

Escrituras anárquicas: prácticas textuales del anarquismo literario en el Río de la Plata

Anarchic writings: textual practices of the Rio de la Plata literary anarchism

Leandro Delgado Rey
Universidad Católica del Uruguay
(ledelgad@ucu.edu.uy)

Resumen. En este artículo se analiza la escritura anárquica en cuatro autores rioplatenses vinculados de manera distinta con el anarquismo. Primero, se señala la intervención anárquica en los registros del argentino Alberto Ghirardo, escritos en su reclusión a bordo de un barco esperando su deportación. Segundo, se observa la “incorrección” sintáctica y gramatical en un texto de su compatriota Alejandro Sux, escrito a consecuencia de su reclusión en una cárcel de Mendoza. Tercero, se analiza el carácter de “deriva” en la escritura de los borradores del uruguayo Julio Herrera y Reissig. Por último, se presenta al dandi Roberto de las Carreras como ejemplo extremo de acción anárquica por la forma en que puso en la escena pública de Montevideo los detalles de su vida privada y por la práctica de una escritura donde logró alterar los límites entre ficción y realidad.

Palabras clave: anarquismo rioplatense, anarquía, literatura rioplatense, Novecientos.

Abstract: In this article, I analyze the anarchic writings of four *rioplatenses* authors who are linked by distinct means with anarchism. Firstly, I note the anarchic intervention in the records of the Argentine Alberto Ghirardo, written during his confinement aboard a ship awaiting deportation. Secondly, I observe the syntactic and grammatical “errors” in a text by compatriot Alejandro Sux, written as a result of his confinement in a prison in Mendoza. Thirdly, I analyze the character “drift” in the draft writings of the Uruguayan Julio Herrera y Reissig. Finally, I present the dandy Roberto de las Carreras as an extreme example of anarchic actions for the way in which he put details of his private life in the public scene of Montevideo and the practice of writing where he managed to alter the boundaries between fiction and reality.

Keywords: *rioplatense* anarchism, anarchy, *rioplatense* literature, *Novecientos*.

Fecha de recepción: 10 de noviembre de 2014 / Fecha de aceptación: 17 de febrero 2015



Culturales

Época II - Vol. III - Núm. 2 / julio-diciembre de 2015
ISSN 1870-1191

Leandro Delgado Rey

Uruguayo. Es Ph. D. Spanish por la Rutgers University de Nueva Jersey. Actualmente se encuentra adscrito a la Universidad Católica del Uruguay. Entre sus áreas de investigación e interés aborda temas de: cultura, literatura y prensa anarquistas en el Novecientos rioplatense, así como comunicación y cultura en los ochenta del siglo XX. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: “El rock son los padres: cultura juvenil en los ochenta montevideanos”, en *Cultura y comunicación en los ochenta* (Cuadernos de Historia de la Biblioteca Nacional), vol. 13, IMPO, Montevideo, 2014, pp. 115-133; “Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho a la experiencia del arrabal”, en *Culturales*, vol. 8, núm. 16, Mexicali, Baja California, 2012, pp. 159-196, y “La resistencia inevitable: ciencia ficción argentina en la revista *El Péndulo* (1981-1987)”, en *Mediálogos*, Revista de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay, vol. 2, núm. 2, Montevideo, 2012, pp. 83-104.

Introducción

Es habitual, inevitable y necesario comenzar cualquier texto crítico o doctrinario sobre el anarquismo con una discusión sobre sus definiciones, las cuales dependen y se adecuan, en este caso, a los múltiples caminos abiertos en el campo de los estudios sobre el anarquismo en el Río de la Plata. No se trata de establecer ni precisar definiciones estáticas para todas las épocas, sino que éstas dependen de una práctica anarquista y de las convicciones personales, colectivas e individuales de los integrantes del movimiento anarquista (Fabbri, 2008).

Son numerosos, conocidos y valiosos los estudios sobre el anarquismo y la cultura anarquista, principalmente aquellos referidos a la cultura obrera y obrerista surgida a partir del crecimiento y consolidación del anarcosindicalismo en los últimos años del siglo XIX y principios del XX en el Río de la Plata (Ansolabehere, 2013; Delgado, 2005; Díaz, 1991; Golluscio de Montoya, 1986; Oved, 2013; Suriano, 2001; Zubillaga y Balbis, 1986). Sin embargo, son escasos los estudios referidos al aspecto individualista del anarquismo, de gran importancia para comprender la afirmación de la individualidad literaria y artística, característica del escritor del Novecientos y motivo de este artículo.

Es necesario aclarar que este trabajo no ahonda en la cultura anarquista rioplatense del periodo, el cual fue revisado en profundidad por los autores mencionados, sino que se concentra en la relación entre el anarquismo, el ideal anárquico y la práctica de la escritura. En este sentido, son escasos los estudios referidos a esta práctica como el resultado de la afirmación individual y de la subjetividad radical de algunos escritores en contacto con el anarquismo, con excepción de los estudios para la cultura anarquista española, en particular el trabajo extenso de Lily Litvak insumo y antecedente relevantes para este trabajo.

El énfasis en el individualismo promovido por el anarquismo no debe reducirse simplemente al análisis de las posiciones anarcoindividualistas. Por el contrario, es importante tener en cuenta el énfasis individual en todo el espectro del pensamiento anarquista, tal como se analiza a continuación en algunos autores clásicos del anarquismo, así como en reflexiones de autores y propagandistas locales.

La afirmación individual

El anarquismo enfrenta, y evita, las definiciones que provengan de todo “exterior” al anarquismo y, por lo tanto, consideradas impuestas y autoritarias. Esta conciencia de la exterioridad al individuo anarquista como una limitación para la defini-

ción de anarquismo atraviesa a todos los teóricos y propagandistas más o menos explícitamente, desde Max Stirner o Mikhail Bakunin, hasta Rafael Barrett o Luce Fabbri, por citar los casos más representativos que mencionan la individualidad como primera evidencia y en una relación crítica con el mundo exterior.

En todos los casos, la exterioridad al individuo anarquista está encarnada en las instituciones, percibidas como autoritarias y dogmáticas: el Estado, el sistema de justicia, la Iglesia y el poder militar. En este sentido, los textos analizados en su relación con el anarquismo deben ser considerados en el contexto altamente modernizador y disciplinador que atravesaron las ciudades del Río de la Plata a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

La pertenencia del pensamiento de Max Stirner al anarquismo ha sido aceptada en numerosos trabajos (Carroll, 1974; Cohn, 2006; Eisenzweig, 2004; Guerin, 1967). *El único y su propiedad* ha sido una fuente de inspiración indudable para el pensamiento anarquista desde que Stirner marca con toda claridad la contradicción o el conflicto existente entre la afirmación del individuo y la legitimidad de un sistema social, al punto de que el propio pensamiento, fundado en las palabras, es ajeno al individuo en tanto el lenguaje es algo “externo” que se internaliza cuando existen instituciones (autoritarias) que aseguran la interiorización, de tal forma que sólo sería libre un individuo “vacío de pensamientos”.

Si uno no se puede apartar de un pensamiento, no se es nada más que hombre, un esclavo del lenguaje, esa producción de los hombres, ese tesoro de pensamientos humanos. La lengua o la palabra ejercen sobre nosotros la más espantosa tiranía, porque conducen contra nosotros todo un ejército de ideas obsesivas. Si uno se observa a sí mismo en el acto de reflexionar, en este preciso instante, descubrirá que sólo progresa abandonando todo pensamiento y discurso.

No es sólo durante tu sueño cuando careces de pensamiento y de palabras; careces de ellos en las más profundas meditaciones e incluso es justamente entonces cuando más careces de ellos. Y no es más que por esa ausencia de pensamientos, por esa libertad de pensar desconocida o libertad frente al pensar, por lo que Tú te pertenesces. Sólo gracias a ella llegarás a usar del lenguaje como de tu propiedad. (Stirner, 1976, p. 352).

La cita ilumina sobre aspectos del uso del lenguaje y, en particular, del uso de la escritura como vehículo para incorporar el dogma de las instituciones internalizando valores que alejan al individuo de las necesidades verdaderas. En primer lugar, el pensamiento de Stirner es considerado un antecedente importante de aspectos centrales del psicoanálisis, en especial del concepto de “internalización” de valores que van estructurando la psiquis infantil (Carroll, 1974; Guerin, 1967). En

segundo lugar, la afirmación del individuo se realiza en un movimiento “de adentro hacia afuera” o, en todo caso, resistiendo la violencia exterior de tal modo que, tercero, el individuo se afirma o se pertenece a sí mismo en la medida en que está libre del lenguaje verbal (como en el sueño).

La importancia del lenguaje como factor disciplinante es central en el pensamiento de Stirner y será una obsesión de varios de los escritores rioplatenses analizados, en la medida en que buscan expresar una verdad por fuera del lenguaje, del idioma, de la sintaxis convencional, de la legitimidad científica, de las convenciones sociales y de toda forma narrativa percibida como impuesta, autoritaria e insuficiente para expresar una “verdad”, de esta forma habilitando a un sinnúmero de transgresiones, alteraciones y experimentaciones sobre las reglas del lenguaje.

Esta reflexión del “exterior” como una amenaza para la afirmación del individualismo, o del genio individual en este caso, está presente en la misma definición de anarquismo de Rafael Barrett en su crónica titulada, muy oportunamente, “Mi anarquismo”. Al igual que en el texto de Stirner, subyace en el pasaje de Barrett una definición que privilegia la defensa a ultranza de la libertad individual en relación a la elaboración individual y original de un conocimiento del mundo.

Me basta el sentido etimológico: “Ausencia de gobierno”. Hay que destruir el espíritu de autoridad y el prestigio de las leyes. Eso es todo. Será la obra del libre examen.

Los ignorantes se figuran que anarquía es desorden y que sin gobierno la sociedad se convertirá siempre en el caos. No conciben otro orden que el orden exteriormente impuesto por el terror de las armas. (Barrett, 1912, p. 221).

La oportunidad del título apunta, primero, a una de las pocas referencias directas que hizo Rafael Barrett al anarquismo en sus numerosas crónicas. Este particular silencio respecto a una definición está evitando toda posible definición autoritaria al hacer la salvedad: está hablando de “su” anarquismo, de esta forma afirmando la individualidad en una definición que, al tiempo que la afirma, la relativiza evitando el uso del término como receta, como ley o como dogma para todos.

Por su parte, Luce Fabbri presenta, más que una definición, una actitud hacia la definición del anarquismo. Si bien es necesario, explica, establecerla siempre, y aunque el anarquismo sea una “actitud permanente”, su definición debe variar en función de las circunstancias históricas específicas en primer lugar. En segundo, y quizá de mayor importancia para este artículo, “en función del individuo que la elabore” (Fabbri, 2008, p. 30). Asimismo, entiende al anarquista como alguien que

no tiene necesidad de “etiquetas” comunes, de tal manera de oscurecer las especificidades individuales. En todo anarquista, continúa, existe un deseo de liberación y afirmación individual. Por otra parte, Fabbri destaca que la afirmación de una definición que depende de circunstancias históricas e individuales se refuerza, en definitiva, en la “colaboración solidaria con los demás”; es decir, que la exposición de la doctrina anarquista “es la de siempre, la de todos, pero vista y sentida como necesaria por mí” (Fabbri, 2008, p. 31).

Con esta presentación quiero habilitar una definición que implica la resignificación o relectura de algunas definiciones y conceptos de la anarquía y el anarquismo empleados habitualmente. Esta posibilidad de poder elaborar y discutir definiciones, de la anarquía en particular, no obedece al simple fin utilitario de poder escribir un artículo. Por el contrario, creo necesaria la redefinición de este término en la medida en que permite reflexionar, desde hoy, sobre los complejos mecanismos creativos que operaron en los escritores del Novecientos influidos por los alcances de convicciones políticas que repercutieron y trascendieron formas de escritura que hoy se leen como elecciones estéticas o como atribuidas a corrientes o movimientos estrictamente literarios.

Conscientes o no del tiempo que les tocaba vivir, construir o destruir, estos escritores negociaron, seleccionaron y adoptaron todo un repertorio de conceptos, signos y gestos del anarquismo como forma de afirmar una posición distintiva en el atribulado mundo de la cultura de fin de siglo. En primer lugar, la anarquía rechaza toda consideración de sí misma como sistema o como concepto filosófico, ya que no adscribe a ninguna filosofía en particular sino que, como acción política, se ha nutrido de diversas corrientes filosóficas muchas veces contradictorias. En segundo lugar, no es posible considerar a la anarquía como un discurso con características propias o constantes, pues se manifiesta, precisamente, como la intervención, la alteración y la destrucción de toda forma narrativa consagrada (Delgado, 2005).

En tal sentido, veré a la anarquía como la característica deseable de un autor para alterar toda forma de organización (géneros, reglas de sintaxis o de estilo, entre otras) que se percibe autoritaria para transmitir lo que el autor considera como una “verdad”. Así, lo “anárquico” en estas escrituras refiere a sistemas que pretenden ser libres de estas formas de organización presentando, en consecuencia, señales o zonas de destrucción de estas organizaciones.

Bajo esta consideración, analizaré estas señales o zonas de ruptura o destrucción como características de una escritura anárquica. Para esto, voy a considerar al anarquismo como un proceso de aplicación consciente de acciones anárquicas.¹ Así, un

¹ En este sentido, el uso positivo del significado de “anarquía” había sido hábilmente elaborado por Pierre Proudhon (1970). Su carácter negativo en tanto “desorden”, no dejó de ofrecer un atractivo

texto que promueve la anarquía social no siempre es un texto anárquico pues, aunque promueva la destrucción de organizaciones sociales autoritarias, muchas veces emplea un discurso organizado racionalmente de acuerdo con las convenciones narrativas aceptadas. El anarquismo se presenta, entonces, como un método racional que persigue un estado de anarquía (Delgado, 2005) por lo cual existe, aparentemente, una contradicción entre el proceso y el estado final que se persigue.²

Es posible ver la intervención anárquica en la escritura como otra manifestación de la acción directa promovida por el anarquismo; es decir, el agenciamiento individual o clasista como “afirmación de los seres en lo que los constituye como seres libres, sometida a su sola determinación” (Colson, 2003, p. 18). En este sentido, se puede ver a los textos analizados como resultado de la acción directa individual.

Es importante también considerar una noción de anarquía en tanto libre asociación de individuos, ya que esta noción prioriza la libertad como noción fundamental e innegociable. Esta noción es igualmente importante en el presente estudio en relación con la libertad de expresión en el contexto disciplinador y represivo de la baja modernidad en el Río de la Plata (especialmente contra los anarquistas) en el que coinciden todos los historiadores al analizar el periodo y que se manifestó en violentas represiones callejeras, cierre de publicaciones anarquistas y deportaciones masivas de inmigrantes anarquistas a sus países de origen.

La capacidad de la acción directa para enfrentar diversas situaciones y contextos no significaba, sin embargo, un rechazo completo del mundo intelectual dominante. Por el contrario, permitió a muchos escritores anarquistas considerar el mundo cultural y literario existente como un espacio que permitía la afirmación individual, el enfrentamiento y también la participación en el sistema cultural. La acción directa anarquista dio al escritor la capacidad para percibir las convenciones y sistemas literarios como partes integrantes de un sistema autoritario operando sobre la individualidad artística.

irresistible a propagandistas, intelectuales, escritores y artistas mientras fue generando una “ficción” sobre el mundo anarquista, ficción estudiada en profundidad por Uri Eizensweig (2004) para el caso del anarquismo francés del siglo XIX.

² David Weir señala esta contradicción como una “incoherencia intelectual” o “contradicción teórica” que es definitoria del anarquismo. Según Weir, se trata de una contradicción fundamental entre una retórica y una política a la que denomina “inconsistencia retórica”. A pesar de la tendencia permanente por destacar la importancia de la acción, “difícilmente se puede decir que [el anarquismo] haya existido *aparte* de la retórica —con dos significativas excepciones: la actividad terrorista conocida como ‘propaganda por la acción’ y el movimiento de trabajadores conocido como ‘anarcosindicalismo’ ” (Weir, 1997, p. 12; énfasis de Weir, traducción propia).

Por otra parte, la acción directa debía hacerse visible y manifiesta. El escándalo y la provocación que rodeó a buena parte de los encuentros de propagandistas y escritores, así como la cualidad transgresora de muchos de los textos anarquistas, fueron alimentados por una convicción en la capacidad propagadora e imitadora de la acción que el anarquismo denominó “propaganda por la acción” o “propaganda por el hecho”. Esta noción, creada a fines de 1870 por los seguidores de Mikhail Bakunin, se asocia tradicionalmente con los atentados individuales. El carácter propagador e imitador de la acción estaba justificado en la creencia de un poder transformador y revolucionario que existía de forma latente en la sociedad y que debía ser puesto de manifiesto por el anarquismo, que se presentaba a sí mismo como su amplificador (Colson, 2003, p. 211).

Las acciones escandalosas de algunos anarquistas tenían como objetivo no sólo la destrucción de formas detectadas como autoritarias, sino también poner en evidencia las formas sutiles impuestas por la dominación. En este sentido, el “acontecimiento” revelaba o dejaba vislumbrar otro mundo posible. La propaganda por la acción entendida como una consecuencia o amplificación de la acción directa está vinculada con una necesidad del anarquismo por hacer visible lo invisible (Colson, 2003, p. 211).

En el mundo cultural del Río de la Plata, las acciones anarquistas de intención propagandística fueron, entre otras, las irrupciones catastróficas en conferencias de otros sectores políticos, la agresión física y verbal a conferencistas, y la suelta de volantes en reuniones partidarias. Sin embargo, se debe ver también, como forma de acción y propaganda, el carácter provocador, transgresor y anárquico de la escritura de algunos autores, cuyos textos se analizan a continuación.

El pastiche de géneros

Como director del diario *La Protesta*, la publicación anarquista más importante del Río de la Plata en el cambio de siglo, el escritor y propagandista Alberto Ghirardo (1875-1946) hizo público su rechazo a la represión del gobierno contra el movimiento obrero, rechazo que causó la prohibición de la salida del diario. A partir de entonces, Ghirardo publicó y distribuyó personalmente un panfleto clandestino, acción que le causó su arresto y apresamiento y la opción de salir del país (los extranjeros eran deportados a sus países de origen).

En *La tiranía del frac... (crónica de un preso)* (1905) relata su experiencia a bordo de las embarcaciones donde se encuentra apresado y que finalmente lo llevarán a Montevideo. Varias partes de este relato se pueden considerar escritu-

ras anárquicas. El primer capítulo presenta tres textos aislados. El primero es un comunicado oficial decretando el estado de sitio en todo el territorio argentino. El segundo es una carta del gobierno dirigida al director de *La Protesta* prohibiendo todo tipo de comentario al respecto o a cualquier acontecimiento político del momento. El tercero es un extenso artículo de Ghiraldo, publicado originalmente en el suelto donde reaccionaba contra el decreto y contra la clausura.

El orden de estos diferentes textos, previos al relato de la reclusión, reconstruye la clausura del diario a partir de su referencia en otras publicaciones: dos oficiales anteriores y una clandestina posterior. Ghiraldo editor logra, con esta gran elipsis inicial, reconstruir o representar el silencio que significó la clausura. Al mismo tiempo, los silencios entre uno y otro documento, sin conexión narrativa, reconstruyen un pasado fragmentado por acontecimientos brutales y traumáticos.

En el suelto, Ghiraldo presenta algunos rasgos de la escritura que desarrolla más adelante y que no resultan muy distintos de cualquier otro artículo político publicado en aquel tiempo, pleno de preguntas retóricas y vocabulario encendido. Pero de pronto, casi sin anunciarlo, transcribe una carta dirigida a *La Protesta* por un importante publicista anarquista español, Gregorio Inglán Lafarga, quien denuncia su propia deportación a Montevideo. Es una carta extensa, con una posdata incluso, donde hace un último llamado a la solidaridad. Luego continúa la voz de Ghiraldo, concluye el boletín y el primer capítulo.

La carta de Inglán Lafarga, sin mayores introducciones o justificaciones, determina una intervención abrupta de otro género, epistolar en este caso. Asimismo, se produce un cambio también abrupto del narrador pues, de la primera persona, se pasa a otra primera persona con tanta relevancia como la de su autor, afirmada en el llamado desesperado de su posdata y generando una tensión considerable entre las voces relatoras.

Hago presente al mismo tiempo y ruego a los compañeros se interesen por este asunto. Dejo ahí abandonados a su suerte los queridos miembros de mi familia, todos impotentes para ganarse el sustento; mi compañera enferma, mi hermano ciego, mi madre anciana y dos hijitos de 1 a 3 años. Si los compañeros creen oportuno iniciar una pequeña suscripción en el periódico, lo agradeceré de veras. Sería un acto de verdadera solidaridad. *G.I.L.* (Inglán Lafarga, en Ghiraldo, 1972, p. 12).

Aunque este primer capítulo está compuesto con citas textuales de otras publicaciones (decretos oficiales, artículos, cartas), hay un trabajo considerable de edición y ordenamiento posterior. Se puede decir, incluso, que la edición es la tarea principal de Ghiraldo en esta primera parte. En los capítulos siguientes, las inter-

venciones y los cambios se producen de manera aún más frecuente y sorprendente. Esta frecuencia está probablemente determinada por una práctica quizá más cercana a los acontecimientos vividos.

El segundo capítulo se inicia con un breve párrafo que aclara cualquier probable malentendido de la lectura del primer capítulo y prepara la transición para la crónica que comienza:

Sin duda, para demostrar lo contrario de lo afirmado, es decir, la cultura de este gobierno, el P.E. decretó mi prisión a raíz de la aparición del Boletín de *La Protesta* encabezado con las anteriores páginas.

He aquí la escena:

9 de la mañana: tres empleados de la Comisaría de Investigaciones asaltan mi casa particular donde están instaladas las oficinas de la revista *Martín Fierro*. Al traspasar la escalera empujan la primera puerta con que tropiezan. Alguien, de adentro, da un grito de asombro ante el malón. (Ghinaldo, 1972, p. 15).

La ruptura de géneros se inicia, simbólicamente, con la ruptura de la puerta que los policías tiran abajo. La violencia de la situación parece habilitar una violencia análoga en los procedimientos narrativos. Rota la frontera genérica entre el discurso retórico y el relato realista de los hechos; el narrador lleva al extremo las posibilidades de la crónica para registrar el paso del tiempo. Porque luego de establecer un preciso punto de partida (las nueve de la mañana), comienza una sucesión de acontecimientos determinados por diálogos cuya brevedad ofrece velocidad y fluidez inusitadas a la lectura en un contraste significativo con respecto al capítulo anterior, compuesto de documentos y denuncias donde el tiempo avanzaba a saltos entre largos silencios. Así, la crónica se presenta como una recuperación de momentos que no habían podido ser registrados hasta ahora ante la urgencia de la denuncia.

La velocidad de la crónica se mantiene con ritmo regular durante algunas páginas y sus posibilidades expresivas no terminan de ser explotadas. El narrador se vuelve preciso en detalles. En el traslado a bordo del buque *Maipú*, Ghinaldo recrea los diálogos que escucha y aquellos donde él interviene reproduciendo el habla popular, otro gran contraste respecto del vocabulario retórico empleado en el capítulo anterior. Ghinaldo lleva al extremo las posibilidades de cada género elaborando un mosaico estridente y disonante donde todo queda vinculado por su relación estrecha con el yo narrador.

Luego la crónica vuelve a interrumpirse, en sus propias palabras, con una “digresión” que le va a tomar seis páginas y donde vuelve, entre otros asuntos, a la

deportación de Inglán Lafarga. La transición de la crónica a la presunta digresión es el primer momento donde hace referencia a su propia escritura:

Por un momento hemos perdido la esperanza de quedar en la rada como los presos políticos. El *piloto* que llevamos, nos indica que tampoco vamos en dirección a *Martín García*. Nos encaminamos más bien a *Punta Piedras*.

—Eso está fuera de toda duda; para alguna *punta* vamos...

—¡Ahí para la máquina!

—¡A ver! ¡Silencio muchachos!

La incertidumbre valía la pena de experimentarla. Era emocionante. Al fin se trataba de un grupo de casi cincuenta hombres, obreros todos arrancados, en su mayor parte, de los talleres y secuestrados, en absoluto, desde el primer momento por una policía criminal que no les había permitido ni aun la visita de los hijos, de los hermanos, de las mujeres, ni de los padres, antes de embarcarlos sin manifestarles destino.

Al escribir estas notas lo hacemos más bien con cierto espíritu retozón, pero deseamos hacer carne en nuestros lectores la idea del acto brutal, no tanto aun para los mismos presos como para las afligidas familias... (Ghiraldo, 1972, p. 19; énfasis de Ghiraldo).

Es llamativo que la incertidumbre que manifiesta Ghiraldo sea placentera y emocionante. Es posible sospechar que, así como parece invadido por cierto espíritu desafiante y optimista en su peripecia, Ghiraldo vea con igual espíritu una nueva forma de escribir que no está fijada a géneros específicos. Sin embargo, este “espíritu retozón” parece provenir del hecho de estar editando, ordenando y reescribiendo lo vivido y escrito tiempo atrás, pues todavía faltan algunas páginas para que Ghiraldo acceda, según su relato, “a la pluma y al papel”. En todo caso, se puede vincular este placer, ya sea de la escritura simultánea o de la posterior, a la eliminación de las barreras genéricas.

Una vez que Ghiraldo señala la incertidumbre del viaje, avanza con mayor tranquilidad en la incertidumbre del texto, específicamente al interior de una digresión cuya magnitud hiperbólica está justificada por la necesidad del registro de la realidad: “La digresión, salvo opinión más autorizada, no está de más. Estas notas son escritas así, un poco atropelladamente, pero sin perder un detalle importante. Y esto es lo principal” (Ghiraldo, 1972, p. 22).

Si la escritura no fue practicada simultáneamente a los acontecimientos, su carácter “atropellado” puede estar determinado por la urgencia de escribir ante el peligro de olvidar algunos datos. De este modo, la anarquía proviene de la necesidad

por expresar, lo más fielmente posible, una realidad que percibe con intensidad, pero cuya forma definida de representación se evade de forma permanente o, quizá, no se procure de manera denodada.

Ghiraldo practica una escritura característica de la literatura anarquista. Lily Litvak (1981), por su parte, señala la dificultad, en la literatura del anarquismo español, para delimitar géneros, así como para determinar dónde comienza la doctrina y dónde la ficción, dónde comienza la propaganda y dónde comienza la literatura. Estas fronteras, explica, desaparecen ante el convencimiento de que toda producción anarquista es un instrumento para alcanzar la revolución social. La importancia del acto creativo por encima de la obra estimula la práctica de una escritura que privilegia la espontaneidad.³

Esta urgencia anárquica que desestima toda forma convencional de entender la representación se puede entender también como una crítica de la representación característica del anarquismo, en el sentido de que, para el anarquista, podrían existir formas legítimas e ilegítimas de representación. Al respecto, Jesse S. Cohn plantea la posibilidad de que el anarquismo haya estado siempre cuestionando toda forma de representación (2006, p. 55). En este sentido, la autora define y analiza un mecanismo de “etiquetación de la representación” (“*labeling representation*”) que presupone una concepción del lenguaje prescriptiva y definitoria de conductas. Quizá se puede entender el género literario como un intento de etiquetar la representación de la realidad de forma de promover ciertas prescripciones deseables del autor hacia el lector, prescripciones que Ghiraldo estaría tratando de evadir en el pastiche incongruente de géneros.⁴

El último pasaje de Ghiraldo analizado aquí refiere al momento en que recibe, por primera vez, una pluma y un papel. Esto determina, aparentemente, una escri-

³ “Resulta casi imposible delimitar con exactitud los géneros a que pertenece tal o cual obra, así como hacer una delimitación del contenido, es decir, dónde termina la obra ideológica y empieza la narración o el lirismo, dónde acaba la propaganda y comienza la obra de arte. Las fronteras se pierden al plantear estos temas, ya que los anarquistas formulaban sus obras y sus teorías estéticas como instrumentos de la revolución social. [...] Posiblemente en esa indeterminación de fronteras se advierte ya un principio anárquico, puesto que deriva de la libertad de géneros y en ocasiones hasta de la rebeldía contra las leyes del lenguaje mismo. Se percibe así, la búsqueda inconsciente de las formas y medios nuevos de comunicación para expresar ideas también nuevas (Litvak, 1981, pp. xv-xvi).

⁴ “Etiquetar es atribuir ciertas cualidades a un objeto que promueven ciertas conductas *hacia* este o que promueven ciertas conductas *para* este. En la prescripción de las conductas tanto hacia como para un objeto, la etiquetación de las representaciones es el instrumento de la normalización, la promulgación de las formas morales, éticas, políticas o jurídicas del poder social e institucional sobre los individuos. Como tal, la etiquetación es inseparable del lenguaje de la forma en que se creyó típica de todo lenguaje, por ejemplo, la función retórica del lenguaje, su uso como acción prescriptiva” (Cohn, 2006, p. 41; traducción propia).

tura más cercana a los acontecimientos en el tiempo de allí en más. Sin embargo, a partir de entonces, su primer texto es una carta dirigida a su hermana María Julia, con lo que abandona el relato directo para hacer irrumpir el aspecto inexplorado de la vida privada. Esta primera escritura es un acto vinculado de manera directa con la indagación en la subjetividad.

Pero la manifestación de sensibilidad hacia su hermana no va más allá de lo tradicionalmente aceptado. La carta es escasa en confesiones o detalles reveladores de su personalidad ante la posibilidad, tal como explica, de ser leída por los celadores. Se puede detectar, de todas formas, cierta grandilocuencia en este mensaje personal que permite especular otro aspecto de esta escritura: Ghiraldo escribe con el objetivo último de la publicación. Esto es un aspecto importante de esta escritura, pues la vincula estrechamente con un contexto determinado de producción y de condiciones materiales, con la idea de una literatura que tiene a la publicación como fin principal. La respuesta transcrita de su hermana a continuación, tampoco abunda en detalles y es obvio que ambos callan información. Lo importante entonces, en este caso, no es tanto la información o el contenido de la misiva, sino la puesta en escena de otro personaje en el relato, también desde la primera persona, contribuyendo a la anarquía y poniendo en juego, de nueva cuenta, la validez representacional de una eventual paráfrasis.

Como contraparte a una escritura privada y destinada al ámbito femenino, Ghiraldo escribe, páginas después, una serie de breves biografías de los trabajadores presos con los que comparte la prisión. Las reseñas presentan rasgos heroicos y destacan, la mayoría de las veces, rasgos varoniles y recios. En una de estas biografías se puede ver el énfasis en la masculinidad del preso. El texto introduce sorpresivamente una breve reseña final a modo de documento que destaca, de manera novedosa, el carácter público que, de pronto, ha adquirido la escritura. Se puede señalar el contraste disonante entre los versos de la carta a su hermana y la breve reseña al final de una de las biografías como formas de afirmar el carácter privado y femenino de una zona del texto y como el carácter público y masculino de la otra:

José Ciolli. Otro valiente trabajador, otro hombre de verdad a quien la policía ha calificado de vago, como hombre sin oficio, o por mejor decir, como hombre de malos oficios. Sin duda alguna los hombres de sable y pito han querido parangonarse con él...

Como documento curioso y de suma importancia para algunos de mis lectores, doy a continuación el certificado que, a solicitud de un hermano de Ciolli, han dado sobre la conducción de este obrero sus propios patrones:

Buenos Aires, febrero 10 de 1905

Certificamos, por medio de la presente, que D. José Ciolli, trabaja actualmente en nuestro establecimiento como impresor litógrafo, desde hace siete años, observando muy buena conducta y cumpliendo con sus deberes a nuestra entera satisfacción.

Gunche, Wiebeck y Turti
(en Ghiraldo, 1972, p. 32; énfasis de Ghiraldo).

Si hasta el momento el lector pensaba que todo era un registro más o menos reciente de los acontecimientos, la presencia del “certificado” revela una intervención muy posterior y no parece probable que haya llegado a manos de Ghiraldo durante su estadía en prisión.

Simultánea o no a los hechos, el escritor no intenta hacer creer que se trata de una escritura practicada exclusivamente en el barco. No hay una preocupación por establecer ningún pacto mimético con el lector, y esto determina otra característica de la escritura anárquica, poco dedicada a establecer (tanto como a desmentir) ningún pacto. Con seguridad, la práctica deriva del afán por transmitir fielmente una verdad a costa de todo recurso que la opaque. En la escritura anárquica no hay una preocupación del escritor por mantenerse fiel a ningún registro, modo o género por el solo hecho de haberlo establecido en un principio. La escritura anárquica se sirve de todos los elementos necesarios para la transmisión de esa verdad; prescinde de ellos cuando no son prácticos a este fin, y cuestiona las formas tradicionales de la representación realista.

“Incorrección” sintáctica y gramatical

El argentino Alejandro Sux (seudónimo de Alejandro José Maudet [1888-1959]) fue un escritor anarquista colaborador de *La Protesta*. En 1908 residió en la ciudad de Mendoza, donde llevó adelante la publicación *La Ilustración Andina*, y donde estuvo preso algunos días, según relata en *Cosas del mundo: seis días en la cárcel de Mendoza* (1908). Como en el caso de *La tiranía del frac...*, es difícil determinar a qué género pertenece el texto: puede ser una novela breve o un cuento largo; la narración muchas veces se transforma en una crónica despojada de todo elemento que no sea la simple descripción, los diálogos escuetos y breves, y el registro obsesivo —mas no preciso— del tiempo.

La anarquía del texto se manifiesta, desde un primer momento, en la caprichosa y caótica serie de preámbulos que parece nunca concluir: una dedicatoria, una

“isagogue” extensa y fragmentada, un “motivo”, una presentación de los “principales personajes” que toman, como referencia, la presentación de personajes del drama y, finalmente, los “Antecedentes” de la historia que desembocan en un intercambio de cartas y que deciden, a fin de cuentas, el viaje de Sux a Mendoza. La entrada en la historia propiamente dicha se establece sin ningún anuncio y no hay límite preciso entre la extensa introducción y el desarrollo.

La anarquía es evidente también en la diferencia de un interlineado mayor del primer párrafo sin un claro motivo editorial. A su vez, todo este párrafo está dominado casi por una sola frase, sólo interrumpida en la mitad por puntos suspensivos prolongados. Los errores ortográficos y sintácticos no fueron corregidos:

Solo

En la loca avalancha de la vida ciudadana de la capital del Sur, me encuentro sin conocer la dirección de las corrientes que arrastran á los hombres, que los empujan unos contra otros, que los revuelve en un solo montón informe y palpitante como un gusanero inmenso que los eleva envueltos en el manto níveo de una oja (sic) rejiamente coronada de espuma ó los hunde en el fango postífero del lecho enorme de este mar social entre las algas y jelatinosas y las resacas podridas de la vida!

Así: solo, solo en la tormenta diaria que traspone, disloca, deforma...

¡Solo! (Sux, 1908, p. 7).

Grandilocuente y confuso, con incorrecciones gramaticales y sintácticas, es difícil encontrar virtudes en el párrafo, al punto de que es posible pensar en cierta voluntad al respecto considerando que Sux publicó varios otros textos con pocos errores. En todo caso, parece una escritura realizada muy espontáneamente, y quizás sea esta la única intención del escritor, es decir, una práctica que deja por el camino toda convención que atente contra el flujo espontáneo del pensamiento.

La extensión de la frase deja pensar la posibilidad de una intención por captar su propio pensamiento, que va transformándose en escritura con la menor interrupción posible. Las interrupciones, representadas con los prolongados puntos suspensivos, parecen pausas donde el escritor intenta volver a indagar en sí mismo ante el avance de ciertas convenciones literarias que puedan alejarlo de una verdad a transmitir.

Mientras en la escritura de Ghiraldo la anarquía era visible en las rupturas de género, en este caso aparece en la ruptura de la sintaxis convencional. No se trata, aparentemente, de una voluntad por una “mala literatura”, sino de una práctica que

no teme a ser considerada como tal, porque ésta privilegia la acción por encima de la corrección. Este “maltrato” del lenguaje es, ante todo, un modo extremo de apropiación y de posesión individual como forma de revelar una verdad: “Las verdades emergen sólo cuando el lenguaje en sí mismo es reelaborado y apropiado individualmente, cuando los pensamientos son absorbidos, convividos, y alternativamente mantenidos y rechazados en la mente” (Carroll, 1974, p. 107; traducción propia). Apropiación y resignificación son acciones típicamente anarquistas que permiten transformar los significados con fines políticos, así como revelar aquellos que habían estado inadvertidos (Delgado, 2005).

El párrafo se inicia y concluye con la palabra “solo”. Esta soledad parece contribuir a un doble propósito. Por un lado, permite afirmar la rebeldía del escritor frente a un mundo que lo rechaza. Por otro, esta soledad, voluntaria o involuntaria, parece liberarlo de todo tipo de ataduras y convenciones, y le permite adquirir una conciencia nueva, afirmada a partir de la distancia con un mundo social que es el origen de su alienación. La isagogue de Sux es una afirmación extrema de libertad individual, y es posible determinarle influencias del anarquismo individualista.⁵

La escritura de Sux se puede considerar una forma de afirmación del Yo a partir de su rechazo del mundo social. También constituye el reconocimiento de una condición humana que debe expresarse con los pocos elementos ofrecidos por el medio social. En el pasaje, las reflexiones apuntan a la alienación que impone, en particular, el mundo urbano de Buenos Aires. La repetición constante de su soledad dispara y estimula procesos de indagación en sí mismo. Sin embargo, esta indagación no parece efectiva en la introducción, que se reduce a un permanente ataque contra el medio. Cuando describe a los personajes, a quienes presenta en una especie de galería del horror, la descripción violenta da elementos elocuentes de la influencia perniciosa del medio sobre una individualidad “esencialmente pura”. Dice de uno de ellos:

⁵ Tal como explica Carroll sobre lo que define como el “anarquismo político” de Stirner y Nietzsche: “Es un desarrollo lógico de su anarquismo ontológico: su denigración de autoridades sociales representa una dimensión de su intento por desplazar la autoridad de las esencias y subrayar la primacía del Yo. Ambos ven los orígenes de la condición humana como anárquicos, deliberados, problemáticos, un grupo de fuerzas con su fuente profundamente individual por debajo de la superestructura de la mediación social. Ambos reconocen a lo que Platón se refería como lo ‘indecible’ en cada individuo, un centro *noumenal* que hace del pensamiento humano, por la necesidad, una actividad aislada e introspectiva. La superestructura social o esencialista no tiene vida por sí misma; su función es proveer el Yo con un medio de expresión” (1974, p. 39; énfasis de Carroll, traducción propia).

Uno de esos seres que se asemejan á una joya que ha caído á una letrina..

Fondo de oro, ropaje de mierda..

Hijo de un hombre bien en el sentido criollo de la palabra; es decir, de un hombre adinerado, influyente en la política, con una patota á sus órdenes capaz de todo.

Su conciencia buena, le grita más de un crimen; le echa en cara más de una atrocidad, más de una canallada; le muerde, le acicatea, le tortura,....

Nacido para el bien, es un malhechor cas (sic) inconsciente.

Culpas: su ascendencia, su dinero, sus relaciones y el ambiente corrupto que le abriga desde niño. (Sux, 1908, p. 11).

Culminada la introducción, el resto del texto sigue de manera interrumpida y fragmentada. Cada breve episodio está dominado por un acontecimiento y todos los elementos narrativos giran alrededor. Entre estos episodios aparecen largos silencios subrayados con líneas entre párrafos marcando el pasaje de un tiempo que no transcurre fluidamente. El silencio parece provenir de la aceptación de la imposibilidad de elaborar un lenguaje capaz de representar una realidad inquietante.

Rodeado de individuos de dudosa moral, el narrador y personaje principal se ve envuelto en una ridícula intriga donde él mismo se convierte en el primer sospechoso de haber robado la cartera de una mujer. Finalmente va a la cárcel, y al salir comienza a darse cuenta de que todo ha sido una conspiración de sus nuevos “amigos”, conspiración que nunca termina de comprender del todo. En este momento, el silencio adquiere otro sentido porque parece representar la existencia de una realidad oculta que opera en su contra.

Posiblemente, la cantidad de incorrecciones del trabajo de Sux —sin haber sido provocadas de manera deliberada— haya sido, sin embargo, el resultado de una decisión que implicaba eliminar toda edición o corrección posterior haciendo de la escritura un indicio fiel de espontaneidad. La apariencia de “borrador” de todo el texto es una forma efectiva de expresar la imposibilidad de una representación definitiva. La escritura se inscribe como parte de un proceso de percepción del mundo donde éste adquiere, en la práctica, su dimensión sensible y liberadora.

El texto inorgánico

No es posible afirmar que el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910) haya sido anarquista. Inicialmente perteneció al Partido Colorado y fue el sobrino del presidente Manuel Herrera y Obes. La progresiva ruina económica de su familia lo convierte en un caso paradigmático de la caída de las familias patricias

uruguayas, quienes conservaban el gesto aristocrático en el contexto patético de la desesperación económica, tal como lo relata Aldo Mazzucchelli (2006) en su biografía. Sin embargo, y tal como describe Mazzucchelli, su comunidad intelectual más cercana estuvo integrada en gran parte por anarquistas, quienes lo acompañaron en los momentos más difíciles (duelos, enfermedades y también su funeral). Este contacto con el mundo anarquista seguramente lo puso en contacto tanto con el pensamiento como con la práctica anarquistas, la cual adoptará en la suya propia como se verá a continuación. Y a pesar de no haber promovido de manera explícita la doctrina anarquista, pueden leerse algunos pasajes celebratorios de la anarquía en los borradores conocidos como *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*⁶ (1900?-1902?) que se analiza en este apartado, una celebración que trasciende una mera simpatía o, incluso, la ironía que domina a todos los borradores.⁷

Con respecto a una práctica anárquica llevada adelante por el poeta, existen grandes zonas de escritura anárquica en buena parte de sus ensayos, en particular de su “Epílogo wagneriano a la ‘Política de fusión’ ” (1902) y en su *Tratado de la imbecilidad del país...* En el primer caso, es difícil percibir anarquía en la escritura tal como se viene analizando: no hay errores sintácticos como los practicados por Sux; no hay un pastiche de géneros como en el caso de Ghiraldo. Por el contrario, se advierte un cuidado y un control considerables en el manejo del lenguaje. Tampoco se les puede atribuir errores a sus borradores como si fueran obras definitivas.

La anarquía en la escritura de Herrera y Reissig se puede ver como devenir narrativo en la forma en que ejercita una especie de divagación consciente y construye, en el primer caso, un texto pleno de digresiones que, de manera alternativa, van tomando lugar central, para volver esporádicamente al asunto principal, en este caso, la existencia de los partidos políticos en Uruguay, existencia que determina la persistencia de hábitos sociales “bárbaros” que atentan contra el progreso y el sentido común.

El “Epílogo wagneriano...” es una de las obras en prosa más conocidas de Herrera y Reissig, y fue escrito como prólogo para el libro de Carlos Oneto y Viana, diputado nacional, responsable principal de la primera ley de divorcio en Uruguay

⁶ Estos borradores fueron revisados, editados críticamente y publicados por Aldo Mazzucchelli luego de haber permanecido casi olvidados durante más de cien años en los archivos de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

⁷ ¡Que vengan los europeos y se adueñen de la toldería! ¡Que desaparezca para siempre en las cataratas de las irrupciones esta sub-raza inferior! ¡Que sobre los escombros del derrumbe dantesco se yerga para siempre la Ciudad de la Anarquía, la ciudad deslumbradora del porvenir de la Especie! (Herrera y Reissig, 2006, p. 263).

y promotor de una “política de fusión” entre los dos partidos tradicionales. El nombre de este prólogo es una referencia obvia a Nietzsche, presente tanto en el título como en su epígrafe (tomado de *Así hablaba Zarathustra*), una referencia que se encuentra también en la organización de la escritura, similar tanto a la de Nietzsche como a la de Stirner: arbitraria, imprecisa, irónica, poéticamente ambigua.

La anarquía de la escritura de Herrera y Reissig se afirma en la discordancia notoria entre el contenido del discurso y la forma de organizarlo, una discordancia que es el origen de su mayor atracción. Al tiempo que promueve de manera ferviente una visión científica para subsanar los males políticos y se lamenta del abandono de la razón y del sentido común basando sus afirmaciones en citas de autores claramente positivistas, toda la organización del texto es irracional y caprichosa, las citas científicas son indiscriminadas hasta el punto de la confusión, y el vocabulario científico empleado es un pretexto para el despliegue de una adjetivación poética y paródica que concluye en la conformación de originales analogías y sinestesias. Nada parece haber escapado al cálculo.

Eso es lo que yo pienso de los partidos, caparazones de sombra, y de lo que ha sido nuestra política hasta el presente, de anacronismos inveterados, de vejámenes superpuestos, de prístinas miserias, de estupideces protoplasmáticas.

Juzgo un bien sociológico profundo arrojar sobre la llama de los odios tradicionales, ludibrio de estos tiempos de renovaciones, y causa del retardarismo chino de esta nación empacada; sobre esa pira que devora ritualmente el bienestar y la riqueza en beneficio de unos cuantos epicúreos refinados que con su grímpola farsaica engañan a los bueyes tontos de la muchedumbre.

¡Que vengan otras ideas, otros partidos, otras tendencias más de acuerdo con el siglo XX y el adelanto científico! (Herrera y Reissig, 1978, p. 299).

En la escritura hay una capacidad para integrar, en un solo nivel discursivo, elementos simbolistas, vocabulario científico y formas populares del habla que revelan a un escritor en un amplio conocimiento de las corrientes literarias y culturales del momento y de los diferentes aspectos de la vida social. Hay una búsqueda y encuentro de conceptos e ideas que provienen de ámbitos sociales muy disímiles en la construcción de los tropos.

La explotación novedosa del lenguaje que Herrera lleva adelante se puede considerar escritura anárquica porque supone asociaciones donde confronta, en un mismo espacio de significación, elementos que provienen de ámbitos antagónicos y en permanente conflicto en el mundo moderno, lo popular y lo culto, lo antiguo

y lo moderno, lo científico y lo mitológico: “mochila disciplinaria del palaciego pedestre (294)”, “mi arcilla fosfórica y sonámbula” (294)”, “mis globos de iconoclasta pasivo (295)”, “madre encefálica (296)”, “cábalas de inconsciencia (299)”, “iracundia automática (299)”, “desdén anacreóntico (300)”, “trivialidad eglógica (302)”, “conmixción orgiástica (310)” y, principalmente, “fandango intestinal (310)” y “cachivaches de memoria (311)”.

La anarquía está determinada también por la voluntad de poner en evidencia el conflicto entre ámbitos que se enfrentan, en el mundo social, al ocupar espacios de dominación hegemónica. En la operación de Herrera, la fabricación minuciosa de estas figuras nivela simbólicamente diferentes ámbitos en un mismo grado de importancia. La nivelación contribuye a una eliminación o neutralización de toda jerarquía. A su vez, la acción permite indagar con otra luz en las formas de una lectura activa en relación con una conciencia en permanente estímulo.⁸

La afirmación o la revelación de esta heterogeneidad en la construcción de los tropos está en consonancia con lo 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, p. 133). Se puede, entonces, considerar a la individuación anarquista como un proceso que logra enfrentar aspectos disímiles de un contexto determinado y los reproduce en el interior de una nueva entidad individual, para este análisis, el texto.⁹

El “Epílogo wagneriano...” es una versión posterior, corregida y muy parcial de un texto en borrador mucho más amplio, que es el *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*, el trabajo en prosa más extenso de Herrera y Reissig. Este borrador nunca fue concluido, nunca habría sido corregido y habría sido escrito, en principio, para atacar determinadas convenciones morales de la sociedad uruguaya. En el largo ensayo hay una fina observación sobre los acontecimientos del mundo tanto de América como de Europa, además de una interpretación subjetiva y arbitraria de las ideas positivistas, también característica del “Epílogo wagneriano...”.

⁸ Tal como explica Sarah Bollo sobre el lenguaje de Herrera: “Sufre un repentino vaivén, de la expresión aristocrática y elevada a la expresión sencilla y popular, produciendo así sorpresa y obligando a instantáneos cambios de actitud espiritual del lector” (Giaudrone, 1992, p. 18).

⁹ Este proceso de individuación no es exclusivo del anarcoindividualismo, sino que es evidente y manifiesto en el eclecticismo del período. Se puede agregar, sin embargo, que la yuxtaposición o hibridación de diferentes registros y géneros fue celebrada por el anarquismo y cultivada por varios escritores, entre ellos Herrera y Reissig, quien define al eclecticismo como “la quintaesencia del gusto” y “el punto más alto que debe alcanzar el crítico moderno” en sus “Conceptos de crítica” (Herrera y Reissig, 1978, p. 279).

La anarquía de la organización del *Tratado*... no proviene sólo del carácter tentativo o exploratorio de todo borrador, sino de una voluntad por organizar el contenido de acuerdo con estructuras puramente subjetivas. Así, el texto se compone de simples núcleos muy poco coherentes cuya titulación es paródica de toda forma organizativa o sistemática: “Ejemplo de pudor octogenario”, “Pudor de ultratumba o póstumo”, “Pudor periodístico”, “Otra faz del pudor periodístico”, “Pudor asociacionista”, “Pudor anti-estético”, “Pudor gazmoño”, por citar a los primeros. También la extensión de cada apartado es arbitraria y algunos de ellos crecen y se desarrollan según Herrera iba incorporando adendas.

Pleno de extensas citas, anotaciones, registros de formas populares del habla, desarrollos injustificados y profundizaciones en aspectos secundarios, la escritura del *Tratado*... permite pensar tanto en una práctica individual a salvo de convenciones literarias y sociales, como en un ámbito individual de investigación e indagación de mecanismos determinados de escritura donde el texto es ámbito fértil del que emergen otros textos de muy diferente encare y propósito. Así, unos textos van naciendo de otros en un proceso dinámico y espontáneo de crecimiento imprevisible y alejado de toda organicidad que Herrera y Reissig lleva a extremos grotescos.

La inorganicidad manifiesta del voluminoso *Tratado*... podría estar reeditando los conceptos evolucionistas del reverenciado Herbert Spencer. Por encima de referencias directas y anecdóticas al científico con el solo propósito de clasificar a los montevideanos como hombres salvajes, Herrera y Reissig pone en práctica, en el mismo acto de escribir, el concepto central del pensamiento spenceriano: el de una evolución que se hace manifiesta en la diversificación creciente de los sistemas. Así la escritura avanza en ramificaciones y clasificaciones cada vez más minuciosas y afiligranadas, como intentando abarcar toda una organización que pueda ser analizada a diferentes escalas de observación.

La correspondencia entre la escritura de Herrera y el pensamiento de Spencer (no la escritura de Spencer) hace pensar en una concepción muy particular de esa escritura, que concibe un vínculo entre la idea y el lenguaje empleado, vínculo que busca ser lo más estrecho posible, es decir, de acuerdo con una concepción del arte entendida como búsqueda del ideal a través de la materialidad de la acción y del objeto artístico. Y es que la representación de una verdad no implica sino una manifestación aproximada del ideal. En este sentido, existen conexiones entre la concepción estética de Herrera y Reissig y la idea del arte promovida por los anarquistas.¹⁰

¹⁰ Para el anarquismo, el ideal no puede ser expresado sino de manera aproximada, y en este proceso el artista tiene la capacidad de “rectificar, corregir, embellecer, agrandar las cosas; de dismi-

Una obsesión principal de Herrera y Reissig en el *Tratado...* fue denunciar el carácter desmedido de la represión sexual en el ambiente montevideano, al punto de generar comportamientos sexuales grotescos y aberrantes. La descripción grotesca de los cuerpos es uno de los rasgos característicos del texto donde la sofisticación sintáctica establece particulares conexiones con la observación soez, como el fragmento transcrito bajo el título “Otra faz de pudor gazmoño”:

Allá en la Florida las mujeres huyen espantadas de un joven Pichón que, según las malas lenguas, se enrosca el pene en la cintura como si fuera una faja. Las mujeres le dan con la puerta en las narices, poseídas de un temor supersticioso. El descubrimiento del fenómeno se debe a una sirvienta que vio al joven en la bañera por el agujero de una cerradura. La noticia cundió por la ciudad en menos de un relámpago.

Se sabe que algunos uruguayos matan a sus mujeres a poco del matrimonio. Hay casados que han muerto dos y se preparan para la tercera. ¡Las infelices sucumben de peritonitis, reventadas por un monstruo legendario, por un cabalgador furioso que les destroza las vísceras! Un delincuente de este género discutía con un colega sobre quién de los dos merecía ser condecorado por virilidad diciendo: “Yo he muerto dos”. El otro repuso: “¡Con esta es la cuarta!”. (Herrera y Reissig, 2006, p. 195).

La descripción monstruosa del cuerpo humano hace visible la alienación del individuo bajo convenciones autoritarias que actúan de manera directa sobre el cuerpo ocultando zonas o determinando conductas particulares represivas. La anécdota de Herrera y Reissig es una reacción contraria, de igual forma violenta, a las condiciones del medio, y esto se puede comprender mejor en el resto del tratado, donde abundan las descripciones sobre la represión sexual, los hábitos salvajemente furtivos y las crueles prácticas abortivas en descripciones naturalistas de enorme violencia.

La conformación de un cuerpo liberado de todo tipo de ataduras es una preocupación del anarquismo. Frente a las condiciones de alienación imperantes, el anarquismo propone un individuo libre del que no se sabe, sin embargo, su conformación física ideal. En las condiciones actuales, la descripción monstruosa es la

nuir las, aminorarlas, deformarlas; de cambiar sus proporciones; en una palabra, de hacer todo lo que hace la naturaleza” (Proudhon, 1980, p. 60) en su aproximación al ideal. En este sentido, el artista continúa la obra de la naturaleza porque es un “continuador de la naturaleza” (60) y, en el sentido más amplio, toda actividad humana puede ser considerada “como una continuación de la obra creadora” (60). Esta intimidad entre la producción humana y la naturaleza descansa en el principio anarquista de considerar, de manera mucho más radical, al mundo social y todas sus manifestaciones como continuación directa de la naturaleza.

única realidad visible (Colson, 2003). Esta preocupación se puede apreciar, también, en la obsesión de Herrera y Reissig y la de muchos escritores anarquistas obsesionados con la descripción de cuerpos enfermos y degradados, como es el caso de su contemporáneo Roberto de las Carreras, como se verá en el siguiente apartado.

Por último, es importante destacar la compleja operación de Herrera y Reissig para emplear los mecanismos urgentes de la denuncia anarquista junto con la obsesión formalista del decadentismo finisecular característica de la literatura rechazada por los anarquistas.¹¹ De esta forma, se puede ver el lugar inestable e incómodo en el que se coloca Herrera y Reissig que, en estos borradores, impide adscribirlo fácilmente a ninguna corriente estética en particular, sino a varias a un tiempo: para este caso, a un arte comprometido y a otro decadente simultáneamente.

La ficción anarquista

Perteneciente a una familia de la aristocracia montevideana, Roberto de las Carreras (1875-1963) fue un dandi anarquista conocido por sus provocaciones públicas y sus crónicas escandalosas sobre la vida privada de algunos reconocidos personajes de la sociedad montevideana novecentista. Fue un crítico feroz de los hábitos sexuales de los montevideanos y su represión, crítica que fue común y compartida con su amigo Herrera y Reissig. El caso de una escritura anárquica en De las Carreras se puede atribuir a un anarquismo individualista indudable del que hizo gala y parodia promulgando el amor libre y estableciendo el nexo habitual entre anarcoindividualismo y libertad sexual, que luego sería ampliamente divulgado en la obra de Émile Armand en los años veinte y treinta parisinos.

Las descripciones del dandi sobre el cuerpo de las mujeres uruguayas plantea, en los mismos términos grotescos en que lo hacía Herrera y Reissig, las formas de la represión sexual y moral empleando un naturalismo exacerbado y haciendo visibles las consecuencias de la dominación sobre la mujer y la supresión del placer sexual a la que es condenada. En su escandaloso texto *Sueño de Oriente* (1900) relata con lujo de detalles su atracción y cortejo a Lissette d'Armanville, nombre

¹¹ “En general, se puede decir que los anarquistas dividen entre arte comprometido y arte decadente, presentando ambos conceptos en términos de exclusión. El primero, fecundado por el ideal social más avanzado, es concebido como único método de creación que corresponde a la lucha social. El segundo engloba un gran número de expresiones artísticas con ciertos comunes denominadores: no ser la expresión de la realidad social, cultivar la forma por encima del contenido, ser la expresión de una clase ociosa. Es obvio, que automáticamente, al hacer esta distinción, los anarquistas contradicen su premisa de libertad absoluta en el dominio artístico, y caen involuntariamente en una concepción normativa y cerrada de la estética” (Litvak, 1981, p. 303).

ficcional de una mujer de la aristocracia montevideana que existió en la realidad. En este texto describe el sensual cuerpo de la joven esposa luego de una amplia introducción sobre el cuerpo característico de las mujeres uruguayas casadas:

Las mujeres de Montevideo, apenas casadas, se hinchan, revientan las líneas, descomponen las formas de su cuerpo. [. . .] Trastornada la cintura, iguala en amplitud a las caderas, que han perdido su nerviosidad excitante y aparecen aplastadas e informes como sacos; los senos, cansados de dar leche, abrumados, destruida la trabazón contráctil de su tejido adiposo, se desparraman, caen hacia el vientre, sin que baste a erguirlos el amplio corsé que los contiene, y del cual desbordan, ampulosos y flácidos, como esos senos que las etíopes arrojan a su espalda; los brazos y muslos, también enormes y desorganizados; el vientre, rugoso y torturado por los partos difíciles, sacado para siempre de quicio. Esponjosa, como batida, la casada tiene en su cuerpo todo un bamboleo flojizo... El marido chapalea en un montón de carne blanda!... (De las Carreras, 1967, p. 48).

La descripción grotesca está en vinculación directa con la negación del placer sexual, determinada por la obediencia fiel al hombre en matrimonio y por la violencia de la institución matrimonial recibida por el cuerpo femenino. La mujer se convierte en un cuerpo deserotizado, mero organismo destinado a reproducir y alimentar constantemente, que exhibe las marcas visibles de la represión. El carácter grotesco señala la alienación de la mujer frente a una autoridad que decide sobre su cuerpo y que anula toda procuración del placer físico. Esta reivindicación del placer corporal es el resultado de una fuerte conciencia individual que ve en las formas sociales determinadas por el Estado (el matrimonio) y la Iglesia (la castidad) la mayor fuente de alienación.

Los textos de De las Carreras no pueden ser estudiados sin tener en cuenta su propia vida y el personaje que fue creando entre escándalos y poses habituales en los escritores decadentistas. De las Carreras cultivó esmeradamente este personaje en acciones destinadas a alterar el orden público y dejar en evidencia, de manera espectacular, los mecanismos de poder que operan sobre la vida cotidiana. Esta actuación reaccionaba contra el mundo de las convenciones sociales, entendidas, a su vez, como formas impuestas de actuación.

Este aspecto se despliega en el célebre texto conocido como *Amor libre: Interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras*, donde el escritor, a través de las preguntas de un periodista inventado por él mismo, explica su posición respecto a la infidelidad de su esposa, quien aparece con su nombre real. El primero de los tres *Interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras* (1902) fue publicado con gran despliegue publicitario en el periódico anarquista *La Rebelión* el 25 de

agosto, fecha conmemorativa de la independencia del país. Además de esta provocación obvia, lo anárquico del gesto provenía también del género elegido por De las Carreras.

En primer lugar, estaba interviniendo y distorsionando los procedimientos de la entrevista, ridiculizándola y empleándola como vehículo para amplificar espectacularmente una personalidad original: la suya propia. Esta autorreferencia agrega caos al orden de un texto establecido, en condiciones normales, a partir de un diálogo entre dos personas que van fijando un determinado orden de negociación de intereses y significados. En este caso, la simulación de una entrevista no sólo permite la autorreferencia del entrevistado, sino la adulación permanente del periodista imaginario que no puede resistir su admiración por el dandi.

Con motivo del Waterloo galante de Roberto de las Carreras que convulsiona a nuestra sociedad, entrevistamos al tempestuoso anarquista en sus elegantes habitaciones del Hotel Pirámides.

El parisiense apareció con un chaleco rojo como un incendio, *dernier cri* del boulevard. Roberto de las Carreras, —y esto es tan tan público como el *bégain* de su querida—, es un refinado, nacido en la tierra de Zapicán por un capricho de la femenina Naturaleza.

—Los ingenuos uruguayos (nos dijo con su fina sonrisa) me consideran un marido burgués engañado, un Bovary, y me fusilan a sonrisas por la espalda. (Con aire compasivo). Se encuentran en un grosero error. Yo no soy un esposo. Si bien es cierto que he pasado por la comedia de la unión burguesa, y que arrojé una firma al Registro Civil, como se arrojan papeles estrujados a un canasto, creí perfilar rigurosamente, con una carta, que publiqué en un periódico anárquico, mi verdadera situación erótica. (De las Carreras, 1967, p. 65).

El análisis de las tres extensas entrevistas queda fuera del análisis para este artículo, pero en ellas se exponen y se discuten varios de los elementos del anarquismo (matrimonio, amor libre, sumisión de la mujer) desde una perspectiva individualista tan provocadora que el propio anarquismo es también objeto de la parodia en la enumeración automática de reivindicaciones habituales de los anarquistas.¹²

Es importante señalar también que la eventual parodia o el gesto anárquico exagerado y decadente fue, con los años, atribuido a un eventual desequilibrio mental de De las Carreras. Quizá sea oportuno referir el concepto de “ficción anarquista” acu-

¹² El estudio de la sexualidad tanto en Herrera y Reissig y como en De las Carreras merece un estudio aparte. Para los textos de Herrera y Reissig, se puede consultar a Carla Giaudrone (1992, 2005), y para los textos de De las Carreras, a Marcos Wasem (2012).

ñado por Uri Eisenzweig (2004) en su estudio del terrorismo anarquista en el siglo XIX francés, en el sentido de que los anarquistas contribuyeron, a través de acciones o manifiestos, a conformar la figura, preestablecida por el horror de la prensa tradicional, de un anarquista violento y capaz de acciones crueles y sin sentido.

Esta construcción de una ficción de un anarquista violento y díscolo se puede observar en muchos de los pasajes de sus textos y en particular en el pasaje que sigue, el inicio de su *Segundo interview* (1902) donde emplea términos referidos a la violencia (explosiones, bombas, puños), tal como Eisenzweig observa en el análisis de los textos de los simbolistas franceses simpatizantes del anarquismo.

El primer *Interview* de este *recueil* con que Roberto de las Carreras inicia soberbiamente entre nosotros la revancha de los derechos femeninos, aparecido en *La Rebelión*, explotó el día 25 de agosto en medio a la solemnidad patriótica, en plena orgía de los burgueses.

Fuimos empujados por el Doctor Anarquista al lanzamiento de su bomba, en esa circunstancia, con el sarcasmo premeditado de envenenar en el vientre de los filistinos, descendientes de Sancho, su regocijo salvaje!...

Ansiosos de felicitar al púgil que sostiene con sus puños crispados la prisión trituradora del océano social, solicitamos de su exquisita condescendencia, una nueva entrevista. (De las Carreras, 1967, p. 71).

Esta ficción del anarquista violento se puede considerar también como la construcción, en el caso de De las Carreras, de un autor que es, al mismo tiempo, su personaje, y que define en gran medida la pose característica del escritor decadentista del Novecientos, como fue estudiado por Sylvia Molloy (2012). En cualquier caso, esta construcción ficcional y política de sí mismo no deja de ser un resultado más de la propaganda por el hecho anarquista, entendida como acción de intervención de la realidad que se impone e irrumpe por encima de toda palabra o significado.

Conclusiones

La escritura anárquica se presenta como el vehículo adecuado para el escritor que busca una afirmación cada vez mayor de su propia individualidad. En la mayoría de los casos, esta escritura fue el vehículo para enfrentar convenciones y represiones que atentaban contra esta expansión. Es probable que, en su práctica, la escritura anárquica se haya presentado tanto como una reacción violenta a la represión como una forma de escapar de todo análisis convencional, ubicándose

siempre más allá de la crítica. Como empleo de mecanismos irracionales, esta irracionalidad puede ser vista como alternativa al pensamiento positivista y sus criterios organizativos que dominaron toda forma de exposición del pensamiento en el Novecientos rioplatense.

Como acción directa, la escritura anárquica estuvo determinada por una posición antiintelectual del mundo que priorizaba la acción por encima de la coherencia discursiva. Como práctica y acción, parece indicar la necesidad de ampliar el rango de percepción y de experiencia del mundo, de analizar sus rupturas, sus discontinuidades y silencios como formas de expresar lo inexpresable en los términos convencionales. No hay discurso posible en una escritura anárquica pues, al tiempo que se expone, desestima toda voz narrativa que se presente como autoritaria, y por eso no se manifiesta de forma idéntica todas las veces. Por el contrario, cada manifestación depende de circunstancias específicas, y esta capacidad plástica por enfrentar las circunstancias autoritarias determina la imposibilidad de atribuirle características estables.

Como afirmación de la individualidad en un contexto autoritario, es posible comprender la relación entre el anarcoindividualismo y el individualismo cultivado por los escritores modernistas del periodo, como señala la mayoría de las historias literarias para Hispanoamérica. Aún más, es posible ver conexiones de la escritura anárquica también con las vanguardias literarias. En varias de las escrituras de Herrera y Reissig y de De las Carreras, el naturalismo exacerbado se puede ver como prefiguración del expresionismo y del surrealismo que van a aparecer en los poetas y escritores de las décadas siguientes.

Al señalar que Julio Herrera y Reissig nunca se identificó claramente como “anarquista”, su figura, marginal y cercana al anarquismo permite detectar, precisamente, las formas en que la escritura anárquica pudo permear y trascender hacia el resto de la literatura producida en el periodo. De esta forma se puede entender cabalmente el significado de “acracia estética” o “anarquismo estético” que se identifican habitualmente en las historias literarias como características del modernismo hispanoamericano. En cualquier caso, surge la inquietud sobre el impacto y el conflicto que pudo existir entre la anarquía textual analizada frente a las estrictas exigencias métricas del modernismo y, en particular, de su herencia parnasiana.

Por último, cabe preguntarse si las vanguardias estéticas posteriores no llevaron adelante estas rupturas con motivaciones exclusivamente formales, en todo caso, “representando” la ruptura. Mientras la escritura anárquica alcanzó esta ruptura formal como “efecto secundario” en su urgencia por transmitir una verdad, las vanguardias habrían llevado adelante la misma ruptura sin tener en cuenta las mo-

tivaciones originales del anarquismo, es decir, aplicando una ruptura despolitizada. En todo caso, es importante releer a los autores de las vanguardias desde la perspectiva de las escrituras anárquicas del Novecientos.

Referencias

- Ansolabehere, P. (2013). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Armand, É. (2007). *El anarquismo individualista: lo que es, puede y vale*. Buenos Aires: Terramar.
- Barrett, R. (1912). *Mirando vivir*. Montevideo: Bertani.
- Carroll, J. (1974). *Break-out from the Crystal Palace: The anarcho-psychological critique: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky*, Londres y Boston: Routledge.
- Cohn, J. S. (2006). *Anarchism and the Crisis of Representation*. Cranbury: Susquehanna UP.
- Colson, D. (2003). *Pequeño léxico filosófico del anarquismo: de Proudhon a Deleuze*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- De las Carreras, R. (1967). *Psalmos a Venus Cavalieri y otras prosas*, Montevideo: Arca.
- Delgado, L. (2005). *Anarquía en América: la participación del anarquismo en la literatura del Río de la Plata de fin de siglo* (Tesis de doctorado). Rutgers University, New Brunswick, Nueva Jersey.
- Delgado, L. (2010). La participación del anarquismo en la formación del intelectual autónomo en el Río de la Plata (1900-1930). *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 8 (1), 163-97.
- Díaz, H. (1991). *Alberto Ghirardo: anarquía y cultura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Eisenzweig, U. (2004). *Ficciones del anarquismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fabbri, L. (2008). *El camino: hacia un socialismo sin Estado*. Montevideo: Nordan.
- Ghirardo, A. (1972). *La tiranía del frac...* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Giaudrone, C. (2005). *La degeneración del 900*. Montevideo: Trilce.
- Giaudrone, C. (1992). Prefacio. En J. Herrera y Reissig, *El pudor. La cachondez*. Montevideo: Arca.
- Golluscio de Montoya, E. (1986). Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina de 1900. *CMHLB Caravelle*, 46, 49-64.

- Guerin, D. (1967). *El anarquismo*. Buenos Aires: Proyección.
- Herrera y Reissig, J. (1978). *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Ayacucho.
- Herrera y Reissig, J. (2006). *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*. Montevideo: Taurus.
- Litvak, L. (1981). *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español*. Barcelona: Antonio Bosch.
- Litvak, L. (1982). Estudio preliminar. En L. Litvak (Comp.) *El cuento anarquista*. Madrid: Taurus.
- Mazzucchelli, A. (2006). Estudio preliminar. En J. Herrera y Reissig, *Tratado de la imbecilidad del país según el sistema de Herbert Spencer*. Montevideo: Taurus.
- Mazzucchelli, A. (2010). *La mejor de las fieras humanas: vida de Julio Herrera y Reissig*. Montevideo: Taurus.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Oved, I. (1997, enero-junio). The Uniqueness of Anarchism in Argentina. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 8 (1). Recuperado de http://www.tau.ac.il/eial/VIII_1/oved.htm.
- Oved, I. (2013). *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina del 1900*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Proudhon, P.J. (1970). *What is property? An inquiry into the principle of right and of government (Anarchy Archives)*. Nueva York: Dover. Recuperado de <http://etexts.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ProProp.html>.
- Proudhon, P.J. (1980). *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social*. Buenos Aires: Aguilar.
- Stirner, M. (1976). *El único y su propiedad*. México D.F.: Pablos Editor.
- Suriano, J. (2001). *Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial.
- Sux, A. (1908). *Cosas del mundo: seis días en la cárcel de Mendoza*. Mendoza: Pavetti & Cía.
- Tarcus, H. (Dir.). (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina: de los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)*. Buenos Aires: Emecé.
- Wasem, M. (2012). *El amor libre en Montevideo. Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el 900* (Tesis de doctorado). The City University of New York, Nueva York.
- Weir, D. (1997). *Anarchy & Culture: The aesthetic politics of modernism*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.

Zavala, I.M. (1977). Estudio preliminar. En A. Sawa, *Iluminaciones en la sombra*. Madrid: Alhambra.

Zubillaga, C. y Balbis, J. (1986). *Historia del movimiento sindical uruguayo: prensa obrera y obrerista (1878-1905)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.