

Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal

Leandro Delgado
Universidad Católica del Uruguay

Resumen. El anarquismo del Río de la Plata de fines de siglo diecinueve y principios del veinte participó muy activamente en la elaboración de un repertorio de tipos humanos representativos del ser nacional rioplatense reclamando la participación de sectores sociales marginales en los proyectos de construcción de la nación. El nuevo escenario se trasladó del campo al arrabal en un desplazamiento que transformó la figura del gaucho en un grupo heterogéneo de personajes suburbanos inaugurando nuevos territorios simbólicos de identidad nacional. Estos desplazamientos y transformaciones fueron afirmados y celebrados por los escritores anarquistas mediante una apropiación original de la tradición cultural. Este artículo analiza el proceso de transformación política y cultural de una tradición histórica problematizando originalmente la figura del gaucho y el esquema sarmientino “civilización y barbarie” y señalando, hacia el final, al arrabal como el ámbito donde se verán las señales dolorosas del impulso autoritario de la modernización urbana.

Palabras clave: 1. anarquismo, 2. criollismo,
3. literatura anarquista, 4. literatura gauchesca.

Abstract. By the end of 19th Century and the beginning of 20th Century, anarchist writers from the Rio de la Plata region were committed to the discovery and literary creation of a whole group of human types that were novel representations of the “ser nacional” thus claiming for the participation of marginal social groups in the nation building plans. The cultural scenario moved from the countryside to the outskirts of the cities transforming the rural traditional gaucho figure into a heterogeneous group of suburban characters as being part of new aspects of national identity. These displacements and transformations were celebrated by anarchist writers through an original appropriation process of cultural tradition elements. This article analyzes the process of cultural and political transformation of the gaucho figure and Sarmientos’s scheme “civilization vs. barbarism” pointing out that the outskirts were the place where painful signals of authoritarian modern impulse could be seen.

Keywords: 1. anarchism, 2. criollismo,
3. anarchist literature, 4. gauchesca literature.

culturales

VOL. VIII, NÚM. 16, JULIO-DICIEMBRE DE 2012
ISSN 1870-1191

Culturales

LOS ESCRITORES ANARQUISTAS COMPLEJIZARON Y DECONSTRUYERON LA figura del gaucho, a quien atribuyeron características positivas y negativas que debían ser discriminadas de acuerdo con un proceso moral regenerativo típicamente anarquista. Al mismo tiempo, vieron la supervivencia del espíritu gauchesco en los nuevos actores que emergían del suburbio. Este grupo humano contrastaba y se oponía a la visión esencialista de la nacionalidad representada por la figura heroica del gaucho promovida por el nacionalismo conservador. La capacidad del anarquismo para distinguir y celebrar estos nuevos actores surgió de una experiencia amplia y cercana al mundo vivido con fundamento en el interés y la compasión por la naturaleza humana y no humana.

El artículo comienza con una descripción de circuitos cultos y populares que promovieron, por motivaciones muy diferentes, la figura del gaucho como representativa del ser nacional. A partir de entonces, se describe un complejo proceso de apropiación de esta figura que incluyó, también, su muerte simbólica y el nacimiento de nuevos actores sociales que heredaron parte de su “espíritu”. El artículo se concentra en el debate nacionalista argentino y en algunos textos relevantes de escritores uruguayos que participaron en este proceso. En particular, analiza elementos de la narrativa de ficción, ensayos, teatro y crónicas de Félix Bastera, Alberto Ghirardo y Florencio Sánchez. Finalmente, propone el análisis de las ficciones y crónicas naturalistas de personajes y territorios suburbanos que surgieron en el mismo periodo.

Martín Fierro: folletín criollo anarquista

La inmigración de europeos entre fines del siglo diecinueve y principios del veinte determinó el crecimiento acelerado de la ciudad de Buenos Aires y otros centros urbanos del Río de la Plata. Llegados principalmente de Italia y España, así como de Francia, Inglaterra y Alemania, estos inmigrantes fueron atraídos por una economía en crecimiento basada en la exportación de

Criollismo y anarquismo

cereales y de carne. Buenos Aires pasó de tener alrededor de 180000 habitantes en 1869 a 1 575 814 en 1914 (Gallo en Bethell, 2008:84). Hacia ese mismo año, la proporción de extranjeros en Buenos Aires era sustancialmente mayor que la de nativos (Rock, 1987:166).

La población urbana crecía de manera explosiva también por la migración interna de habitantes rurales a las ciudades. En su pormenorizado análisis sobre la formación de la cultura criollista en la Argentina del cambio de siglo, particularmente Buenos Aires, Adolfo Prieto señala cómo las nuevas redes comerciales y las nuevas formas de explotación de la tierra provocaron la desaparición progresiva de los asentamientos rurales del interior en beneficio del crecimiento de las ciudades. Este desplazamiento constante hacia la capital contribuyó, explica Prieto, a una rápida diseminación de los hábitos de vida campesina en el contexto ciudadano conformando un dinámico y singular carácter urbano (Prieto, 1988:17). Al tiempo que la ciudad exhibía las señales de la ferviente modernización integrando a una dispar y numerosa comunidad de inmigrantes, lograba conservar y cultivar una serie de modos y costumbres del campo que se manifestaron en nuevas formas de relacionamiento así como en la circulación y el consumo de novedosos productos culturales. Estos hábitos fueron difundidos a través de los centros criollos, tanto del circo criollo y, para este análisis, del folletín criollo.

En los numerosos centros criollos que se formaron entonces, paisanos e inmigrantes convivieron en un ámbito que reproducía los rituales del mundo rural. Las nuevas pautas de sociabilidad fueron determinadas, por un lado, por la voluntad de los paisanos de afirmar y conservar los hábitos campesinos que percibían en peligro de extinción en un momento cuando las bases materiales de la mitología gauchesca desaparecían en el ámbito urbano modernizador. Al mismo tiempo, los inmigrantes extranjeros intentaban adquirir y exteriorizar estas mismas costumbres como vía para garantizar su integración a un sistema social que no siempre veía su llegada con buenos ojos (Prieto, 1988:19).

Culturales

En todos estos ámbitos, la cultura popular estuvo dominada por la figura de Juan Moreira, un personaje surgido de la crónica periodística del argentino Eduardo Gutiérrez, que pronto adquirió rasgos legendarios y se convirtió en un mito de las clases populares. El payador Santos Vega también fue de gran popularidad, también surgió de las crónicas de Gutiérrez y fue llevado luego a la poesía por Rafael Obligado. Con el modelo de Santos Vega, paisanos y extranjeros “leían, recitaban, componían textos; pero también cantaban, bailaban, se vestían, comían de acuerdo con las pautas de esa particular versión del tradicionalismo nativista” (Prieto, 1988:146).

El circo criollo fue otro gran ámbito de difusión de los hábitos camperos. La pantomima gauchesca fue la primera representación teatral del drama criollo donde se incorporaron, gracias a la intervención de los empresarios teatrales, los elementos principales de la vida de Juan Moreira. La forma teatral definitiva de *Juan Moreira* fue escrita recién en 1886 por el empresario, actor y director teatral uruguayo José J. Podestá. Se trataba de una adaptación de las partes habladas del folletín y de una selección de las pantomimas habituales.

Los hábitos aprendidos en centros y circos eran, a su vez, diseminados en la profusión de folletines criollos, que tuvo su auge en las últimas décadas del siglo diecinueve. Este auge determinó un vasto mercado que dominó el horizonte cultural de las clases populares. La propagación masiva de folletos ya había comenzado con *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879) de José Hernández y luego continuó con *Juan Moreira* (1880) del mencionado Gutiérrez, quien, luego de escribir otro folletín de similar inspiración, *Santos Vega* (1880), vio aparecer la versificación de su obra en los poemas de Rafael Obligado (1877-1882). Este fenómeno editorial se vio amplificado por la aparición innumerable de imitaciones, plagios, versificaciones y teatralizaciones de estas obras, la mayoría de escasas ambiciones literarias, y la aparición de cientos de nuevos autores y personajes criollos que actuaban a la manera de Juan Moreira y Santos Vega.

Prieto señala cómo algunas características del protagonista de *Martín Fierro* de José Hernández se trasladaron al de *Juan Moreira* de Gutiérrez y, a su vez, al de *Santos Vega* conformando un ámbito de lectura masiva donde predominaba la figura del gaucho rebelde en conflicto permanente con la autoridad. En su enfrentamiento permanente con las autoridades policiales y la justicia, la figura de Juan Moreira en particular fue definiéndose como el modelo del ser argentino imaginado por las clases populares.

Aunque tanto Gutiérrez y Obligado pertenecieron a las clases dominantes, *Juan Moreira* y *Santos Vega* no fueron bien recibidos por los letrados del siglo diecinueve, quienes vieron en estos personajes el resultado de una degradación moral y, en esas obras, una perversión lingüística que sus autores enfrentaron con mayor o menor conflicto. Aunque el *Santos Vega* de Obligado intentó redefinir positivamente al personaje creado por Gutiérrez, poco logró en su combate contra la figura rastrera definida en *Juan Moreira*. Tal conducta idiosincrática, denominada “moreirismo” por sus críticos, estuvo caracterizada por los hábitos penden-cieros, la arrogancia y el espíritu sanguinario que subyacía a la resistencia contra toda forma de autoridad. El término “moreirismo” fue utilizado con frecuencia por las clases gobernantes (Prieto, 1988:173) para referirse a los hábitos incivilizados de la población argentina.

A fines del siglo diecinueve estos personajes comenzaron a esbozar una cierta polarización o antagonismo entre dos formas de concebir el prototipo del ser nacional criollo, uno representado por el matrero Juan Moreira y el otro que intentó presentar un aspecto más creador, vinculado al arte y la poesía, en el payador Santos Vega (Prieto, 1988:120). Esta tensión no llegó a definir ningún resultado demasiado evidente pero concluyó con la reivindicación de Leopoldo Lugones en 1914 de la figura de Martín Fierro, personaje a quien atribuyó entonces una dimensión épica vinculada a la antigüedad clásica en *El payador*. Sin embargo, esta apropiación de la literatura gauchesca con el objetivo de revisar

y emplear políticamente el mito del ser nacional había tenido un antecedente importante en la aparición de la revista cultural anarquista *Martín Fierro* en 1904. Dirigida por Alberto Ghiraldo,¹ la revista fue un suplemento literario del diario anarquista *La Protesta* que reinterpretaba e intervenía, también con objetivos políticos y de manera muy opuesta a la de Lugones, a la literatura gauchesca.

La estrategia de apropiación de Ghiraldo percibía con claridad la dimensión de la cultura popular criollista difundida por folletines y centros y en este sentido se puede ver como una novedad en el contexto anarquista de entonces, tradicionalmente crítico de toda forma popular de entretenimiento, en particular de los encuentros sociales en el baile, el carnaval y el fútbol.² Sin embargo, frente al folletín criollo y en particular a la figura del gaucho, Ghiraldo encontraba, al frente de la publicación, un elemento demasiado atractivo como para ser rechazado. Por un lado, la apropiación anarquista de las figuras gauchescas se puede ver como forma de ampliar el público lector anarquista circunscrito a la prensa obrera anarquista. Por otro lado, esta apropiación se puede ver también como una de las tantas interpretaciones del mito gauchesco de parte de diferentes sectores

¹ El argentino Alberto Ghiraldo (1875-1946) tuvo una actuación decidida y fundamental en el movimiento sindical argentino. En su juventud fue un radical, seguidor de Leandro Alem, luego se hizo anarquista y finalmente abandonó el anarquismo. Dirigió las revistas *El Sol* e *Ideas* y *Figuras*, pero su mayor contribución al periodismo fue su pasaje por la dirección del diario anarquista *La Protesta*. Este diario fue uno de los más importantes de América Latina en gran medida gracias a la actividad de Ghiraldo, quien modernizó las líneas editoriales integrando, en un solo espacio, la información política y la crítica cultural de acuerdo con un criterio de "amenidad". A su cargo estuvo también *Martín Fierro*, revista semanal de *La Protesta*, cuya originalidad provino de un despliegue visual inusual así como de la participación de escritores no vinculados al anarquismo. Ghiraldo fue enormemente prolífico y escribió decenas de trabajos en prácticamente todos los géneros: poesía, cuentos, crónica, ensayo, drama y novela.

² Para los anarquistas, estas manifestaciones eran válvulas de escape, las cuales, lejos de crear una conciencia crítica entre las masas, sólo prolongaban y perpetuaban las condiciones de alienación del trabajador. Por el contrario, estas condiciones exigían formas de acción mucho más decididas para el esclarecimiento colectivo (Suriano, 2001:145-47).

sociales que pujaban por incluirse en los proyectos modernizadores y de construcción de la nación y que encontraban en el mito afinidades que les permitían afirmar tanto su anarquismo como su participación y trascendencia en la historia nacional.

El gaucho representaba la libertad individual celebrada tanto por las corrientes individualistas como por las sindicalistas. El mayor atractivo del gaucho era su rebeldía, su rechazo permanente a la autoridad policial y judicial, que eran vistas habitualmente por el anarquismo como las herramientas represivas y autoritarias del Estado. El permanente deambular por el campo en total libertad y la independencia respecto de la autoridad de ningún patrón eran elementos políticamente valiosos y culturalmente muy expresivos. En el gaucho, el anarquismo encontró una figura que, si bien estaba en franca desaparición ya en la década del ochenta, era central en el imaginario de la época y poseía características que el anarquismo definía como virtudes morales.

En su análisis sobre el criollismo anarquista argentino, Pablo Ansolabahere señala la facilidad del anarquismo para adentrarse, pese a su tendencia internacionalista, en la mitología criollista y por lo tanto en los relatos del origen nacional. Como doctrina internacionalista, explica, el anarquismo posee sus propia tradición y un determinado repertorio de acontecimientos no siempre vinculados al anarquismo, pero cuya apropiación le permitía reinterpretar el pasado a su manera: la Revolución Francesa, la Comuna de París o los asesinatos de Sacco y Vanzetti. Ansolabehere señala que la elección de estos acontecimientos históricos de una tradición determinada fue, precisamente, lo que determinó la apertura del anarquismo para seleccionar y definir su propia tradición de acuerdo con su carácter “abierto y expropiador” (Ansolabehere, mimeo:s/p).

Es importante señalar también que el internacionalismo anarquista no entra en conflicto necesariamente con el espíritu nacional. En particular la Comuna de París, uno de los acontecimientos más emblemáticos que el anarquismo vio como suyo, es especialmente ilustrativa de esta convivencia entre corrientes internacionalistas y nacionalistas. En ese acontecimiento, la toma

Culturales

de la ciudad por parte del movimiento obrero, tuvo el doble objetivo de rebelarse contra la burguesía y al mismo tiempo resistir la invasión prusiana.³

El alcance de la apropiación anarquista de la figura de Martín Fierro se puede apreciar en la tapa del primer número de la revista donde un gaucho contempla un intenso amanecer. El texto a continuación identifica la rebeldía del personaje con el espíritu revolucionario del anarquismo.

Martín Fierro es el símbolo de una época de nuestra vida, la encarnación de nuestras costumbres, instituciones, creencias, vicios y virtudes, es el grito de una clase luchando contra las capas superiores de la sociedad que la oprimen, es la protesta contra la injusticia, es el reto varonil e irónico contra los que pretenden legislar y gobernar sin conocer las necesidades de los que producen y sufren, es el cuadro vivo, palpitante, natural, estereotípico de la vida de un pueblo. Y José Hernández su creador.

El espíritu gauchesco de la publicación continúa en las secciones dedicadas a la literatura criollista propiamente dicha. En la sección denominada “Clásicos criollos” se incluyen poemas gauchescos que provienen de la tradición gauchesca tanto popular como culta: José Hernández, Hilario Ascásubi, Estanislao del Campo, Esteban Echeverría y Bartolomé Mitre. Asimismo se presenta la “Crónica gaucha”, una sección de crítica social que afirma las características del habla popular bajo las firmas de Juan Pueblo (seudónimo de Alberto Ghirardo) y Camilucho Tresmarías. En este primer número se publican además dos vidalitas, un género poético y musical del mundo rural donde, particularmente en “Prisionera” de Luz Penas, el cantor se lamenta de la vida en prisión.

La página es extremadamente significativa de la posición anarquista frente a la inmigración del extranjero y del criollo a la

³ El alzamiento y la toma de la ciudad tuvo un importante carácter de defensa contra el invasor extranjero. Los trabajadores parisinos combatieron la colaboración entre la burguesía francesa y los invasores con la creación de un gobierno de “defensa nacional” (Marianetti, 1971:80-81).

ciudad. Al mismo tiempo que presenta las dos vidalitas en la parte superior, la mitad inferior es una crónica periodística titulada “Los gringos”. Allí se denuncia el maltrato a los europeos al llegar a la nueva tierra junto con una foto de los inmigrantes acomodándose en la cubierta de un barco. Seguramente, esta convivencia de textos del mundo inmigrante y criollo era la visualización gráfica de una convivencia que existía en el mundo del relacionamiento social. En ambos casos, tanto la elección de las vidalitas como de las crónicas estaban orientadas a denunciar una situación social opresiva. A través de la tarea editorial en este caso, la apropiación del folletín criollo habilitaba una crítica social que ubicó en un mismo plano dos mundos que, considerados tradicionalmente en oposición, estaban unidos en su lucha contra la dominación de clase. De esta forma, el folletín criollo como vehículo de evasión y entretenimiento se transformaba, en la apropiación anarquista, en un instrumento político integrador y clasista.

La gran innovación de *Martín Fierro* no fue sólo lograr la integración de la literatura gauchesca culta y popular o del mundo criollo y extranjero. También promovió el eclecticismo característico de la literatura del período pues, junto con los gauchescos, se incorporaron varios autores modernistas tales como Rufino Blanco Fombona, Salvador Díaz Mirón o Ricardo Jaimes Freyre. Esta voluntad ecléctica es típica del anarquismo individualista, en particular del anarcoindividualismo en lo que refiere al concepto de “individuación”,⁴ así como su devoción por una literatura entendida en su sentido más clásico y tradicional. Pero fundamentalmente la elección por el eclecticismo responde a una voluntad de Ghiraldo por “ampliar el horizonte intelectual

⁴ La afirmación o la revelación de la heterogeniedad responde a una incorporación que el anarquismo define como “individuación”, es decir, un proceso donde el individuo como tal emerge de una serie de circunstancias “a partir de un fondo ilimitado que aflora con todo su poder en cada uno de ellos, sin postas o fases intermediarias” (Colson, 2003:133). Se puede considerar a la individuación anarquista como un proceso que logra conciliar aspectos disímiles de un contexto determinado, que los reproduce en el interior de una nueva entidad individual y finalmente los exhibe en la práctica literaria.

del público al que se dirige, aún cuando sus instrumentos nos parezcan hoy toscos o inapropiados”, según afirma Hernán Díaz (1991:51). Como es previsible, la variada oferta literaria de la revista se completa con clásicos del anarquismo como Eliseo Reclús, Leon Tolstoi y Pedro Kropotkin, entre muchos otros.

Sin embargo, la apropiación del folletín criollo exigía al anarquismo discriminar aspectos indeseables de aquellos otros que consideraba positivamente. La apropiación de la figura del gaucho implicaba tener que aceptar, también, aspectos combatidos denodadamente por los anarquistas como las tendencias criminales, el alcoholismo o el espíritu “bárbaro” y pendenciero que representaba, también como ninguno, la figura de Juan Moreira. Por eso, la apropiación de la figura del gaucho corrió paralela con una crítica que intentaba destacar las características positivas del gaucho y poner en evidencia las negativas, a las que dedicará abundantes páginas, en un pormenorizado esfuerzo de deconstrucción del mito gauchesco.

La degradación moral y física del hombre, entendida entonces como “degeneración”, era un asunto que preocupaba al mundo intelectual y político tanto en el Río de la Plata como en Europa. Producto de un pensamiento evolucionista e higienista, la degeneración era la decadencia que se veía invadiendo las ciudades, un producto de los excesos de la civilización que provocaban la perversión de la conducta así como el empobrecimiento del rendimiento físico (Terán, 2000:114). Para el anarquismo, la degeneración estaba directamente asociada con las condiciones de explotación de los trabajadores. La apropiación y deconstrucción de la figura del gaucho así como la discriminación de sus aspectos positivos y negativos se pueden ver entonces como partes de un proceso anarquista de regeneración de acuerdo con una observación moral determinada.

En esta apropiación, la degeneración del gaucho y su carácter “bárbaro” se presentaban como el resultado de las circunstancias sociales del hombre de campo, circunstancias que se describen en el texto de Marco Nereo (seudónimo de Alberto Ghiraldo)

Criollismo y anarquismo

titulado “El matrero”. La página no es un relato propiamente dicho sino la exposición pormenorizada de las características de este tipo de gaucho, cuya conducta delictiva responde a las condiciones sociales que padece.

Por que (*sic*) el héroe legendario, que ha impresionado nuestras imaginaciones juveniles se convierte, forzosamente, perseguido á muerte por las autoridades del pago, en el salteador asesino obligado a robar á mendrugo que ha de alimentar su estómago.

En el fondo de estos hechos hay una gran culpable: la *justicia*: y por eso vemos, al evocar la figura de estos aventureros del crimen, cruzar sus siluetas valientes, mezcladas en el entrevero de la pelea, y al pensar que ellos, los perseguidos por la civilización, son los mismos,—según se encargan de proclamarlo á cada rato los voceros de nuestras glorias deslumbrantes,—que en las luchas por la libertad cerraban el paso al conquistador de América, estalla en los labios la protesta viril (sin número de página, énfasis de M.N.).

En este caso, la apropiación anarquista exige determinar las causas de sus aspectos indeseables. La apropiación se sirve de una explicación histórica o sociológica que revela un sustrato moral por debajo de cualquier manifestación censurable. La noble y valerosa participación en las guerras de la independencia latinoamericana ha degenerado, por causa de la justicia, en la conducta característica de un criminal. El revolucionario de ayer es el ladrón o asesino actual y sólo la acción anarquista puede transformarlo en lo que fue alguna vez. Si la transformación resulta imposible por el momento, el mito gauchesco parece guardar el germen latente de la revolución, como se verá más adelante.

El cuento criollista anarquista

Varios de los cuentos de Ghiraldo publicados en la revista *Martín Fierro* aparecieron luego en el volumen *Carne doliente* (*cuentos argentinos*); son los que se analizan a continuación. En

Culturales

buena parte de ellos, el autor se preocupa por mostrar el carácter contradictorio del gaucho, capaz de mostrar su aspecto bárbaro y sanguinario junto con momentos de sensibilidad extrema en una tensión romántica característica de la literatura gauchesca. En “La pendencia”, el matrero llega a un almacén en el medio del campo luego de atravesar un extenso matorral.

Cruzaba el matorral rumbo al poblado en busca de aguardiente y de pendencia. En la frente el ceño fiero, en los ojos la mirada torva y en lo interior, hinchando el nervio y el músculo, la levadura salvaje de la raza. El viento, que soplaba del Norte, empujábale con sus efluvios cálidos, de fuego; el sol cruel, terrible, le hería las anchas espaldas con sus mil dardos ígneos, y el ambiente todo, parecía azuzarlo, espolearlo, precipitarlo hacia la lucha violenta, hacia el choque rudo, hacia el encuentro brutal, hacia la expansión primitiva de las fuerzas combativas, latentes en nuestra naturaleza (Ghinaldo, 1917?:71-2).

Aunque hay una predeterminación del protagonista por la pendencia, el contacto con la naturaleza reaviva los instintos criminales. Como una prolongación o extensión del ambiente, el hombre pierde su condición humana. La particular influencia de la naturaleza sobre el hombre es característica del determinismo ambiental en la literatura del período. Sin embargo, la apelación a la naturaleza tiene, en el texto de Ghinaldo, una insistencia retórica que revela cierta voluntad por ver, en las condiciones ambientales, una metáfora de las condiciones sociales que han llevado al gaucho a convertirse en un criminal. El gaucho se ve “azuzado” y “espoleado” por el ambiente así como puede ser maltratado por el orden establecido, maltrato que lo prepara para la manifestación violenta que representa el “choque rudo”. De este modo, el instinto natural de rebelión para conservar su libertad se ha visto pervertido por las condiciones de explotación transformando sus ansias liberadoras en una furia inconducente sin otro fin que el asesinato.

Sin embargo, el protagonista ha de encontrar todavía la esperanza de su recuperación cuando divisa el “más respetado almacén de la

colonia” llamado significativamente “La Esperanza”. Allí habrá de encontrarse con el avance civilizatorio representado en un grupo de agricultores judíos que está descansando tranquilamente y tomando cerveza durante un alto en sus “rudas tareas semanales” (Ghiraldo, 1917?:72). Pero el gaucho pierde su oportunidad. El instinto agresivo no se hace esperar y, luego de provocar un altercado con el grupo, acuchilla a uno de ellos y huye a su rancho. Una vez que recapacita, sabe que vendrán a buscarlo y decide huir despidiéndose de su mujer y de su hijo en una “escena tierna, que no debe asombrar a nadie por cuanto también los tigres saben acariciarse” (Ghiraldo, 1917?:76). No han terminado de despedirse cuando llegan los judíos a caballo. En defensa de su familia, el gaucho se transforma repentinamente en héroe cuando demuestra el amor por sus seres queridos y el coraje para defenderlos.

Transformado en héroe, pues, el gaucho acababa de aparecer en la puerta del rancho. Cien cañones de muerte apuntaron a su pecho. La prenda salió arrastrándose, con el chico en brazos, empujada por la voluntad férrea del compañero hacia el costado izquierdo. En tanto él daba un brinco de acróbata en opuesto sentido, pretendiendo descargar su viejo trabuco lleno de recortados hasta la boca (Ghiraldo, 1917?:79).

La transformación en héroe ocurre con la transformación de la violencia. Si la acción criminal del matrero estaba originada por causas sociales determinadas, hay un instinto de violencia que subyace y que debe transformarse en acción moral, en este caso la defensa de los seres queridos. A partir de entonces, el instinto asesino se desplaza a los gringos, quienes son los que ahora demuestran una conducta salvaje acribillando a su víctima y persiguiendo a lo que quedó de la familia: “Y mientras la descarga formidable hacía estremecer el corazón de la Pampa, sofocaba el estruendo el lamento de una madre y el vagido de un niño huyendo, sombras dolientes, en fuga desesperada, del furor de los hombres” (Ghiraldo, 1917?:79).

En ambos pasajes es evidente la ambigüedad con que Ghiraldo trata la figura del gaucho. La transformación permanente de héroe

en bárbaro parece más la imposibilidad de definir una conducta contradictoria que la opción característica del anarquismo por hacer de la contradicción o la inconsistencia intelectual un valor en sí mismo.⁵ De esta forma, el tratamiento de la figura del gaucho se remite a una caracterización contradictoria con el sólo fin de establecer una literatura moralizante o ejemplar en la tradición de un género. Las contradicciones de los personajes gauchescos de Ghiraldo están más vinculados a generar ciertas tensiones propias de un romanticismo arraigado en el gusto popular que a presentar una densidad psicológica o existencial.

Mientras en “La pendencia” el gaucho es descrito en su aspecto más salvaje, el autor presenta un caso muy distinto en “La traición”, donde el protagonista es traicionado por la autoridad. La descripción de la geografía de la Pampa también afirma, en este caso, el carácter del matrero Ibáñez, un “gaucho malo” (Ghiraldo, 1917?:92). Pero ahora el ambiente ennoblece los rasgos del gaucho, que surge definido con los rasgos heroicos de una figura sobrehumana. Esta dimensión no surge de la lucha sino cuando el gaucho reconoce su derrota y ve su captura inminente por la patrulla que lo sigue. El gesto adusto descrito lo reviste de una dignidad completamente opuesta a la pasión por la sangre del gaucho de “La pendencia”. En esta descripción, el autor también se apropia de los elementos descriptivos para transformarlos en emblemas del imaginario anarquista, en este caso la bandera negra.

La melena flotando a los vientos, como una negra bandera llena de pliegues; la mirada intensa y fija, con reflejos de lanza nueva, clavada en el grupo armado; el ademán sereno, resuelto, del que ha jugado su vida y sólo teme al cautiverio, dábale al gaucho todo el aire de un héroe legendario digno de ser cantado por un homérica o esculpido en mármoles vivientes (Ghiraldo, 1917?:95).

⁵ En su análisis sobre cultura y anarquía, David Weir señala la contradicción, es decir la incoherencia intelectual o la contradicción teórica como definitoria del pensamiento anarquista. Se trata de una contradicción fundamental entre una retórica y una política a la que denomina “inconsistencia retórica” (Weir, 1997:12).

El regimiento alcanza al matrero. El comisario, que dirige la operación, sale a su encuentro. En su infancia, explica el narrador, este hombre había aprendido a montar a caballo gracias al gaucho Ibáñez. De esta forma el comisario usa esta relación afectiva como medio para acceder y persuadir a su antiguo maestro de deshacerse de sus armas y entregarse pacíficamente. Ibáñez acepta y ambos hombres logran reunirse. Entonces el comisario toma ventaja y le dispara en el pecho al gaucho viejo con una pistola que llevaba escondida. En este caso, mientras el gaucho se presenta como el hombre leal que cumple con su palabra, el comisario es ahora el mensajero de la barbarie: “El gaucho había muerto de pie, con los ojos fijos en los de su matador, sin poder ver en ellos ya los reflejos del niño de ayer, la fiera de hoy convertida en autoridad” (Ghiraldo, 1917?:98).

También el hombre que proviene de la civilización ha visto corrompida su conducta bajo la injusticia determinada por las relaciones de autoridad. Así como el gaucho se ha visto corrompido por las condiciones sociales, también el representante de la civilización se ha convertido en una figura autoritaria y corrompida a partir de la inocencia original que disfrutó en su infancia. En la mayoría de los cuentos gauchescos de Ghiraldo, tanto oprimidos y opresores, hombres de campo y de ciudad aparecen intercambiando rasgos positivos y negativos en un conflicto irreconciliable determinado por una autoridad que los oprime a todos por igual. Se trata de una variación particular del esquema “civilización y barbarie” donde ambos extremos, sin dejar de oponerse uno al otro, están intercambiando sus lugares constantemente.

Es imprescindible señalar la referencia permanente del anarquismo a los elementos tradicionales del esquema sarmientino y su preocupación por insertarse en la tradición del pensamiento nacional. Indudablemente la referencia a Ibáñez como “gaucho malo” emplea sin ninguna modificación la definición establecida por Sarmiento en *Facundo* para referirse al matrero. Asimismo, la psicología bárbara del gaucho es el producto de la influencia ambiental de acuerdo con una forma de comprender la conducta

Culturales

humana en total consonancia con *Facundo*. Como en el texto de Sarmiento, Ghiraldo tampoco oculta una mezcla de rechazo y de fascinación hacia el “bárbaro”. En la aplicación sistemática del esquema, el anarquismo vino a ubicarse en el lugar de la civilización y en esta apropiación se presentó como la rectificación del rumbo inaugurado por el pensamiento de la generación argentina del 37, que habría sido desvirtuado por las generaciones posteriores.

El anarquismo en la tradición del 37

Es necesario volver a contextualizar el debate nacionalista del cambio de siglo, principalmente en los diez años previos a los festejos del Centenario argentino, cuyas líneas de discusión fueron muy diferentes a las planteadas a fines del siglo diecinueve. En particular voy a presentar las características principales del pensamiento nacionalista conservador, con el cual el anarquismo tuvo algunas semejanzas, sobre todo en el caso de Ghiraldo, así como diferencias considerables que se observan en la crónica y el teatro de Florencio Sánchez.

La opción del anarquismo por identificarse con el pensamiento sarmientino está, en gran medida, vinculada con su distancia respecto del pensamiento conservador definido principalmente por los escritores y ensayistas Manuel Gálvez y Ricardo Rojas. En un período marcado por la inmigración masiva, estos nacionalistas argentinos advirtieron sobre el peligro de perder las incipientes tradiciones nacionales que no se habrían consolidado completamente (Delaney, 2002:625). A fines del siglo diecinueve, el gaucho constituía el mito del ser nacional imaginado por las clases populares integradas por inmigrantes y criollos. Sin embargo, durante el Centenario se consolidó también una corriente del pensamiento conservador de fuerte tendencia nacionalista que verá en el gaucho la esencia del ser nacional y en el campo el origen de la nación argentina. En particular, las conexiones entre el criollismo populista y el pensamiento de

Gálvez están señaladas en el mencionado trabajo de Prieto. En definitiva, demuestra Prieto, la infancia y juventud de muchos de estos intelectuales había sido también moldeada en el consumo de una cultura popular criollista que consistía en la lectura del folletín y en la asistencia a las representaciones gauchescas.⁶

Tanto Gálvez como Rojas definieron representaciones de un ser nacional argentino habitante del campo además de representaciones del campo como origen de la nacionalidad. Esta relación del hombre con la tierra provenía de una concepción bucólica de la nación la cual, en su vinculación entre pueblo y geografía, era tomada de la tradición romántica. En su análisis sobre la relación entre el pensamiento conservador argentino y el romanticismo alemán, Jean Delaney observa, en la obra de Gálvez y Rojas, el fundamento de una concepción esencialista de la identidad. Para la tradición romántica alemana, la nación se presentaba como una entidad orgánica y coherente que debía emerger de forma natural desde el fondo de la historia, de este modo adquiriendo su pueblo un carácter único y distintivo para el resto del mundo ((Delaney, 2002:629).

La coherencia espiritual y la homogeneidad racial necesarias para la construcción viable de una nación estaban amenazadas por la llegada masiva de extranjeros. Para Rojas, los argentinos debían renunciar a la imitación de los hábitos culturales europeos ((Delaney, 2002:630). La esencia de un verdadero ser argentino provenía de una mezcla original entre las razas europeas e indígenas que, iniciada en un remoto pasado, había conformado su carácter distintivo y la unidad étnica y cultural. Para Gálvez, por su parte, la influencia extranjera había sido determinante en el pasado. Su versión de la argentinidad tenía un fundamento español

⁶ “¡Las veces que habré visto *Juan Moreira, Santos Vega, Martín Fierro y Julián Giménez!* —dirá Gálvez—. Tanto como los dramas mismos, me interesaban las canciones intercaladas en la representación. ¡Cómo penetraban hasta lo hondo de mi alma de adolescente los tristes, las vidalitas, el canto por cifra de Héctor Nava, formidable intérprete de esas tonadas de la tierra! No me cabe duda de que los espectáculos gauchescos y las dolientes canciones nativas me impregnaron el alma de sentimientos nacionales!” (Gálvez en Prieto, 1988:158).

y católico y a su vez advertía sobre los peligros de importar la religión protestante y las doctrinas sociales “internacionalistas” entre las que se encontraba el anarquismo ((Delaney, 2002:632).

El pensamiento de ambos “hombres de letras” contribuyó a crear la idea de un ser nacional esencial y a prolongar el atractivo por el mundo rural entre las clases dominantes. La tradición romántica permitía pensar en una esencia argentina que sólo podía divisarse en los confines de la pampa. Aquellos que vivían en el campo representaban, en sí mismos, una encarnación o incorporación del verdadero ser argentino mientras que los habitantes de la ciudad estaban alejados de este espíritu y, por lo tanto, no podían ser la manifestación de ninguna tradición ((Delaney, 2002:636). De este modo, el pensamiento nacionalista conservador elaboró la idea de un ser nacional que permanecía invisible en algún punto del horizonte inalcanzable del campo, visión de la que sólo gozaban aquellas almas sensibles y capacitadas. Esta visión romántica de la pampa y sus confines presentaba al origen nacional siempre más lejos del contacto del hombre, en otro espacio y tiempo, un pasado remoto anterior incluso a la idea de nación republicana.⁷

En la revisión del mito del gaucho, los anarquistas van a tomar diferentes posiciones, más o menos alejadas de las líneas principales del movimiento conservador. Como se pudo observar, la figura del gaucho propuesta por Ghiraldo tiene muchos elementos que comparte con los conservadores, principalmente la tendencia romántica a considerar al campo como un lejano horizonte promisorio y al gaucho como la encarnación individual de un espíritu nacional (una vez regenerados sus aspectos bárbaros). Sin embargo, esto parece más que nada una forma de insertarse en una

⁷ Delaney señala una distancia considerable entre el nacionalismo cultural argentino y el iluminismo del siglo diecinueve, sobre todo en su defensa de valores como la igualdad y la participación ciudadana. En este sentido señala el nacimiento de una versión de la argentinidad alejada de todo fundamento constitucional y de toda idea de soberanía popular contradiciendo y oponiéndose abiertamente a la defensa republicana promovida por la generación del 37. Delaney agrega que Gálvez y Rojas consolidaron una línea de pensamiento nacionalista autoritario que iba a convertirse en la base ideológica del golpe de Estado de Uriburu en 1930.

tradición literaria de origen romántico y la descripción permanente de la naturaleza en la obra de Ghiraldo es una referencia directa a la generación del 37. A pesar de la tendencia a idealizar el lejano paisaje, Ghiraldo hace el mismo énfasis que Sarmiento para determinar la influencia ambiental en la conducta del gaucho. Hay una obsesión permanente por enfatizar las condiciones climáticas que operan sobre el individuo de acuerdo con un naturalismo ambiental que tuvo su auge en el siglo diecinueve.

En *Facundo*, la crítica contra la tiranía de Rosas estaba planteada como el avance de la mentalidad bárbara del caudillo instalada en la ciudad. Los anarquistas van a emplear esta misma idea para determinar, con mayor o menor eficacia, la influencia de un ambiente social en la conformación de una psicología indeseable. Es decir que, a partir de una explicación de la conducta “bárbara” por la influencia nociva de un ambiente natural, el anarquismo va a explicar, análogamente, la conducta bárbara del criollo por la influencia nociva de un ambiente social.

La crítica contra el carácter ruralista es el tema central del ensayo *El crepúsculo de los gauchos* de Félix Basterra,⁸ un intento de análisis sociológico y económico que denuncia los hábitos y vicios políticos criollos que dominan la ciudad y que defiende la acción civilizadora de los “gringos” inmigrantes. El afán continuador de esta defensa por el europeo ubica a los inmigrantes, y al anarquismo, como los portadores de la civilización y a los criollos como los culpables de impedir la puesta en práctica del proyecto civilizador de la generación del 37: “Han tenido los criollos dos argentinos inteligentes, como lo son pocos, en cuestiones nacionales, Sarmiento y Alberdi, y este último dejóles explicado lo que jamás concluyeron de aprender...” (Basterra, 1903:31). La voluntad de vincular al anarquismo con esta generación está asegurada en la particular profusión de epígrafes y dedicatorias. Mientras cada una de las partes del ensayo abre con un epígrafe de Alberdi, los capítulos están precedidos de

⁸ Periodista y propagandista anarquista argentino. A pesar de su encendida defensa de la inmigración y sus reivindicaciones sociales, pronto abandonó el anarquismo.

Culturales

una dedicatoria del autor a escritores y propagandistas anarquistas tales como “Eliseo Reclus, en Bruselas” (Basterra, 1903:49) o “Alberto Ghiraldo, en Buenos Aires” (Basterra, 1903:67).

El informe de Basterra es uno de los pocos ensayos del anarquismo destinado a una crítica social desde el positivismo científico. De acuerdo con un típico mecanismo de la escritura anarquista, el ensayo reúne informes económicos extensos junto con textos de retórica encendida, grandes generalizaciones sociológicas y la anécdota puntual. En su defensa de la presencia extranjera, Basterra titula a su introducción “Al bajar” presentando así una observación como la de alguien que llega desde el exterior así como el inmigrante europeo desembarcaba en el puerto. En esta introducción, Basterra presenta al ingenuo extranjero en un extremo y a los males heredados del caudillismo en el otro, en una evocación deliberada a *Facundo* de Sarmiento.

En efecto, cuando menos imaginóse el pobre extranjis (*sic*), quedó enterado de la sombría historia de la tiranía de Rozas (*sic*), un gobernador-presidente con allegados tales como Cuitiño, famoso degollador de los enemigos del Gran Turco criollo; Moreira, caudillo chocarrero, apuñaleador y cercenador de testas, quien tuvo un día la humorada feroz, en un carrito, de ir á vender, por *duraznos*, cabezas de hombres, fresquitas, no ha mucho desgarradas de los árboles...

Y pasan las figuras de mueca horrible, criminales aclamados todavía: los Quiroga, Chacho, Quequén, Cuello, Mataco, Hormiga-Negra... tipos todos de análogo jaez antropológico (12, énfasis de F.B.).

La introducción abunda en detalles sobre las malas condiciones de alojamiento que esperan al recién llegado, la explotación de los patrones, los vicios de la corrupción gubernamental y el prejuicio hacia el extranjero tanto de parte de los habitantes criollos como del gobierno.

El capítulo siguiente, “El estado económico”, presenta información sobre las condiciones de empleo, salarios, inmigración y pobreza cuestionando las cifras oficiales. La crítica también se concentra en las falsas promesas a los inmigrantes para trabajar

en las tareas del campo, donde es mínima el área destinada al cultivo. En este sentido, se puede observar, respecto de *Facundo*, una diferencia considerable en la descripción de las condiciones que han llevado al estado de “barbarie”. Mientras Sarmiento se tomaba su tiempo para describir las condiciones geográficas, ambientales e históricas que habrían determinado el surgimiento de la barbarie, en este caso la barbarie está determinada por las condiciones económicas injustas. Mientras *Facundo* está marcado por un determinismo ambiental, el trabajo de Basterra está influido por un determinismo económico y social.

Sin embargo, a pesar del afán científico del informe, el hábito perezoso del criollo se justifica por sí mismo y la mera ubicación del criollo en el contexto del esquema “civilización y barbarie” lo exime de cualquier explicación. El criollo o el gaucho son “bárbaros” porque así fue entendido por la tradición civilizatoria. De acuerdo con el informe, el extranjero es naturalmente trabajador, deseoso por iniciar su trabajo en la tierra que ocupa, pero debe soportar la pereza del criollo (Basterra, 1903:42).

Se aprecia también el esfuerzo por establecer conexiones y relaciones entre los hábitos cotidianos y la evidencia estadística. Su queja apunta, por un lado, a una economía que ni exporta ni produce lo necesario para el abastecimiento. Esta ausencia de políticas económicas se fundamenta en el carácter bárbaro del criollo cuya conducta abunda en “fraudes, pactos de usura, hábitos de saqueo y moralidad de bancarroteros punibles” (Basterra, 1903:45). La explicación de la barbarie como la causa de la corrupción política y económica es explícita, así como la determinación de su origen rural:

Y es que en el político criollo, el ánimo gaucha vive incommovible, como esencia involucionable, alma primitiva, con una lejana y fría noción del bien y del mal extraños, preferiblemente con tendencias á gozar en el perjuicio ajeno, en el dolor ajeno.

[. . .]

Y es que la civilización no vino jamás de la pampa.

Hay que ver al político cuando reentra en su medio, al bonaerense

Culturales

que va á la campaña, á las provincias, á los territorios apartados, donde se halla a campo traviesa con sus instintos despiertos á la acción atávica, y no como en la cámara, obligado á contenerse por aquello de que... el mundo les contempla... (Basterra, 1903:61-62).

La ubicación del anarquismo en el lugar de una tradición republicana habilitó la crítica del presente de acuerdo con una lectura del pasado. La identificación del anarquismo con el pensamiento de la generación del 37 implicaba, en el caso de Basterra, una adaptación a las líneas generales de aquel pensamiento empleando la terminología económica, sociológica y positivista del cambio de siglo. Esta actualización logró llevar más lejos la estrategia apropiadora: justificar la necesidad de una revolución social presentándose como continuación de la revolución política planteada por las generaciones anteriores.⁹

En el contexto latinoamericano del momento, la identificación con la revolución política suponía además una identificación y compromiso mucho mayores. En definitiva, los principios de igualdad, libertad y justicia inaugurados en la Revolución Francesa y puestos en práctica en Argentina por la generación del 37 habían sido también el fundamento ideológico de las revoluciones libertadoras hispanoamericanas. Al presentarse como herederos ideológicos de aquella generación, el anarquismo presentaba a la revolución social como una continuación de la revolución libertadora de este modo desplazando la dominación colonial hacia la dominación de clase.

Por otra parte, tanto el proyecto de la generación del 37 como el anarquismo tuvieron en la educación una justificación esencial. Mientras el proyecto civilizador de aquella generación estuvo orientado a la educación de todos los habitantes para la creación de ciudadanos, el anarquismo vio en la educación la tarea principal en la formación de seres libres y revolucionarios. Por último,

⁹ La rectificación del rumbo abierto por el Iluminismo es central en la tradición del pensamiento anarquista, que se presenta como la continuación del pensamiento revolucionario entendido como una extensión del mensaje radical humanista del Iluminismo (Chomsky, s/n). De este modo, la idea de la revolución social sustituyó a la idea de la revolución instalada por la Revolución Francesa (Colson, 2003:230).

la identificación entre anarquismo y pensamiento republicano se establecía también en el lugar de origen de la doctrina, pues ambos se identificaban con la civilización europea.

La referencia a la generación del 37 es central en la crónica de Florencio Sánchez¹⁰ “El caudillaje criminal en Sudamérica (Ensayo de psicología)”. Como en el caso de Basterra, el artículo también pretende una justificación científica y se presentó originalmente como un ensayo de psicología que fue publicado por primera vez en Buenos Aires en los *Archivos de psiquiatría y criminología* dirigidos por José Ingenieros. A la manera de *Facundo*, la crónica de Sánchez presenta una breve descripción de las características geográficas de la zona donde vivía el temible caudillo brasileño João Francisco, en este caso el sur de Rio Grande, explicando previamente:

Quien estas líneas escribe ha vivido largo tiempo en aquellas regiones; ha frecuentado sus hombres y observado las costumbres, de modo que se considera habilitado para abordar el tema, verazmente aunque más no sea, desenvolviéndolo en la forma a su juicio menos monótono (sic): la forma episódica y anecdótica.

Vamos, pues, a hacer crónica, que parecería novela a no mediar en la historia del caudillaje criminal americano un documento tan genial como el *Facundo* de Sarmiento. (Sánchez, 1968:187).

¹⁰ El uruguayo Florencio Sánchez (1875-1910) fue un escritor y propagandista anarquista. Después de participar en numerosas colaboraciones de diarios uruguayos, se unió a las filas nacionalistas en Uruguay bajo el liderazgo de Aparicio Saravia durante la Guerra Grande. Pero el contacto directo con los caudillos rurales desalentó a Sánchez, quien entonces se acercó al anarquismo en el recién fundado Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo donde estrenó sus primeras obras dramáticas y dictó sus primeras conferencias. Aunque seguía colaborando con diarios no anarquistas de Argentina y Uruguay, organizaba sindicatos en Rosario y asistía a reuniones en las sociedades anarquistas de resistencia. En pocos años Sánchez se convirtió en el primer dramaturgo del Río de la Plata estrenando lo mejor de su producción teatral entre 1903 y 1905: *M'hijo el doctor*, *Canillita*, *Las cédulas de San Juan*, *La gente pobre*, *La gringa*, *Barranca abajo*, *En familia* y *Los muertos*, entre otros. Aunque el teatro de Florencio Sánchez no se puede considerar propaganda anarquista propiamente dicha, sin duda su planteo apela a un cambio revolucionario (Cappelletti, 1990:LXX).

Sánchez también establece la continuidad con el discurso civilizatorio. En una primera instancia, el empleo de la crónica para construir el relato está justificado por la calidad de la obra de Sarmiento que, en palabras de Sánchez, le impediría redactar una “novela”. La continuidad está afirmada en una actualización o adaptación a nuevas formas de escritura y nuevas exigencias de lectura que incluyen la brevedad y la concisión de los textos. La capacidad de la crónica para persuadir al lector no está ofrecida sólo por su carácter anecdótico y episódico sino también por la presencia del cronista en el lugar de los hechos. La proximidad con los acontecimientos es una circunstancia exigida por el lector del cambio de siglo para ofrecer legitimidad testimonial.

La crónica de Sánchez parte de su desencanto respecto del profundo espíritu partidista en Uruguay luego de su participación directa en los alzamientos rurales contra el gobierno de la ciudad de Montevideo. Antes de ser anarquista, Sánchez había combatido en las filas del partido blanco o nacional, de tendencia nacionalista y rural, partido hacia el que dirige sus más duras críticas. Las guerras civiles en Uruguay habían determinado una visualización muy poderosa del enfrentamiento entre el campo y la ciudad, pues Montevideo estaba separada del resto del país por las murallas de la plaza fuerte que habían sido construidas durante la colonia.¹¹

Sánchez no disimula su fascinación contradictoria por el caudillo de su crítica, del mismo modo que Sarmiento por Facundo Quiroga. Es decir que el discurso anticaudillista de Sánchez se ciñe muy estrictamente al planteo original también en el tono y en la impronta del reclamo. La descripción de los atractivos del caudillo aparece a continuación de un pormenorizado detalle de

¹¹ La Guerra Grande en Uruguay, consecuencia directa del enfrentamiento entre unitarios y federales argentinos, había enfrentado a los partidos políticos uruguayos. Una muestra del rechazo anarquista hacia el partido blanco y hacia su caudillo Aparicio Saravia (así como de la conexión entre el anarquismo de Buenos Aires y Montevideo) surgió durante el último alzamiento de los blancos en 1904. En la tapa de la mencionada revista *Martín Fierro*, esta guerra ocupa un lugar destacado en la primera página con una ilustración de Saravia a caballo, que incluye una calavera con guadaña sentada a la grupa.

Criollismo y anarquismo

las atrocidades cometidas. La capacidad persuasiva de Sánchez aparece en la forma en que se adelanta al lector. Luego de presentar las características que cualquiera podría imaginar de un caudillo (“un indio alto, empacado, cerdudo, con la cara llena de tajos, viruelas y costurones”) Sánchez describe a João Francisco como un individuo provisto de la más inesperada sofisticación:

Imaginaos al coronel Ricchieri, o a cualquier otro militar nuestro tan arrogante pero más esbelto, que use como él barba y perilla renegridas, aunque más discretamente proporcionadas; que vista uniformes modernos con mundano desempacho; ni muy alto ni muy bajo: de gesto apacible; graduado por la expresión sonriente, un tanto aduladora, de los labios; nariz perfectamente perfilada; ojos muy negros, curioseando a través de una pestañas que se dirían “crayonadas” por un Moussin cualquiera; afeminado un poco más, suponiéndole manos pequeñas, suaves, devotamente cuidadas, y, en la tez, pigmentaciones de mujeril sonrojo y, toque más o menos, tendréis al caudillo en pinta.

Complementan estas exterioridades, la más correcta desenvoltura de modales, la fuerza y pulcritud de dicción, amoldada la voz a las blanduras del idioma portugués, tan melodioso (Sánchez, 1968:198).

La descripción revela a un hombre de rasgos delicados y femeninos. Esta ambigüedad de género que Sánchez insinúa le permite ubicar, en la descripción física y gestual, elementos contradictorios generalmente atribuidos al mundo de la ciudad. La sofisticación del gesto y los modales, la delicadeza de sus rasgos tienen que ver tanto con aspectos femeninos como con unas formas de relacionamiento típicamente urbanas. El aspecto refinado del protagonista junto con sus comportamientos criminales enriquecen el texto y problematizan la figura del caudillo en mucha mayor medida que la figura del criollo perezoso descrito por Bastera.

La metamorfosis del gaucho

Tanto los relatos de Ghiraldo como la crónica de Sánchez presentan al gaucho reuniendo una serie de atributos positivos y negativos

complejizando la oposición sarmientina. Sin embargo, mientras la evocación nostálgica de Ghiraldo presenta al gaucho como un ejemplar cuya extinción coloca el ideal anarquista como perdido en el pasado, en un pensamiento teñido de romanticismo, el irónico retrato de Sánchez ubica al caudillo y, por extensión, a los habitantes del mundo rural, en un presente crítico que debe ser combatido con urgencia para alcanzar el fin civilizatorio. La misma óptica, sin menos vuelo literario, la presentaba Bastera en su diagnóstico pesimista.

Florencio Sánchez va a llegar más lejos en la apropiación de la figura del gaucho. En una acción típicamente anárquica no sólo se apropia de su figura para atribuirle elementos del imaginario anarquista sino también para determinar su muerte definitiva, su destrucción como símbolo. Al final de *Barranca abajo*, considerado uno de sus mejores dramas y uno de los pocos de tema gauchesco, el protagonista Don Zoilo, un hombre de campo, se suicida colgando un lazo al final del último acto. El suicidio de Zoilo es consecuencia de la angustiada situación en la que, como gaucho, ha visto caer sobre él. Lo han despojado de su tierra y de sus bienes y la justicia no reconoce su derecho a la posesión de sus dominios por el solo hecho de haberlas trabajado toda su vida. El trabajo de la tierra, que debería ofrecerle derecho a la posesión, sólo lo confina a una relación de subordinación a sus propietarios legales.

En un planteo claramente anarquista, Don Zoilo se queja de la acción de la justicia para administrar los bienes de los habitantes del campo y de la autoridad policial para asegurar las relaciones de dominación. El encuentro entre el propietario Juan Luis, el comisario Gutiérrez y Don Zoilo, al final del primer acto, es ilustrativo de estas relaciones y de la sumisión del gaucho al nuevo poder ciudadano.

Es principal en esta obra el final, marcado por la anunciación del suicidio. El impacto que tuvo este final fue mal recibido por la crítica y considerado una acción fuera de lugar, impropia del verdadero carácter gauchesco, que no incluía el suicidio, de acuerdo con la noble y sacrificada filosofía de vida tradicionalmente adjudicada. El crítico teatral Arturo Berenguer Carisomo señaló, en

aquel momento, que “la recóndita mansedumbre india de nuestro gaucho y su quietismo desértico [. . .] hacen de él muy rara, por no decir extravagante, esta actitud compleja y urbana del suicidio (en Lafforgue, 1968:44)”. La cita es ilustrativa desde varios puntos de vista y es posible asegurar que semejante desenlace no escapó al cálculo de Sánchez. El suicidio aparece como una opción extraña al comportamiento esperable del gaucho para Berenguer, quien –y esto es lo más relevante– ve en esta acción una actitud “urbana”.

La acción de Sánchez implica múltiples aspectos a tener en cuenta en la complejización de la oposición “ciudad y campo”. Por un lado, se puede hablar de una observación de ciertos aspectos urbanos como participando del carácter rural. Por otro, hay una afirmación de la ciudad como lugar de observación de los hábitos rurales. Al mismo tiempo, la muerte del protagonista presenta al eje “civilización y barbarie” como una oposición de extremos irreconciliables que sólo puede resolverse con la destrucción de uno de ellos. Pero fundamentalmente, la muerte del protagonista estaba presentando, precisamente, la destrucción del gaucho como símbolo del ser nacional, de este modo oponiéndose frontalmente a toda concepción esencialista del nacionalismo criollo.

El suicidio del personaje es una estrategia poderosa para determinar la muerte de un tipo social sobre el que todos ven aspectos identitarios. No se trata de la muerte honorable en un duelo a cuchillo ni de la muerte fabulosa en una payada con el demonio como sucedía en el *Santos Vega* del folletín criollo. El suicidio de Zoilo presenta una conducta que es el producto de una prolongada reflexión del protagonista, y se va haciendo evidente a lo largo de toda la obra, con breves escenas de un Zoilo silencioso acariciando un lazo.

La destrucción simbólica del gaucho como figura canonizada es una acción anarquista poderosa precisamente porque está eliminando toda forma autoritaria y esencialista de concebir el pasado, así como de construir la memoria social perpetuando un sistema dominante de creencias. En el cambio de siglo, el gaucho era una

idea legitimada por un relato histórico que vinculaba a la nación con un pasado cada vez más impreciso. Por el contrario, para el anarquismo más ortodoxo no es concebible un tiempo lineal o histórico sino un tiempo cíclico denominado “eterno retorno” donde todo tiempo pasado se revive y se reedita en el instante presente, que es la síntesis de todos los momentos (Colson, 2003:90).

En la concepción del eterno retorno, central en el anarquismo del cambio de siglo, el pasado vuelve al tiempo presente de forma de ser vivido una y otra vez tantas veces como sea necesario, de forma de poder ser modificado y, por lo tanto, modificar un comportamiento anterior y autoritario que libere al individuo. El ser humano se vuelve entonces parte integrante de una realidad que siempre está presente y de la que puede ser responsable y parte activa (Colson, 2003:90). Lejos de ser una forma de perpetuar y mantener inmóvil una realidad, el eterno retorno es una vuelta permanente al presente que faculta al individuo a determinar su propio rumbo. En la concepción lineal del tiempo, por el contrario, la idea de un pasado sin retorno obliga al individuo a someterse a un engaño, porque toda referencia va perdiendo contacto con el presente y por lo tanto con la realidad misma.

La muerte del gaucho que Sánchez determina tiene múltiples implicancias con respecto a la relación con el pasado y la historia. Antes que nada se trata de la destrucción del pasado histórico y de la completa separación del individuo con una tradición de la que no puede o no quiere hacerse responsable porque sólo ha provisto de justificación histórica a las relaciones de subordinación. Lo que mortifica a Zoilo es precisamente su incapacidad para comprender el mundo presente y su nostalgia de tiempos mejores. La complejidad del personaje está determinada tanto por la compasión que inspira su condición como por su incapacidad para liberarse y adaptarse a los tiempos que corren. En definitiva, Don Zoilo no puede mantener intacto el espíritu gauchesco en las nuevas circunstancias precisamente porque se aferra a mantenerse “gaucho”. Es decir que Sánchez pone en juego la validez del mito en el tiempo presente al liberarlo de toda concepción autoritaria para interpretarlo.

Criollismo y anarquismo

La muerte de Zoilo permite al espectador interpretar libremente el mito gauchesco en el nuevo contexto de la modernidad. Y esta muerte del gaucho está determinando, paradójicamente, la actualización del mito porque, al despojarlo de todo pasado histórico, el mito se pone a prueba presentándose en todo su alcance y en todas sus limitaciones. De esta forma, el espíritu gauchesco, si es que aún existe, no se hace presente en el hombre solitario de sombrero y bombacha determinado por la tradición sino que vuelve a nacer actualizado bajo nuevas formas de rebeldía que son señaladas oportunamente por la urgencia anarquista.

Estas formas de concebir el mito del gaucho no forman parte de una evolución lineal que comienza en el romanticismo de Ghiraldo y culmina en el realismo pesimista de Sánchez, pues las diferentes representaciones se dan casi simultáneamente. Incluso Ghiraldo seguirá insistiendo en su inclinación romántica todavía en *Triunfos nuevos* de 1910. Se trata, por el contrario, de un espectro amplio y variado de la temática gauchesca que abarca desde la heroización y la descripción sobrehumana hasta el temible salvaje vinculado con la naturaleza. Ambos extremos presentan al gaucho en ámbitos fuera de lo humano. En el centro de este espectro, el recurso del suicidio de Zoilo presentado por Sánchez determina, por primera vez, la dimensión humana del mito gauchesco, pero sin apartarse de la tradición romántica.

Las representaciones románticas del ser nacional empiezan entonces a convivir entonces con las nuevas representaciones realistas, es decir con personajes mucho más concretos y contemporáneos surgidos en los suburbios de Buenos Aires donde sobrevive el espíritu del gaucho desaparecido: el compadrito, el malevo y el guapo, junto con toda una nueva gama de personajes con los que convive y sufre el mismo sometimiento de clase: el gringo recién llegado, la obrera tuberculosa, la prostituta enferma, la madre pobre y sacrificada, la costurerita engañada por soñar un futuro mejor, el niño hambriento o el niño vendedor de diarios.

Culturales

Este nuevo y variado repertorio de personajes, que transformó definitivamente el imaginario urbano del Río de la Plata, fue destacado permanentemente por el anarquismo a partir de una percepción dolorosa de la realidad donde la experiencia directa de sus autores definió una nueva experiencia literaria. Esta transformación, dispersión o disolución de personajes representativos del ser argentino a partir de una figura original y orgánica se presenta como una afirmación de la diversidad étnica y cultural determinada por la inmigración tanto de europeos como de los hombres del campo.

El hombre del suburbio es el mismo gaucho desplazado del campo, tal como comenta Ángel Rama a partir de un pasaje de Domingo F. Casadevall sobre el circo criollo. Tanto el pasaje de Casadevall como el comentario crítico de Rama son claros para distinguir los procesos de desplazamiento y urbanización del hombre rural.

Los pobladores de los suburbios porteños, hermanastros del gaucho y del paisano en las llanuras, cultores de la guapeza, de los juegos de destreza y de azar, del canto, del baile y de los entreveros por el amor, resentidos contra la clase rica y culta del centro de la ciudad, vieron en Juan Moreira un arquetipo real, un modelo de la familia de Santos Vega, el triunfador de payadas y amores... En Moreira vieron un vengador de los criollos amenazados por los ricos que se valían de la violencia, del enredo, del pleito, de la chicana y de otras añagazas de la ciudad para desplazarlos del suelo en que habían sido felices". Cabe consignar que los pobladores de los suburbios no eran hermanastros del gaucho, sino los mismos gauchos, desplazados del campo, que comenzaban a afluir a las ciudades, golpeados resentidos, perdidos... (Casadevall y Rama, en Rama, 1968b:344).

La precisión que hace del gaucho como un personaje desplazado del campo permite ver la transformación entre campo y ciudad no como un proceso paulatino sino como un momento abrupto que sufre un solo individuo. No se trata solamente de ver en el hombre suburbano un derivado o un sucesor del gaucho sino que se trata del mismo hombre de campo que ha sufrido la

metamorfosis ciudadana. Este carácter cambiante y transformado de la personalidad del habitante del suburbio es significativo en su contraste con la presencia inmutable y estática del gaucho romantizado y heroicizado por los discursos conservadores.¹²

En el volumen de cuentos *Carne doliente* de Ghiraldo se puede apreciar, principalmente en la forma en que fueron ordenados por su autor, el proceso de transformación y metamorfosis que atravesaron los habitantes de la ciudad de Buenos Aires y los campos aledaños así como toda la región americana en su amplitud. En este sentido, el trabajo de edición de Ghiraldo vuelve a ser fundamental pues ordena cuidadosamente sus relatos de manera de ubicar geografías y personajes de acuerdo con un movimiento centrípeta que comienza en terreno abierto y termina en el interior de la ciudad, que comienza en el pasado y que culmina en el presente. Los cuentos son otra muestra de su escritura grandilocuente, retórica, didáctica y básicamente ejemplarizante de Ghiraldo. Sin embargo, una descripción muy somera de estos relatos es ilustrativa de estos círculos concéntricos que facilitan la comprensión de los desplazamientos y las transformaciones mencionados. En esta descripción voy a detenerme en “Cruz”, en la mitad del volumen, porque es el cuento transicional que determina la transformación del hombre de campo en un hombre del suburbio.

El personaje principal de “Cruz”, cuenta el narrador, se había enrolado en su juventud en un cuartel regional y había combatido contra los caudillos “sin que él supiera nunca por qué (Ghiraldo, 1917?:101).” La descripción de la vida del hombre es reveladora

¹² Clara Rey de Guido y Walter Guido también señalan y definen la conformación de los nuevos tipos derivados del gaucho surgidos en el suburbio. En primer lugar estaba el “compadre”, orgulloso, altanero y capaz de las mismas provocaciones que el antiguo gaucho, un “híbrido del campo y la ciudad (1989:xxx1).” Tanto el “compadre” como el “guapo” podían ser tanto caudillos como una “autoridad policial degradada (1989:xxx1).” Los compadritos, además de ser pendencieros, eran alegres, cantadores y buenos bailarines de tango, siempre preocupados de la vestimenta. Por su parte, el “malevo” era el derivado del “gaucho malo”, también perseguido por la justicia “con muchas entradas en la comisaría” (1989:xxx1).

Culturales

de una condición natural para habitar el campo y trabajar la tierra, condición alterada por la conscripción forzada y el traslado a la ciudad, motivo inicial de su degeneración física y moral.

Niño, arrancado de las faenas campestres, no conoció otra vida que la infecunda y agitada del cuartel. Antes de manejar bien el lazo, aprender a arriar una tropa, ordeñar una vaca y esquilar una oveja, se le llevó junto al fogón militar, se le ató al cinto el sable homicida y se le prendió un ojal de la chaqueta de la divisa de un caudillo, el cacique político del pago, señor moderno, no de horca y cuchillo como los de feudo antiguo, pero sí de bota y espuela, facón al cinto, poncho a la rastra y cinta azul en el sombrero de ala ancha y requeintado en la nuca. (Ghiraldo, 1917?:102)

La llegada a la ciudad es un doloroso proceso de desarraigo. En su lejanía del lugar original, en contacto con la tierra, el hombre inicia su proceso de alienación. Esta separación del hombre de su ámbito natural y la idea de la ciudad como foco de la corrupción permite observar nuevamente la semejanza romántica entre el anarquismo y el pensamiento conservador. En estos textos de Ghiraldo es difícil saber de qué lado está el anarquista. Por un lado ve en la ciudad el origen de la fuerza civilizatoria, por otro ve al campo como un lugar de bienestar original, anterior a la acción del Estado, y en la ciudad el foco de corrupción. En su anarquismo de base romántica, Ghiraldo elabora un nacionalismo alternativo que, viendo el origen de la nación en el confín americano, se distancia del nacionalismo conservador en su defensa de clase y en la denuncia a todo sometimiento a la autoridad.

Hacia el descubrimiento del arrabal

Como fue mencionado, las diferentes figuras del gaucho fueron elaboradas y reinterpretadas de manera simultánea por los escritores anarquistas en un variado repertorio de rasgos cuya descripción apuntaba a la deconstrucción con fines políticos. A su vez, fueron varios los críticos posteriores que mencionaron

la transformación del gaucho en los distintos personajes suburbanos. Sin embargo, no es necesario esperar a las décadas posteriores para encontrar esta sustitución entre una y otras figuras. El nuevo repertorio de tipos humanos fue advertida como una novedosa virtud, así como una necesidad, para ser incluida en las nuevas formas de representación.

En sus propias palabras, Florencio Sánchez expresa la necesidad de acompañar este cambio y abandonar los elementos del drama gauchesco tradicional para enfocar los centros de interés en aquellos puntos críticos de la modernización urbana y de las formas del ascenso social que ganaban terreno conforme avanzaba la primera década del siglo. Así explicaba las causas del éxito de su obra *M'hijo el doctor* en una conferencia leída en el Ateneo de Montevideo en junio de 1908, publicada en Buenos Aires ocho años después, y que resulta ilustrativa para concluir este artículo.

Se escribían costumbres desconocidas. Un rancho de paja y terrón por decorado, por lenguaje característico unos cuantos “canejos” y “ahijunas”, cuando no expresiones de la jerga lunfarda porteña, con pasiones y sentimientos de importancia teatral.

Con esos elementos se fabricaba una obra nacional. El público, a falta de cosa mejor y más verídica, amparaba y protegía esos bodrios con estimulante complacencia.

“M'hijo el doctor”, reflejando costumbres vividas produjo una revolución. Su éxito estrepitoso se debe a la verdad y la sinceridad con que fue escrita la obra. El público lo comprendió así y compensó mi labor con las ovaciones más grandes que haya recibido en mi carrera artística.

[. . .]

¡Ah el teatro criollo, las escenas campesinas!

El público no toleró más paisanos declamadores ni más costumbres falsificadas. Denme verdad como esa y las aplaudiré (Sánchez en *Proteo*, Buenos Aires, 1, 13, 1916:1-5).

Si el anarquismo iba a concentrar su atención en el suburbio, no fue solamente para acompañar el desplazamiento del hombre del campo hacia la ciudad, intentando una mera actualización estratégica de la rebeldía gauchesca en el nuevo habitante. El

suburbio será para el anarquismo el lugar donde la ciudad mostraba el verdadero conflicto de clase, donde era posible ver el sometimiento y la abyección en la que vivieron sus habitantes, donde se pudo ver la lucha por la supervivencia y donde la tarea anarquista verá necesaria la aplicación de la doctrina de autogestión y el establecimiento de relaciones de solidaridad. La acción de los centros obreros fue principal en los suburbios, así como su acción educadora en circuitos hasta el momento no contemplados por la educación oficial (Golluscio). En su establecimiento en los márgenes de la ciudad, el anarquismo pudo ver a la ciudad desde la periferia señalando todas sus posibilidades de encuentro y enriquecimiento, así como de sometimiento y alienación. Desde la periferia, el anarquismo reinterpreto la ciudad de acuerdo con sus propias premisas.

El suburbio fue el lugar que los anarquistas vieron como lugar de observación y diagnóstico de una nación en crecimiento donde sus habitantes lucharon por incorporarse a un proyecto nacional que, desde el centro, los negaba permanentemente. La literatura del suburbio surgió, entonces, desde la percepción que los escritores, poetas y dramaturgos anarquistas adquirieron gracias a la insistencia permanente por la preeminencia, en la producción literaria, de un tiempo presente que reunía, a un tiempo, pasado y futuro. En el tiempo presente, la percepción del mundo surge de una experiencia que sólo se hace posible en una relación igualitaria, o abierta, con el mundo en todos sus términos.

Son numerosos los relatos anarquistas dedicados a describir los padecimientos físicos y morales de los personajes suburbanos de acuerdo con las líneas de un naturalismo pesimista y, por momentos, de ribetes expresionistas que van a prefigurar los posteriores movimientos de vanguardia. El despliegue en detalle de estos nuevos tipos humanos en el nuevo territorio queda fuera del alcance de este artículo, pero vendrá a sustituir a la figura del gaucho canonizada durante toda la mitad del siglo diecinueve y principios del veinte como representante del "ser nacional".

Bibliografía

- ACHUGAR, HUGO, “Modernización, europeización, cuestionamiento: el lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911”, *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, num. 47, pp. 7-32, 1981.
- AGAMBEN, GIORGIO, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford, 1998.
- , *The Open: Man and Animal*, Stanford University Press, Stanford, 1998.
- ANSOLABEHERE, PABLO, “Anarquismo, criollismo y tradición”, mimeo.
- BARRÁN, JOSÉ PEDRO, *El Uruguay del 900*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1990.
- BARTHES, ROLAND, *El placer del texto y Lección inaugural*, Siglo XXI, México, 1996.
- BASTERRA, FÉLIX B., *El crepúsculo de los gauchos. Estado actual de la República Argentina*, Claudio García, Montevideo, 1903.
- BETHELL, LESLIE, *Historia de América Latina. Tomo 8: Cultura y sociedad (1830-1930)*, Crítica, Barcelona, 2008.
- CAPPELLETTI, ÁNGEL J., Y CARLOS M. RAMA, *El anarquismo en América Latina*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1990.
- CARROLL, JOHN, *Break-Out from the Crystal Palace. The Anarcho-Psychological Critique: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky*, Routledge, Londres/Boston, 1974.
- CHOMSKY, NOAM, “Notes on Anarchism”, *Spunk Library*. Disponible en www.spunk.org/library/intro/sp000281.html. [Accedido en octubre de 2004].
- COLSON, DANIEL, *Pequeño léxico filosófico del anarquismo: de Proudhon a Deleuze*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.
- CÚNEO, DARDO, “Internación en el teatro de Florencio Sánchez”, en Florencio Sánchez, *Teatro completo de Florencio Sánchez*, Claridad, Buenos Aires, 1952.
- DELANEY, JEAN H., “Imagining *El Ser Argentino*: Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina”, *Journal of Latin American Studies*, vol. 34, núm. 3, pp. 626-658, 2002.

Culturales

- DELGADO, LEANDRO, “La participación del anarquismo en la literatura del Río de la Plata (1890-1930)”, tesis de doctorado, Rutgers University, New Brunswick, 2005.
- DÍAZ, HERNÁN, *Alberto Ghiraldo: anarquía y cultura*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1991.
- , “Intelectuales y obreros en el anarquismo (1900-1916)”, mimeo.
- GARCÍA MORIYÓN, FÉLIX, *Del socialismo utópico al anarquismo*, Cíncel, Madrid, 1992.
- GHIRALDO, ALBERTO, *Carne doliente (cuentos argentinos)*, Calleja, Madrid, ¿1917?
- , *Humano ardor: Aventuras, luchas y amores de Salvador de la Fuente*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Buenos Aires, 1930.
- , *La tiranía del frac...*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1972.
- GIAUDRONE, CARLA, “Prefacio”, Julio Herrera y Reissig, *El pudor. La cachondez*, Arca, Montevideo, 1992.
- GOLLUSCIO DE MONTOYA, EVA, “Circuitos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina del 1900”, *C.M.H.L.B. Caravelle*, num.46, pp. 49-64, 1986.
- GUÉRIN, DANIEL, *El anarquismo: de la doctrina a la acción*, Proyección, Buenos Aires, 1967.
- GUTIÉRREZ, EDUARDO, y JOSÉ J. PODESTÁ, *Juan Moreira*, Arca, Montevideo, 1968.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ, *Martín Fierro*, Juventud, Buenos Aires, 2007.
- HERRERA Y REISSIG, JULIO, *Tratado de la imbecilidad del país según el sistema de Herbert Spencer*, Taurus, Montevideo, 2006.
- LAFFORGUE, JORGE, “Introducción a Florencio Sánchez”, en Florencio Sánchez, *Obras completas*, Schapire, Buenos Aires, 1968.
- LAQUEUR, THOMAS W., “Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative”, en Lynn Hunt (ed.), *The New Cultural History*, University of California Press, Berkeley, 1989.

- MARIANETTI, BENITO, *La Comuna de París : 18 de marzo - 28 de mayo de 1971. A los cien años de una gloriosa gesta*, Ediciones Centro de Estudios, Buenos Aires, 1971.
- MAZZUCHELLI, ALDO, *La mejor de las fieras humanas: vida de Julio Herrera y Reissig*, Taurus, Montevideo, 2010.
- MORLAND, DAVE, "Anarchism, Human Nature and History: Lessons For the Future", en Jon Purkis y James Bowen (eds.), *Twenty First Century Anarchism: Unorthodox Ideas For a New Millennium*, Cassell, Londres, 1997.
- , "The Uniqueness of Anarchism in Argentina", en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 1, núm. 8, 1997. Disponible en http://www.tau.ac.il/eial/VIII_1/oved.htm. [Accedido en octubre de 2011.]
- PRIETO, ADOLFO, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- RAMA, ÁNGEL, "Introducción", en Bartolomé Hidalgo, Manuel de Araucho et al., *Poesía política: Hidalgo, Araúcho, Ascasubi, Lussich, Hernández*, Arca (Enciclopedia Uruguaya, vol. 7), Montevideo, 1968a.
- , *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984.
- , "La creación de un teatro nacional", en Eduardo Gutiérrez y José J. Podestá, *Juan Moreira*, Arca (Enciclopedia Uruguaya, vol. 24), Montevideo, 1968b.
- , "Prólogo", en Roberto de las Carreras, *Psalmos a Venus Cavalieri y otras prosas*, Arca, Montevideo, 1967.
- , *Ruben Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.
- RAMOS, JULIO, *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America*, Duke University Press, Durham/Londres, 2001.
- REY DE GUIDO, CLARA, Y WALTER GUIDO, *Cancionero rioplatense (1880-1925)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989.
- ROCK, DAVID, *Argentina, 1516-1987. From Spanish Colonization to Alfonsín*, University of California Press, Berkeley, 1987.

Culturales

- SÁNCHEZ, FLORENCIO, *Obras completas*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1968.
- , *Teatro completo*, Editorial Claridad, Buenos Aires, 1952.
- , “El Teatro Nacional”, *Proteo*, 1, 13, pp. 1-5, Buenos Aires, 1916.
- SARMIENTO, DOMINGO F., *Facundo*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967.
- SIERRA, APOLINARIO, *Santos Vega: volcado de la prosa al verso*, M. Alfredo Angulo, Buenos Aires, 1938.
- SURIANO, JUAN, *Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Manantial, Buenos Aires, 2001.
- TERÁN, ÓSCAR, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910): derivas de la “cultura científica”*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- VARELA, FRANCISCO J., EVAN THOMPSON *et al.*, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, MIT Press, Cambridge, 1999.
- VILARIÑO, IDEA, “Introducción”, en Julio Herrera y Reissig, *Poesía completa*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1967.
- WEIR, DAVID, *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism*, University of Massachusetts Press, Massachusetts, 1997.
- , “España, fin de siglo: bohemia, anarquismo, socialismo”, en Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, pp. 12-31, Alhambra, Madrid, 1977.
- ZUBILLAGA, CARLOS, “Luchas populares y cultura alternativa en Uruguay. El Centro Internacional de Estudios Sociales”, *Siglo XIX*, vol. 6, pp. 11-39, 1998.
- ZUM FELDE, ALBERTO, *Proceso intelectual del Uruguay*, Ediciones del Nuevo Mundo, Montevideo, 1967.

Fecha de recepción: 21 de febrero de 2011

Fecha de aceptación: 9 de mayo de 2012