

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

El texto anárquico: acción y urgencia anarquistas en cuatro escrituras del Río de la Plata.

Delgado Leandro.

Cita:

Delgado Leandro (2013). *El texto anárquico: acción y urgencia anarquistas en cuatro escrituras del Río de la Plata*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/678>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL TEXTO ANÁRQUICO: ACCIÓN Y URGENCIA ANARQUISTAS EN CUATRO ESCRITURAS DEL RÍO DE LA PLATA

LEANDRO DELGADO

Universidad Católica del Uruguay

Centro Latinoamericano de Economía Humana

ledelgad@ucu.edu.uy

En esta ponencia analizo la escritura anárquica en cuatro autores vinculados de manera distinta con el anarquismo. Primero, señalo la intervención anárquica en los registros de Alberto Ghirardo escritos en su reclusión a bordo de un barco en el Río de la Plata esperando su deportación. Segundo, observo la “incorrección” sintáctica y gramatical en un texto de Alberto Sux, escrito a consecuencia de su reclusión en una cárcel de Mendoza. Tercero, analizo la intervención anárquica en la construcción de tropos en la prosa de Julio Herrera y Reissig y el carácter de “deriva” de su escritura. Por último, presento al dandy Roberto de las Carreras como ejemplo extremo de acción anárquica por la forma en que puso en escena su vida privada y por la práctica de una escritura donde logró alterar los límites entre ficción y realidad.

La anarquía como principio desorganizador

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. No es posible considerar a la anarquía como un discurso con características propias o constantes pues se manifiesta precisamente por la intervención, la alteración y la destrucción de toda forma narrativa consagrada (Delgado).

Voy a considerar 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 perciben autoritarios o insuficientes para transmitir lo que el autor considera como una verdad. Así, lo “anárquico” refiere a sistemas que pretenden ser libres de toda organización autoritaria presentando, en consecuencia, señales o zonas de destrucción de este tipo de organizaciones.

Para esto, considero al anarquismo como un proceso de aplicación sistemática y metódica de acciones anárquicas. Así, un texto que promueve la anarquía social no siempre es un texto anárquico pues, aunque promueva la destrucción de organizaciones sociales autoritarias, emplea muchas veces un discurso organizado racionalmente. 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. Sin entrar en detalles sobre esta discusión¹, 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, 2003:18). En este sentido, se puede ver a los textos analizados como resultado de la acción directa individual.

El pastiche de géneros

La tiranía del frac... es un extenso relato sobre el arresto de Alberto Ghirardo en Buenos Aires y su reclusión posterior en diferentes barcos en el Río de la Plata a la espera de su deportación a Montevideo. La sección escrita a bordo es una muestra interesante para observar manifestaciones de una escritura anárquica.

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*, el periódico anarquista que él dirigía entonces, prohibiendo todo tipo de comentario al respecto o a cualquier acontecimiento político del momento. El tercero es un extenso artículo de Ghirardo, publicado originalmente en un 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. Ghirardo editor logra, con esta gran elipsis

¹ David Weir señala esta contradicción, la “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” (12). A pesar de la tendencia permanente por destacar la importancia de la acción, el anarquismo “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’” (12, traducción de L.D.).

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. *I.G.L.* (En Ghiraldo, 1972:12)

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 intervenciones y los cambios se producen de manera aún más frecuente y sorprendente. La 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 trasponer la escalera empujan la primera puerta con que tropiezan. Alguien, de adentro, da un grito de asombro ante el malón. (Ghiraldo, 1972:15)

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, Ghiraldo 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. Ghiraldo 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” (22) que le va a tomar seis páginas donde vuelve, entre otros asuntos, a la

deportación de 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, 1972:19, 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 el relato, a la pluma y al papel. En todo caso, se puede vincular este placer, ya de la escritura simultánea o 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” (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 permanentemente.

Ghiraldo practica una escritura característica de la literatura anarquista. En su análisis del cuento anarquista español, Lily Litvak señala la dificultad 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. (Litvak, 1982:22).

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 escritura 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 directamente con la indagación en la subjetividad.

La manifestación de sensibilidad hacia su hermana no va, sin embargo, 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 de su hermana a continuación tampoco abunda en detalles y es obvio que ambos callan información.

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 entonces establecer una analogía entre los versos al interior de la carta a su hermana y la breve reseña al final de la biografía como formas de afirmar el carácter privado y femenino de una zona del texto así como el carácter público y masculino de otra:

José Cioll. Otro valiente trabajador, otro hombre de verdad a quién 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 Ghirardo *Tiranía* 32, énfasis del autor)

Si hasta el momento el lector pensaba que todo era un registro más o menos reciente de los acontecimientos, la breve reseña revela una intervención muy posterior y no parece probable que haya llegado a manos de Ghirardo 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. Seguramente 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 sólo hecho de haberlo establecido en un principio. La escritura anárquica se sirve de todos los elementos necesarios para la transmisión de esa verdad y prescinde de ellos cuando no son prácticos a este fin.

“Incorrección” sintáctica y gramatical

En *Cosas del mundo: seis días en la cárcel de Mendoza*, es difícil determinar a qué género pertenece este texto de Alejandro Sux. 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 tomar, 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 finalmente el viaje de Sux a Mendoza. La entrada en la historia propiamente dicha se establece sin ningún anuncio y no hay ningún 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 niveo 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 *Cosas* 7)

Grandilocuente y confuso, con incorrecciones gramaticales y sintácticas, es difícil encontrar en el párrafo tan pocas virtudes, al punto de que es posible pensar en cierta voluntad al respecto considerando que Sux publicó varios otros textos donde los errores

son escasos. En todo caso parece una escritura realizada muy espontáneamente y quizás sea ésta la única intención del escritor, es decir, una práctica que deje 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 Ghirardo 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, una forma extrema de apropiación y de posesión individual como forma de revelar una verdad.²

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 de Stirner y el pensamiento de Nietzsche.³

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

² “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 1974:107, traducción de L.D.).

³ 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 anárquicas, deliberadas, problemáticas, 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 (1974:39, traducción de L.D.).”

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:

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, 198:11)

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, el volumen de incorrecciones del trabajo de Sux, sin haber sido provocado deliberadamente, 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 de la realidad. 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

Existen zonas de escritura anárquica en gran parte de los ensayos de Julio Herrera y Reissig, en particular en su “Epílogo wagneriano a la ‘Política de fusión’” y en sus borradores conocidos como *Tratado de la imbecilidad del país según el sistema de Herbert Spencer*. En el primer caso, es difícil percibir anarquía en la escritura. 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 considerable por 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, alternativamente, van tomando lugar central, para volver luego 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. Se puede rastrear, en el origen de esta diatriba, tanto la actitud aristocrática como la simpatía de Herrera y Reissig por el anarquismo, una cualidad nada contradictoria en el dandysmo de fin de siglo XIX.

El “Epílogo wagneriano...” es una de las obras en prosa más conocidas de Herrera y fue pensado originalmente como prólogo para el libro de Carlos Oneto y Viana, diputado nacional, responsable principal de la primera ley de divorcio en Uruguay 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*), referencia que se encuentra también en la organización de la escritura, similar tanto a la de Nietzsche como a la de Stirner: arbitraria, imprecisa y poéticamente ambigua.

La anarquía de la escritura de Herrera y Reissig se afirma con la discordancia notoria entre el contenido del discurso y la forma de organizarlo, discordancia que es el origen de su mayor atracción. Al tiempo que promueve fervientemente 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 completamente 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, 1978:299)

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 amplio conocimiento de las corrientes 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)”, “conmixti3n orgiástica (310)” y, principalmente, “fandango intestinal (310)” y “cachivaches de memoria (311)”.

La anarquía está determinada por la voluntad de poner en evidencia el conflicto entre ámbitos que se enfrentan, en el mundo social, por determinar espacios hegemónicos de dominaci3n. En la operaci3n de Herrera, la fabricaci3n minuciosa de estas figuras nivela simbólicamente diferentes ámbitos en un mismo grado de importancia. La nivelaci3n contribuye a una eliminaci3n o neutralizaci3n de toda jerarquía. A su vez, la acci3n permite indagar con otra luz en las formas de una lectura activa en relaci3n con una conciencia en permanente estímulo.⁴

El “Epílogo wagneriano...” es una versi3n posterior, corregida y muy parcial de un texto en borrador mucho más amplio, conocido como *Tratado de la imbecilidad del paí3, por el sistema de Herbert Spencer*, el trabajo en prosa más extenso de Herrera. Este borrador nunca fue concluido, nunca habría sido corregido y habría sido escrito, en principio, para atacar determinadas convenciones morales de la sociedad uruguaya. Hay en este largo ensayo una fina observaci3n sobre los acontecimientos del mundo tanto de América como de Europa, además de una interpretaci3n subjetiva y arbitraria de las ideas positivistas, también característica del “Epílogo wagneriano...”.

La anarquía de la organizaci3n 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 organiza en simples núcleos muy poco coherentes cuya titulaci3n 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 extensi3n de cada apartado es arbitraria y algunos de ellos crecen y se desarrollan según Herrera iba incorporando addenda.

Pleno de extensas citas, anotaciones, registros de formas populares del habla, desarrollos injustificados y profundizaciones en aspectos secundarios, la escritura del *Tratado...* permite no sólo pensar en una práctica individual a salvo de convenciones literarias y sociales, y en un ámbito individual de investigaci3n e indagaci3n de

⁴ Tal como explica Bollo sobre el lenguaje de Herrera: “Sufr3 un repentino vaivén, de la expresi3n aristocrática y elevada a la expresi3n sencilla y popular, produciendo así sorpresa y obligando a instantáneos cambios de actitud espiritual del lector” (en Giaudrone, 1992:18).

mecanismos determinados de escritura donde el texto es ámbito fértil de donde 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 sólo propósito de clasificar a los montevideanos como hombres salvajes, Herrera y Reissig pone en práctica, en el mismo acto de escribir, el concepto central en el pensamiento spenceriano 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 la 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. 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.⁵

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 “Otro caso de pudor gazmoño”.

⁵ 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 disminuirlas, aminorarlas, deformarlas; de cambiar sus proporciones; en una palabra, de hacer todo lo que hace la naturaleza” (Proudhon, 1980:60) 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.

Un joven de nuestra sociedad esconde un monstruo bajo su pretina; un guanaco arisco que escupe a torrentes en la calle Santa Teresa. Se considera al joven una eminencia prolífica y se le dirigen cumplimientos a Su Majestad zoológica que él recibe lisonjeado con inclinaciones de coquetería.

Por esta gracia de la naturaleza es conocido alguien con el nombre de Bergalli. Un admirador ha fotografiado al pene.

Otro caballero es el terror de los serrallos de Montevideo. Tiene que pagar el doble. Para connubiar el niño es necesario que cuatro almohadas se interpongan infernlescamente entre su cuerpo y el de su mujer. Se le mide de este modo un pene natural y la suave vaselina atempera sus furores haciendo del machete un palo enjabonado. Cuando el joven asiste a un baile usa un cierto pantalón-bombacha, se entablilla el muslo con el pene prisionero de una venda que abarca hasta la rodilla; queda inmóvil toda la noche.

Se cuenta de una novia despavorida durante la iniciación. Su marido, un gran lancero, penetraba en su carne como en manteca. (Proclama del mariscal Ney) En un momento de pánico la víctima se desvanece diciendo: “No me pongas la rodilla, bárbaro!” (Herrera y Reissig, 2006:194-95)

La descripción monstruosa del cuerpo humano hace visible la alienación del individuo bajo convenciones autoritarias que actúan directamente sobre el cuerpo ocultando zonas o determinando conductas particulares represivas. La anécdota de Herrera es una reacción contraria, igualmente 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.⁶

En este sentido, las descripciones del dandy anarquista Roberto de las Carreras sobre el cuerpo de las mujeres uruguayas plantea, en los mismos términos grotescos, las formas de la represión sexual y moral del Novecientos montevideano. De las Carreras emplea el naturalismo exacerbado para hacer visibles las consecuencias de la dominación sobre la mujer y la supresión del placer sexual a la que es condenada. En su

⁶ 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 única realidad visible (Colson, 2003). Esta preocupación se ve, también, en la obsesión de Herrera y de muchos escritores anarquistas obsesionados con la descripción de cuerpos enfermos y degradados.

escandaloso texto “Sueño de Oriente”, relata con lujo de detalles su atracción y cortejo a Lissette d’Armanville, nombre ficcional de una mujer casada 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: 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 se 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 hasta perder definitivamente la cordura. De las Carreras cultivó esmeradamente este personaje artístico en acciones destinadas a alterar el orden público y dejar en evidencia, de manera espectacular, los mecanismos de poder que operan sobre la vida diaria. 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, explica su posición respecto a la infidelidad de su esposa, quien aparece con su nombre real. El primero de los tres *interviews* 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. Esta autorreferencia agrega caos al orden de un texto establecido, en condiciones normales, a partir de un diálogo entre dos personas que van estableciendo un determinado orden de negociación de intereses y significados. En este caso, la simulación de una entrevista tiene la autorreferencia no sólo en las palabras del entrevistado sino en la adulación permanente del periodista imaginario que no puede resistir su admiración por el dandy.

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, 1967:65)

El análisis de las tres extensas entrevistas queda fuera del análisis para esta ponencia, 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 paródica tan extrema que el propio anarquismo es también objeto de la parodia en la enumeración automática de reivindicaciones habituales de los anarquistas.

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 que atentaban contra esta expansión. Es probable que, en su práctica, la escritura anárquica se haya presentado tanto como reacción violenta a la represión y como 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 anti-intelectual del mundo que priorizaba la acción por encima de la coherencia discursiva. Como práctica y acción, esta escritura parece indicar la necesidad de percibir un ámbito mayor de percepción y 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 a partir de una escritura anárquica pues al tiempo que se expone desestima toda voz narrativa que se presente como autoritaria y por eso no se presenta como una manifestación idéntica todas las veces. Por el contrario, cada manifestación depende de circunstancias específicas. Esta capacidad plástica por enfrentar las circunstancias autoritarias determina la imposibilidad de atribuirle características estables a esta escritura.

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 período, como señala la gran 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 surrealismo que aparecen en las décadas siguientes.

Es importante señalar que Julio Herrera y Reissig nunca se identificó claramente como “anarquista”, pese a que la comunidad intelectual a la que perteneció, así como

sus amistades más cercanas, fue anarquista en su mayor parte. Precisamente esta figura marginal y cercana al anarquismo, es decir ubicada en una zona liminar, permite detectar las formas en que la escritura anárquica pudo permear y trascender hacia el resto de la literatura producida en el período.

Cabe preguntarse si las vanguardias estéticas no llevaron adelante esta misma ruptura con motivaciones exclusivamente formales, en todo caso “representando” la ruptura. Mientras la escritura anárquica alcanzó esta ruptura formal como “efecto secundario” en su compasión por el mundo, las vanguardias habrían llevado adelante la misma ruptura sin tener en cuenta las motivaciones 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 la escritura anárquica del Novecientos.

Bibliografía

- Carroll, John (2003). *Break-Out from the Crystal Palace: The Anarcho-Psychological Critique: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky*, Londres y Boston: Routledge.
- Colson, Daniel (2003). *Pequeño léxico filosófico del anarquismo: de Proudhon a Deleuze*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- De las Carreras, Roberto (1967). *Psalmos a Venus Cavalieri y otras prosas*, Montevideo: Arca.
- Delgado, Leandro (2005). *Anarquía en América: la participación del anarquismo en la literatura del Río de la Plata de fin de siglo*, Tesis de doctorado, New Brunswick (NJ): Rutgers University.
- Ghiraldo, Alberto (1972). *La tiranía del frac...*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Giaudrone, Carla (1992). “Prefacio” en Herrera y Reissig, Julio *El pudor. La cachondez*, Montevideo: Arca.
- Herrera y Reissig, Julio (1978). *Poesía completa y prosa selecta*, Caracas: Ayacucho.
- (2006). *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*, Montevideo: Taurus.
- Litvak, Lily (1982). “Estudio preliminar” en *El cuento anarquista*, Madrid: Taurus.
- Proudhon, Pierre-Joseph (1980). *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social*, Buenos Aires: Aguilar.

Sux, Alejandro (1908). *Cosas del mundo: seis días en la cárcel de Mendoza*, Mendoza: Pavetti & Cia.

Weir, David (1997). *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism*, Massachusetts: University of Massachusetts Press.