes; otros, profesionales y, en su mayoría, trabajaban o colaboraban en distintos diarios locales. Esto facilitó su consagración y les permitió ocupar el centro del campo teatral. De hecho, sus obras fueron representadas en salas teatrales a las que asistía un público culto, como las del Rivera Indarte o las del Teatro Progreso.

Estos jóvenes dramaturgos conciben al teatro como un instrumento de militancia. Desde allí, maduran ideas liberales y progresistas que preparan el camino hacia la Reforma Universitaria. Sus prácticas poseen un importante contenido reflexivo y pedagógico: ponen de relieve los vicios sociales con el objeto de corregirlos y divulgan programas reformistas que desestabilizan el orden establecido. Sin embargo, estas producciones teatrales que, entre sus ideales intentan propiciar un acercamiento con el pueblo, se cimentan sobre una serie de contradicciones. La más significativa es la desarticulación que existe entre el destinatario virtual que construyen y el destinatario real que efectivamente las consume. Estas asimetrías se manifiestan, particularmente, en la retórica alusiva de estas producciones, que configura pactos de lectura específicos para un determinado modelo de lector-espectador. Sin embargo, el empleo de una literatura cifrada y eufemística opera, también, como una estrategia de ocultamiento que remite a mecanismos de auto-censura discursiva bajo los cuales la crítica social se reproduce en forma tímida o solapada, pero tampoco se silencia del todo. En este sentido, cabe señalar que la puesta en escena de estas obras generó actitudes contradictorias en el público culto cordobés, especialmente, en el ámbito del conservadurismo católico.

Volvamos ahora, a *La sombra de Satán*. Como ya señalamos, esta pieza teatral posee un carácter abiertamente anti-clerical. La anécdota se sitúa específicamente a principios del siglo XIX, en vísperas de los movimientos revolucionarios independentistas. Las resistencias internas que desde Córdoba se generan frente a las acciones e ideas republicanas; las tensiones entre modernidad y tradición; la crítica hacia la institución religiosa y los prejuicios de clase; el dilema entre el honor, el deber y la pasión, entre

otras cuestiones, pueden ser leídas en esta obra. Por su parte, desde una doble referencialidad histórica, el texto instaura una serie de interpelaciones que dan cuenta de problemáticas culturales, aún no resueltas, en el momento de enunciación de la obra. De hecho, al finalizar el texto, el editor realiza la siguiente aclaración:

Esta obra fue escrita antes de 1910. Su autor la publica ahora en homenaje a la gloriosa centuria de su patria. La imprimió don Bautista Cubas, en sus talleres de imprenta, en julio de 1916. (Taborda, 1916:168)

Con visible ironía, Taborda propone una lectura intersticial de la historia y, desde allí, cuestiona las contradicciones políticas y socio-culturales dominantes en la Argentina del Centenario; particularmente, el modelo de un Estado disciplinario que cercena la vitalidad y la transgresión. La referencia histórica entabla un distanciamiento crítico con respecto al presente de la enunciación, pero también traza una genealogía que ratifica la necesidad de la reforma y flexibilización de las estructuras vigentes. Por su parte, si bien el texto posee un anclaje referencial (temporal y espacial) determinados, el uso simbólico del lenguaje (la alegoría) genera desplazamientos semánticos que tienden a construir atmósferas de ambigüedad y lo alejan de las convenciones del realismo tradicional.

Alma, muchacha cordobesa de una reconocida familia tradicional, se encuentra perdidamente enamorada de Daniel, joven procedente de una familia beata cordobesa que emigra a Buenos Aires y, seducido por las ideas republicanas en boga, se alista en el ejército revolucionario. La separación provoca una enfermedad y desconsuelo en la joven, que ni siquiera los textos religiosos pueden remediar.

Al igual que en la novela previamente analizada, la obra se organiza a partir de la dicotomía: Córdoba / Buenos Aires; macro-símbolos que condensan numerosos sentidos y organizan las oposiciones e isotopías que se establecen a lo largo del texto. La ciudad mediterránea se configura como un espacio inmóvil, conventual, replegado en sí mismo, en contraposición con Buenos Aires: ámbito moderno, vital, trasgresor y demoníaco. Daniel se inscribe dentro de este último espacio y es descrito como una sombra de Satán que corrompe el espíritu de Alma (nombre fuertemente motivado), a tal punto de ocasionar su muerte.

La habitación en donde yace Alma, convaleciente, se perfila como símbolo de la sociedad colonial provinciana y su asfixiante moral religiosa. El cuarto se encuentra en penumbras y se asemeja a una cámara mortuoria donde se reprime el deseo de la carne, la vitalidad y el anhelo juvenil de las almas. El consuelo procede de la religión cristiana que predica una moral de sacrificio, renuncia, resignación, castidad y cumplimiento del deber. En definitiva, la obra reproduce un ideal religioso ascético que se compara con el cenobitismo.

Por su parte, el diálogo que Alma, en su delirio, entabla con los retratos de sus antepasados, le permite indagar en la historia silenciada de su familia: la de los exilios y amores clandestinos; la de las mujeres sufrientes y sus esperas indefinidas. Esta acción traza una apertura hacia lo fantástico, pero también sitúa al personaje en una genealogía de clausura y rebeldía que se actualiza y pone de manifiesto en el reencuentro final y simbólico que Alma tiene con Daniel. Mediante la comunión mística de un beso, la joven quiebra el círculo de reclusión, aunque ello le provoque su muerte.

Como ya expresamos, la figura de Daniel se configura como símbolo del mal y se ubica en Buenos Aires: ciudad babilónica y libertina, contra-imagen de Jerusalén. Desde

su aislamiento, Alma lo espera y cree reconocerlo a través de una estrella. Se establece, entonces, una analogía entre este personaje y el símbolo de la estrella (posiblemente, Venus), igualmente denominada “Lucifer”; nombre que en la tradición judeocristiana señala al ángel caído que pierde su luz y gloria divinas por haber sido tentado por el demonio. Otro atributo importante que contribuye a configurar su identidad demoníaca, es la cualidad de ser un “sujeto marcado” por un punto de luz en la frente; modo con que los cenobitas de Tebaida reconocían a Satanás. Su nombre también posee una motivación bíblica y alude a un personaje desterrado.

La obra registra numerosas analogías y desplazamientos semánticos que generan atmósferas de ambigüedad. La luz auroral de Venus, por ejemplo, se homologa con la gloria divina de Cristo, pero también establece relación con Lucifer. Por otra parte, la densidad semántica de este símbolo se amplía si la vinculamos con la tradición cultural clásica grecolatina, en el que connota hermosura, sensualidad y amor, en obvia alusión a la diosa Venus. Otro desplazamiento semántico se observa en la alianza mística que Alma establece con Dios (¿o con Satán?) a través de la expresión, atribuida a Santa Teresa de Jesús: “Ya eres mía y yo soy tuya”, que la joven repite incesantemente en su delirio e interpreta como juramento de amor hacia Daniel.

La mística es un recorrido espiritual que supone un proceso de conocimiento y conjunción con lo divino y va acompañada de ascetismo: renuncia a todo lo que no pertenece a Dios. Se trata, evidentemente, de una experiencia sapiencial, reservada sólo para iniciados, que conduce a la comprensión de las verdades de la fe. Esta relación especial que se establece entre el hombre y la divinidad se manifiesta por medio de ciertos símbolos, tales como el matrimonio o desposorio espiritual, en el que se plasma el sentimiento de la unidad, es decir, la presencia inefable de Dios en el alma. Esto se observa, particularmente, en el “Cantar de los Cantares”, libro bíblico en el que la esposa es la alegoría del alma que anhela a Dios. Por su parte, la figura de Santa Teresa de Jesús que se menciona en la obra es relevante en la historia de la mística, ya que fue esta Santa española quien revalorizó el poder de la oración como instrumento para acceder a lo divino.

El discurso religioso dominante, aunque cuestionado, se infiltra constantemente en la palabra del otro. Al término de la obra, luego de que Daniel reconoce que Alma ha muerto, le implora humildemente al Padre Zenón, representante de la autoridad religiosa, que le *enseñe a rezar*, pero sólo recibe una anatema por parte de este último. Este desenlace, similar al de Julián Vargas, confirma lo dicho anteriormente, pero también plantea como utopía el ideal de una espiritualidad íntima que permita acercar al hombre a la divinidad, fuera del marco de toda institución religiosa que disciplina y tiraniza con sus dogmas.

Suponemos, además, que la mención del Padre Zenón alude al entonces Obispo de Córdoba, Fray Zenón Bustos, quien, en sus pastorales, calificaba a los jóvenes reformistas como sujetos inconsultos y sacrílegos que olían a azufre. Las representaciones demoníacas de la juventud reformista que convergen en esta pieza dramática de Saúl Tabora, circulaban en el discurso social cordobés. Los sectores más reaccionarios o conservadores de la sociedad señalaban a estos jóvenes insurrectos como personificaciones de Satán o ángeles caídos en pecado que, conducidos por su rebeldía, habían equivocado el camino trazado por Dios e inculcado por sus familias beatas. Recordemos, en tal sentido, lo que refiere Arturo Orgaz en su libro *En guerra con los ídolos* (1919), cuando relata que muchas personas distinguidas le negaban el

saludo y otras, se cruzaban a la vereda de enfrente para evitar codearse con el mismo “diablo personificado”.

Como señalábamos anteriormente, Arturo Orgaz también publica en 1916, *Cosas del Amor y de la Fe* (1916), novela de tono marcadamente anticlerical, que puede ser leída desde el registro de la ironía. La acción transcurre en La Zumbarra, un pueblo de provincia que alegóricamente remite a la asfixiante sociedad pueblerina y conservadora cordobesa. El conflicto se establece con la llegada de Don Carlos, un joven libertino que desestabiliza el orden instituido y que, al igual que el personaje de Daniel de *La Sombra de Satán* (1916), es identificado con figura de Satanás. Como ofensiva, el cura párroco del pueblo organiza una cruzada católica que fracasa por causas divinas. Un rayo funesto cae sobre la iglesia y destruye el altar mayor, mientras el sacerdote pregona su sermón apocalíptico. Esto se interpreta como una señal de advertencia para los fieles, pero también, como un castigo divino hacia un modelo de Iglesia que profesa el fanatismo, la ignorancia y la mansedumbre del pueblo. Mediante un proceso de inversión simbólica, los emblemas representativos de esta institución (el templo, el altar mayor) adquieren una nueva semanticidad. El *rayo divino* que asola al altar destruye, pero también ilumina las paredes sombrías y vetustas del templo, al igual que el espíritu de sus fieles, a quienes el narrador describe como: “...retazos de noche que se desdibujan en la tela del sol...” (Orgaz, 1916: 80). La restitución del orden supone, entonces, la afirmación de un programa liberal emancipador y anti-clerical.

Orgaz apela al humor como instrumento para elaborar una crítica social y proponer discursos sociales alternativos. Los cuentos que incluye en su antología que se titula *De buen humor* (1913), discuten prácticas y códigos culturales de la sociedad burguesa, apelando a diversos recursos de comicidad: la construcción del ridículo, el grotesco, la burla, la parodia, la sátira e ironía. Orgaz realiza un uso pedagógico del humor: promueve la reflexión por parte del lector e intenta reformar viejas estructuras.

La antología antes mencionada está conformada por once relatos de temática heterogénea, en los que se realiza una acertada crítica social. En ellos, pueden ser leídas las contradicciones que surcan el pensamiento reformista: un discurso auto-crítico de clase, una burla hacia el esnobismo letrado, pero fundamentalmente, un solapado enjuiciamiento hacia los sectores medios en ascenso, en su mayoría, de sustrato inmigratorio, amén del discurso democratizador que refrenda este movimiento. De esta manera, se pone de manifiesto la cepa criolla de la intelectualidad reformista cordobesa y su perfil aristocrático, en relación con otros actores sociales emergentes en el contexto político y sociocultural de la época.

Los textos construyen una representación estigmatizada de la clase media, a la que identifican negativamente con prácticas y disvalores como: el materialismo, la codicia, la astucia y la manía del ascenso social, los rituales burgueses de “medio pelo”, entre otras características. En definitiva, establecen mecanismos simbólicos de diferenciación de clase e implícitamente, elaboran un discurso defensivo de las clases dominantes criollas, cuyo poder comienza a ser vulnerado por la movilidad social que se percibe en este periodo.

La codicia y el afán de riqueza que caracteriza a los sectores medios, se pone de relieve en el relato: “En Busca de Juan Pérez”, cuyo protagonista emprende una absurda e infructuosa búsqueda de un personaje por medio de un aviso en un diario, con el objeto de obtener una cuantiosa suma de dinero. Otra situación absurda impulsada por fines económicos, también está representada en el cuento: “El difunto don Tifón”. El grotesco Tifón Palomeque, realiza una disertación masiva sobre el suicidio, con el fin de

atraer público y recolectar dinero para sobreponerse a la situación de pobreza extrema en la que se encuentra su familia. Luego de proferir un discurso elocuente en torno al tema, se quita la vida ante el asombro de los espectadores. En poco tiempo, su familia cambia de posición económica y se olvida de él, quien yace en el cementerio, sumido en la indiferencia, como un muerto vulgar y sin ningún tipo de reconocimiento. Su figura y su historia adquieren dimensiones tragicómicas.

Los códigos amorosos burgueses también resultan objeto de burla. “Cosas del Flirt” retoma el clásico mito de “Don Juan” y expone al ridículo a un hombre mayor que galantea a su nuera. La degradación se manifiesta en lo corporal y lo espiritual, es decir, en la representación del deseo, la libido y la sensualidad. Otro relato que lleva como título: “Las segundas nupcias”, ubica como protagonista a un personaje femenino: doña Hespérimes, poetisa, madre de dos hijas y viuda de Rocamora. La mujer conoce en un viaje de veraneo a un ingenuo caballero inglés con quien consume su segundo matrimonio. Las mujeres, vulgares, poseen anhelos de “figuración aristocrática”. En un sentido irónico, el narrador señala que ellas deciden veranear en “Los Pocitos” para “...codearse con gente de la nata, de la flor y de la lechuga social y bañarse con todas las exigencias del protocolo elegante...” (Orgaz, 1913:64). En este relato, la comicidad no sólo se genera por los procedimientos paródicos o por el carácter grotesco de los personajes, sino también por las representaciones farsescas -de comicidad visual- con las que se describen ciertas situaciones: Por ejemplo, el modo en que Doña Hespérimes conoce a John²⁶, el caballero inglés, durante su viaje en tren.

Por su parte, en el plano literario, y siempre a través del humor, el cuento marca distancias con respecto a la ya caduca estética modernista, retorizada y vulgarizada en la literatura popular, que consumen otros sectores sociales. En este sentido, el narrador parodia y degrada la poesía modernista en la descripción vulgar que Doña Hespérimes realiza de la luna, al definirla metafóricamente como: “...la yema del huevo del bife celeste...” (Ib, 65).

En este relato, además, se cuestiona la institución burguesa del matrimonio puesto que el ridiculizado John reconoce, luego de conocer a Doña Hespérimes, que: “...In todos los países haber zonzos para maridos...” (Ib, 71).

En “Dialoguitos”, por su parte, se representan distintas situaciones cotidianas que se desarrollan en el espacio urbano, desde un registro conversacional. Otorgándole la voz a cada uno de los personajes, el texto nos presenta en instantáneas -al estilo costumbrista de Fray Mocho- una radiografía crítica de la sociedad de la época. Por ejemplo, la difícil convivencia entre criollos y gringos, a través de un altercado que se produce entre un cochero criollo y un gringo en la vía pública. Allí se reproduce en forma burlesca, el *cocoliche* de los inmigrantes de conventillo. Otros diálogos tienden a ridiculizar diversos códigos y prácticas culturales de medio pelo²⁷ que caracterizan a los sectores medios. Entre ellos, la frivolidad, la simulación, el afán de consumo y el europeísmo (afrancesamiento) que caracterizan a las clases medias en ascenso. Dos jóvenes “coquetas” se pasean por distintas tiendas de la ciudad, para llevarse solamente la “yapa” de mercería: “Las marchantas vándose riendo de buena gana, provistas de alfileres, botones y puntillas que han sustraído con habilidad de raspas profesionales...” (Ib, 53)

Como venimos señalando, de modo progresivo, la incipiente clase media ocupa espacios que han estado tradicionalmente monopolizados por la elite criolla. Uno de ellos es el de la Universidad. Si bien el pensamiento reformista propicia la democratización de esta institución, los conflictos en relación al *habitus* de clase que

posee la mayoría de sus integrantes, se evidencian en su producción discursiva. El texto que lleva como título “La lucha por la vida” deconstruye el intelectualismo *pedante* de un estudiante universitario que procede de los sectores medios. La crítica se centra en torno al protagonista del relato, Panchito López: estudiante de Derecho, alojado en la pensión de misiá Eudoviges; eterno deudor que esgrime su habilidad oratoria ante la patrona, para perpetuar su morosidad. Desde el título, advertimos la tensión que se genera entre dos modalidades discursivas y saberes (el popular / el académico) que se contraponen en el relato. La *lucha por la vida* alude, en forma paródica, a una premisa científicista (darwinista) de la época. Pero también es empleada en un sentido irónico para justificar una práctica ilícita y poco virtuosa: la morosidad. Sólo a través de un acto de astucia y picardía (simulación de un robo en el que el personaje se configura como el héroe salvador de su patrona), el joven resuelve sus problemas económicos y restablece sus simpatías con Misiá Eudoviges. La picardía y la viveza para sobrellevar la ardua “lucha por la vida”, se adjudican a ciertos sectores sociales y son cuestionadas en el texto.

Otra problemática, ya mencionada, que atraviesa el discurso reformista es la configuración de “lo popular” y la distinción entre pueblo y multitud. La incomunicación que se establece entre los sectores ilustrados y el pueblo en su conjunto es configurada, en un sentido irónico, en el cuento titulado “Asamblea Obrera”. Allí se parodia el discurso elocuente y academicista de un dirigente obrero de izquierda, en el marco de una asamblea organizada por el movimiento obrero de la ciudad. Con elocuencia y verborragia, el orador pronuncia un discurso emancipador y revolucionario que no logra ser comprendido por el pueblo. De esta forma, el texto plantea la distancia que existe entre el intelectual burgués progresista que piensa y reflexiona sobre los problemas sociales desde un saber libresco y el pueblo, que los sufre en carne propia. Para lograr tal contrapunto, el narrador focaliza alternativamente el relato en la figura del tribuno y en la de distintos personajes del público, quienes traducen de un modo singular lo expresado por el conductor obrero:

Meditemos en la hora presente acerca de nuestro porvenir. Miremos a nuestro alrededor. ¿Qué se ve?” (El público revuelve los ojos hacia todos lados, inquiriendo hechos, paredes, piso...)

Se ve miseria, se ve explotación, muerte, martirio, injusticia. Urge unirse, abrazarse...” (Un beodo se abraza al vecino de la derecha, diciéndole: - Venga compradre, pa’ ver qué resulta...)

Hay que ostenerse y marchar con paso seguro...” (El ya citado, exclama: -lo que es mi paso, creo que no hai ser seguro. ¿Eh?) (Orgaz, 1913:59)

El orador se construye en forma grotesca. Es descripto como: “...caballero de leonina melena, corbata a la desesperada y apuesto continente...” (56). Su figura, al igual que su discurso (colmado de frases hechas y expresiones vacías de contenido como: *aurora boreal de la libertad, clases parasitarias, derecho de huelga violenta*, entre otras) quedan expuestos al ridículo. Se desmitifica (casi a modo de autocrítica de clase), la figura del intelectual y la elocuencia retórica, tan cultivada en el ámbito letrado cordobés. Pero además, se pone de relieve la ignorancia de un “pueblo niño” que se comporta como turba o multitud, y que debe ser conducido por una intelectualidad

selecta para que pueda ejercer sus derechos y ciudadanía. El texto también plantea una crítica política y deja entrever de qué manera la “cuestión social” inquieta y sacude la ciudad provinciana.

Raúl Martínez (1899-1944)²⁸, filósofo y dramaturgo cordobés, también se ocupa de esta problemática en *Xenius*, pieza teatral que edita en Córdoba en 1917. En esta obra se resignifica el rol de las multitudes: fuerzas revolucionarias que permiten diseñar nuevos modelos de sociedad.

El protagonista, Xenius, propone fundar en el alegórico espacio utópico de Mundópolis, un orden social alternativo con el respaldo de personajes marginales: *locos* a quienes la sociedad acusa y encierra en manicomios porque desenmascaran las hipocresías y miserias morales del ser humano. La intertextualidad con el pensamiento filosófico de Eugenio de Ors (1881-1954) se percibe desde el título de la obra. De hecho, este filósofo y escritor español novecentista utilizó como seudónimo el nombre de “Xenius” y fue muy admirado entre los intelectuales reformistas por sus ideas vitalistas anti-positivistas y su ideal de ciencia jovial que armoniza la racionalidad con el juego y la creatividad. En 1921, Deodoro Roca invita a este filósofo a dictar un curso en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Córdoba.

La pieza está dividida en cuatro actos y escrita en verso. Fue estrenada en el Teatro Rivera Indarte, en septiembre de 1917. El autor la encuadra como una comedia satírica por el fuerte tono de crítica social que en ella se manifiesta. La obra pone en discusión el concepto de pueblo y, en forma extensiva, las formas de gobierno democráticas. El pueblo (en contraposición a la multitud) es configurado como un colectivo alienado; oprimido por fuerzas despóticas que lo manipulan; víctima de la ignorancia.

La obra representa dos actos de movilización popular que provocan la destitución de dos gobiernos. El primero, destituye al Gobernador Melitón Cordero y coloca en el poder al Dr. León Rivera; el segundo, encabezado por Xenius, depone a este último. Pero el saldo de ambas revoluciones populares es el fracaso y el desengaño. Como expresa Xenius, héroe de la historia y alter ego del autor, el pueblo se ha liberado sustancial y alegóricamente de un *Cordero*, para caer en las garras de un *León*, y ha quedado solo con su legión de locos, para reconstruir y dinamizar un nuevo orden social. Por su parte, los hechos representados remiten a un ámbito de hipocresía y corrupción moral, propios del *sinistro mundillo* de la política. Gobernantes aduladores; personajes oportunistas e ineptos que resultan funcionales a uno u otro gobierno; mujeres que explotan sus armas de seducción para garantizarse un puesto de gobierno, son sólo algunos ejemplos. Además, de modo irónico, la pieza deja entrever la complicidad que existe entre el Clero y el poder político, dando a entender que es la Iglesia la que sostiene a los gobernantes en el poder.

En este contexto de degradación, la palabra también pierde credibilidad y se vacía de contenido. Eso ocurre, por ejemplo, con el concepto de democracia. Utopía o palabra sin sentido que solo es refrendada por *locos soñadores*.

El paradigma de la simulación organiza la trama e invierte la tradicional dicotomía locura vs. cordura. La locura se vincula con el ideal, la palabra acallada por el poder, las identidades alternativas que aspiran a construir un espacio político. Xenius representa dicha utopía y, por ello, recibe el estigma social de la locura. Es configurado como un sujeto “marcado”, con una identidad anárquica, salvaje y demoníaca: “...*Sin Dios, sin patria, sin ley / yo marchó mejor que Vos / que vais tras la humana grey; / pues yo mismo soy mi rey / y yo sólo soy mi Dios...*” (Martínez, 1917:42)

La obra también actualiza el tópico de la reclusión: estrategia disciplinaria de la modernidad y dispositivo de control social. Encerrado en un manicomio, Xenius cede la palabra a distintos personajes “locos” cuyos testimonios dan cuenta de los ideales que se intentan reivindicar a lo largo del texto. En este repertorio polifónico, el “loco” juez cuestiona la arbitrariedad de las leyes que criminalizan, por lo general, a los sectores populares; el “loco” mundo enjuicia la destrucción que el hombre ha realizado de la mágica armonía del universo; el “loco” poeta apuesta por la belleza y la nobleza de los ideales. Xenius encarna un modelo político y social utópico, y se erige como conductor y profeta de una nueva humanidad:

Yo, por la inmensa extensión / de la Tierra, hora tras hora / vine anunciando
la aurora / de la humana redención; / el triunfo del corazón / en la vida
soberana; / ya destruida la mundana / serpiente que al hombre ahoga / con
sus disfraces de toga, / de uniforme o de sotana. (*Ib*, 1917:127)

El último acto de la obra se cierra con otra insurrección popular: la de Xenius, que conduce la *horda salvaje* de los locos e intenta destituir el gobierno de León Rivera. Pero el *pueblo doblegado*, en tanto sujeto domesticado por las clases dominantes, también teme a las multitudes *caóticas* e *impulsivas*, que desestabilizan el orden instituido y el curso de la historia. El pueblo enceguecido embiste a la legión de locos de Xenius. El profeta impele a que despierte y reconozca que *es* y ha sido siempre manipulado por una clase política que ha gobernado sin atender a sus derechos; que *es* y ha sido siempre manipulado por una Iglesia burguesa e hipócrita, que históricamente ha legitimado su exclusión e indignidad. Como se lee en los textos de Saúl Taborda, el pueblo puede volver a la *vida*: reconocerse como un sujeto colectivo, con voluntad soberana y creadora para forjar un nuevo modelo de sociedad. La vida aguarda en Mundópolis y, simbólicamente, emerge sobre las cenizas de un fuego devastador que purifica y desenmascara la farsa social. Xenius desafía y sobrepone su utopía sobre el indiferentismo y la estupidez humana.

V. Conclusiones

El Reformismo ha ocupado la atención de la Academia durante mucho tiempo y se ha constituido en bandera de lucha para impulsar políticas progresistas dentro del ámbito de la Universidad. Lo que se observa, sin embargo, es que, generalmente, estos estudios han focalizado su mirada en el análisis de los textos doctrinarios o proselitistas de este movimiento, cuyas retóricas performativas condensan programáticas juveniles y de avanzada, en un ámbito de circulación específico y con destinatarios concretos. Pero esta maquinaria discursiva no agota al movimiento en sí. Los textos literarios reformistas, poco estudiados por la crítica, permiten leer con mayor claridad las contradicciones y exultante vitalidad que anima al movimiento reformista, en sus búsquedas estéticas e ideológicas, su posicionamiento político, la definición “eclectica” de su pensamiento y su discurso de clase. En este sentido, aportan miradas alternativas y heterodoxas para pensar el movimiento, que tienden a revisar y complejizar las representaciones tradicionales que la crítica ha hecho de este último.

El progresismo y las políticas liberales de democratización social no anulan, por ejemplo, las asimetrías de clase que se establecen entre los sectores ilustrados y el

pueblo. Los escritores reformistas elaboran ficciones pedagógicas para legitimar, desde la autoridad docente y paternal, su rol de conductores, hacedores y *Arieles* de una nueva sociedad. En definitiva, estas ficciones (aún en sus planteos más anárquicos) proponen un orden burgués reformado en el que las clases dominantes conservan, en todo momento, su protagonismo. El anticlericalismo, por otra parte, se configura a partir de las coordenadas y representaciones del discurso hegemónico clerical, aunque subvertido desde múltiples perspectivas. Como postula Marc Angenot (1984), la heteronimia se expresa como un “desplazamiento” que se rige aun con la lógica del pensamiento hegemónico y que no ha forjado todavía un lenguaje propio. El discurso dominante cuestionado se infiltra constantemente en la palabra del otro y representa, en última instancia, el patrón desde el cual el reformismo ratifica su identidad contestataria. Sumado a ello, la producción literaria reformista deja leer los conflictos de clase y los posicionamientos alternativos en relación a un criollismo emergente, que se manifiesta a veces, en un sentido reaccionario (como ofensiva al inmigrante y las clases medias en ascenso), o bien, desde una perspectiva más democrática e inclusiva. En definitiva, las contradicciones que implica repensar una “identidad nacional” en la coyuntura del Primer Centenario patrio.

Más allá de las inevitables contradicciones que surcan este movimiento, destacamos la beligerancia y el compromiso social que estos intelectuales asumen frente a la realidad epocal. El hacer literario se concibe, en este sentido, como un instrumento militante, pedagógico y vanguardista. A contrapelo de cualquier innovación estética, se sobrepone un programa renovador de emancipación y transformación social.

Bibliografía

a) *General:*

- Angenot, Marc (1984) “Hegemonía, disidencia y contradiscurso. Reflexiones sobre las periferias del Discurso Social en 1889” En: *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1998.
- Berman, Marshall (1989) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.
- Bertoni, Lilia Ana (2001) *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Biagini, Hugo (2005) *Utopías juveniles. De la bohemia al Che*. Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2005.
- Biagini, Hugo. Roig, Arturo (2008) *Diccionario de pensamiento alternativo*. Editorial Biblos, 1ª edición, Buenos Aires.
- Brizuela, Mabel comp. (2004) *El teatro en Córdoba (1900-19309. Documentación y crítica*. Imprenta de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad nacional de Córdoba.
- Capdevila, Arturo (1946) *Rubén Darío: un bardo Rei*. Editorial Espasa Calpe, Colección Austral, Buenos Aires.

- _____ (1963) *Cronicones dolientes de Córdoba*. Emecé, Buenos Aires.
- _____ (1973) *Lugones*. Ediciones Aguilar, Ensayistas hispánicos, 1ª edición, Buenos Aires.
- Cárcano, Ramón (1965). *Mis primeros ochenta años*. Pampa y Cielo, Buenos Aires.
- _____ (1884) *De los hijos adulterinos, incestuosos y sacrílegos*. Imprenta de “El Interior”, Córdoba.
- Cilveti, Ángel (1974) *Introducción a la mística española*. Cátedra, Madrid.
- Cullen, Carlos (2004) *Perfiles ético-políticos de la educación*. Paidós, 1ª edición, Buenos Aires.
- De Certeau, Michel (2004) *La cultura en plural*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Del Mazo, Gabriel. Comp. (1941) *La Reforma Universitaria 1918-1940*. Compilación realizada por Gabriel del Mazo. Centro de Estudiantes de Ingeniería, La Plata.
- Ferrero, Roberto (1988) *Saúl Taborda. De la Reforma Universitaria a la Revolución*
- _____ (1999) *Historia crítica del Movimiento estudiantil de Córdoba. Tomo I. (1918-1943)*. Alción editora, Córdoba.
- Jauretche, Arturo (1973) *El medio pelo en la sociedad argentina (Apuntes para una sociología nacional)*. A. Peña Lillo editor, 11 edición, Buenos Aires.
- Los Principios*: “Ante una tragedia” (10/06/1906), “La lección del escándalo” e “Intervención nacional en la Escuela Normal. Solicitud al Ministro Nacional de Instrucción Pública” (12/06/1906); “La Escuela Normal. El Profesorado mixto. Hechos y palabras” (14/06/1906); “Córdoba y la Escuela Normal” (19/06/1906); “El Colegio Nacional. Campaña contra su dirección” (21/06/1906 – 22/06/1906); “Normalismo Criollo” y “El tiro federal y la Escuela Normal” (23/06/1906); “Llamado a la Reflexión” (03/11/1918); “Los sucesos del Domingo” y “Córdoba en plena Barbarie” (05/11/1918); “La palabra del ilustrísimo Sr. Obispo Diocesano sobre los sucesos de Córdoba. Fray Zenón Bustos” (07/07/1918); “La Revolución Social que nos amenaza”. Pastoral de Fray Zenón Bustos. Carta al Pueblo de Córdoba” (24/11/1918).
- Montaldo, Graciela (1994) *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. 1ª edición, Beatriz Viterbo editora, Rosario.
- Montenegro, Adelmo (1984) *Saúl Taborda*. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.
- Orgaz, Alfredo (1970) *Reforma Universitaria y Rebelión Estudiantil*. Ediciones Líbera, Buenos Aires.
- Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*. (1917- 1921). Volúmenes: 4 al 8.
- Rodó, José Enrique (1900) *Ariel*. Editora y distribuidora del Plata, Buenos Aires, 1947.
- Roitenburg, Silvia (2000) *Nacionalismo católico. Córdoba (1862-1943). Educación en los dogmas para un proyecto global restrictivo*. Ferreyra editor, Córdoba.
- Sanguinetti, Horacio et.al. comp. (1959) *La Reforma Universitaria. 1918-1958*. Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA), Buenos Aires, 1959.
- Scotto, Carolina. Et al. (2008) *La Gaceta Universitaria: una mirada sobre el movimiento reformista en las universidades nacionales*. Eudeba, 1ª edición, Buenos Aires.
- Spengler, Oswald (1918) *La Decadencia de Occidente*. Espasa Calpe, Madrid, 1976.
- Taborda, Saúl (1918) *Reflexiones sobre el ideal político de América*. Imprenta La Elzeviriana, Córdoba.

- Tcach, César (2004) “Pensar Córdoba: reflexiones preliminares”. En: *Estudios*. N° 15. Revista del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.
- Torres Roggero, Jorge (2000) *El combatiente de la Aurora. Córdoba y los inicios de la modernidad literaria*. Alción editora, Córdoba.
- _____ (2009) *Poética de la Reforma Universitaria*. Babel editorial, Córdoba.
- Vidal, Gardenia. *El asociacionismo laicista y la Reforma Universitaria de 1918*. www.fee.tche.br/sitefee/download/jornadas/2/h 1-02 pdf.

b) Fuentes

- Martínez, Raúl (1917) *Xenius*. Imprenta Argentina, Córdoba, 1920.
- Orgaz, Arturo (1916) *Cosas del Amor y de la Fe*. Imprenta Argentina, Córdoba.
- _____ (1913) *De buen humor*. Imprenta Argentina, Córdoba.
- _____ (1919). *En guerra con los ídolos*. Bautista Cubas, Córdoba.
- Taborda, Saúl (1909) *Verbo profano*. La Plata.
- _____ (1916) *La Sombra de Satán*. Bautista Cubas, Córdoba.
- _____ (1918) *Julián Vargas*. Imprenta La Elzeviriana, Córdoba.

NOTAS

¹ Hay poca bibliografía crítica en relación a la literatura reformista. Podemos mencionar algunos trabajos de Jorge Torres Roggero y Adelmo Montenegro, a los que nos referiremos oportunamente.

² Cfr. Ramón Cárcano (1884) *De los hijos adúlteros, incestuosos y sacrílegos*.

³ No se sabe con exactitud, la fecha de nacimiento de Carlos Romagosa.

⁴ Arturo Romagosa representó, sin duda, una *rara avis* de la Córdoba finisecular. Marginado de la actividad política por su idealismo y denuncia de la corrupción partidaria, se desempeña como catedrático en la Escuela Normal de maestras, de Córdoba. Allí conoce a María Haydeé Bustos, ex alumna y secretaria del Establecimiento, de quien se enamora perdidamente. Esta historia amorosa provoca escándalo en la sociedad cordobesa. En 1906, Romagosa se suicida conjuntamente con su amante por no poder consumar este vínculo. La Iglesia realiza una explotación política de este caso para enjuiciar las políticas educativas liberales. La dirección laica y anti-cristiana que propicia el modelo educativo estatal, como así también, la conformación de un profesorado mixto, han promovido este hecho escandaloso. El alboroto pone a la Escuela Normal en el centro de debate y ante el tribunal de la opinión pública.

⁵ En 1916 se crea *Córdoba Libre*, cuyo primer Presidente fue Arturo Orgaz. Esta asociación organiza un ciclo de conferencias en la Biblioteca Córdoba, en las que se discuten temas políticos y sociales. Arturo Capdevila inicia el ciclo disertando sobre Derecho Hindú y, paralelamente, cuestiona el Derecho canónico, que aún se seguía enseñando en la Universidad. *Córdoba Libre* también invita al socialista Alfredo Palacios, quien en ese momento se desempeñaba como catedrático de la Universidad de la Plata, para que brinde una conferencia a los estudiantes. Sumado a ello, funda la *Universidad Popular*, que funcionaba en la Escuela Alberdi.

⁶ Relata Arturo Orgaz que luego de haber publicado este ensayo, muchas personas *distinguidas* de la sociedad cordobesa comenzaron a negarle el saludo; otras se cruzaban a la vereda de enfrente para evitar codearse con el mismo *diablo personificado*. Fue excluido de las nóminas sociales y relegado, en muchos casos, al ostracismo.

⁷ “*Quise decir lo que se sabe y lo que se calla*”. El objetivo del ensayo es denunciar el estado de las cosas porque la primera posibilidad de reforma comienza con la crítica. Cfr. “Córdoba Libre”. En: Arturo Orgaz (1919) *En guerra con los ídolos*. Página 26.

⁸ Cfr. “La Bastilla de Trejo”

⁹ Cfr. “Pensar Córdoba: reflexiones preliminares”. En: *Revista Estudios*. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba. Otoño de 2004.

¹⁰ Cfr. Deodoro Roca (1918) “La nueva generación americana, 1918”. En: *La Reforma Universitaria 1918-1940*. Compilación realizada por Gabriel del Mazo. Centro de Estudiantes de Ingeniería, La Plata, 1941.

¹¹ En 1918, Ostwald Spengler publica un libro titulado *La decadencia de Occidente*, muy leído por los intelectuales latinoamericanos. El filósofo pone límites a la ley evolucionista y progresiva de la historia, al interpretar que las culturas son como órganos vitales que responden a un ciclo biológico: nacen, maduran y mueren, para dar lugar al surgimiento de nuevas culturas.

¹² En 1896, Rubén Darío fue homenajeado por la juventud progresista cordobesa en una velada memorable, que se llevó a cabo en el Ateneo cordobés. El hecho despertó fuertes polémicas y reacciones por parte de los sectores más tradicionalistas y católicos de dicha institución. En la ceremonia, el “poeta vate” animó a los escritores a ser predicadores de la “aurora” y ubicó a América latina como “tierra de misión”.

¹³ Sus principales integrantes fueron: Antonio Caso (1883-1946), José Vasconcelos Calderón (1882-1959), Alfonso Reyes (1889-1959) y Pedro Henríquez Ureña (1884-1946). Cabe señalar, además, que en 1922, la Federación Universitaria de Córdoba recibió a José Vasconcelos Calderón.

¹⁴ El destacado es nuestro.

¹⁵ París representa los ideales de la modernidad iluminista y la Revolución francesa: civilización, progreso, ilustración, racionalismo, ciencia, república, democracia.

¹⁶ Saúl Taborda (1885-1954) procede de una familia de raigambre hispano-colonial. Durante su infancia, vive en la estancia de sus padres, ubicada en el departamento Río Segundo, y a principios del siglo XX, se traslada a la capital cordobesa con el objeto de terminar sus estudios primarios en la *Escuela Normal*. Luego, viaja a Buenos Aires para continuar con el bachillerato en el *Colegio Nacional Oeste*, pero los concluye en el *Colegio Nacional de Rosario*. Finalmente, ingresa a la Facultad de Derecho de la *Universidad de La Plata* y se gradúa como abogado, en 1910. Posteriormente, regresa a Córdoba. Aunque milita dentro del movimiento reformista, su nombre fue relativamente olvidado. Ejerce su profesión, incursiona en la filosofía política y realiza estudios pedagógicos en los que impugna el modelo educativo normalista, de impronta sarmientina. Entre sus obras fundamentales, se encuentran: *La crisis espiritual y el ideario argentino* (publicada en 1933 por el Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral), *El fenómeno político* (editado en 1936 por el Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de Córdoba) e *Investigaciones pedagógicas* (publicada póstumamente en dos volúmenes, por el Ateneo Filosófico de Córdoba, en 1951)

¹⁷ El destacado es nuestro.

¹⁸ Tal como mencionamos en la cita anterior, Saúl Taborda impulsa en Córdoba (junto con otros educadores liberales) propuestas pedagógicas renovadoras, alternativas al normalismo estatal y la educación católica.

¹⁹ Cfr. Adelmo Montenegro (1984) *Saúl Taborda*. Ediciones culturales Argentinas. Buenos Aires.

²⁰ Cfr. Jorge Torres Roggero (2009) “¿Una novela de la Reforma Universitaria?” En: *Poética de la Reforma Universitaria*. Babel editorial, Córdoba.

²¹ El destacado es nuestro.

²² El destacado es nuestro. El uso del deíctico ratifica una pertenencia de clase.

²³ El “Himno al Sol” era un cancionero religioso incaico, dedicado al Sol (la divinidad creadora) que traduce la concepción del mundo y de la vida de esta cultura.

²⁴ Cfr. *Reflexiones sobre el ideal político de América*.

²⁵ Arturo Orgaz (1890-1955) fue un renombrado escritor y ensayista cordobés. Desempeñó una importante labor intelectual, cultural y pedagógica no sólo en Córdoba, sino también a nivel nacional. Su producción literaria, poco leída, se inicia en 1912 con un poemario titulado: *Las barcas del ensueño*. Incursiona también en la narrativa con los siguientes títulos: *De buen humor* (cuentos, 1913), *Cosas del amor y la fe* (novela de costumbres, 1916), *La huelga de las ideas* (1928), entre otras. Tenemos referencia de otros títulos (*El crimen santo*, novela -1922; *Los infiernos de la vida*, novela -1922; *El lazo de la vida*, comedia dramática -1924), pero no hemos podido localizarlos.

²⁶ Por la noche, durante el viaje, doña Hespérimes cae sobre John, su acompañante, por causa del balanceo del tren. De modo fortuito, le asienta una cachetada sobre su cara y el hombre despierta enfurecido, sin comprender lo acontecido. Observa a doña Hespérimes y le profiere una golpiza, doblándole la nariz. El escándalo, la discusión llegan a oídos del guardia, quien procura calmar los ánimos de los pasajeros y poner orden. Finalmente, doña Hespérimes y el señor inglés se reconcilian, a tal punto de consumar un nuevo matrimonio.

²⁷ El individuo de medio pelo es aquel que posee una posición equívoca dentro de la sociedad. Trata de aparentar un status superior del que en realidad posee. Al respecto, Cfr. Arturo Jauretche. (1973) *El medio pelo en la sociedad argentina (Apuntes para una sociología nacional)*.

²⁸ Raúl Martínez perteneció a una familia patricia de Córdoba. Junto a su labor filosófica y de cátedra, se dedicó a la actividad teatral en sus años de juventud y fundó el *Círculo de autores de teatro de Córdoba*. Tuvo una importante formación humanista. En 1930 traduce, por ejemplo, una desconocida comedia de Esopa de Samos, llamada *Los Coribantes*. En 1945, se publica póstumamente un ensayo sociopolítico y antropológico de su autoría que lleva como título: *La guerra social*, en el que Martínez reivindica el ideal democrático, frente al caos ideológico que se vive en el mundo en razón de la inminente guerra mundial.