



María Inés de Torres (edit.)

Territorios en disputa: prensa, literatura y política en la modernidad rioplatense

Esta obra fue publicada con fondos de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) y de la Comisión de Dedicación Total de la Universidad de la República (Udelar)

Editora: María Inés de Torres

ines.detorres@fic.edu.uy

978-9974-91-829-0

Corrección: Daniel Vidal y Virginia Lucas

© María Inés de Torres

Programa de Desarrollo Académico de la Información y la Comunicación (PRODIC) - Facultad de Información y Comunicación (FIC), Universidad de la República

San Salvador 1944, 11.200, Montevideo

Teléfonos: (598) 2413 8020 / 21 / 22

Correo electrónico: comunicacion@fic.edu.uy

Web: www.comunicacion.edu.uy

Territorios en disputa: prensa, literatura y política en la modernidad rioplatense

María Inés de Torres (edit.)



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

ÍNDICE

Presentación	7
A modo de introducción.	11
Bibliotecas en transformación. Documentos, imágenes, obras y publicaciones periódicas de Uruguay en colecciones digitales. Lisa Block de Behar (conferencia inaugural)	15
El magazine ilustrado “Mundo Uruguayo” y las ilusiones y pesadillas urbanas en una modernidad periférica. Francisco Bustamante	31
Comentario de Milita Alfaro	64
Hazañas de cuerpo y celuloide. Cruces mediáticos en los escenarios montevideanos de comienzos del siglo veinte. Georgina Torello	73
Comentario de Alicia Migdal.	99
Intelectuales y autoridad en el Centro Internacional de Estudios Sociales (Montevideo, 1900-1913). Daniel Vidal . . .	105
Comentario de Armando Minguzzi	129
El intelectual anarquista en el ambiente cultural del Novecientos. Leandro Delgado	137
Comentario de Marisa Silva.	156

La “cuestión social” en el pensamiento de Miguel Barrett. Gerardo Garay Montaner	165
Comentario de Daniel Vidal	184
Modernización de la prensa y nuevas imágenes del Oriente. Una aproximación al problema de la emergencia de una opinión pública sobre temas globales (Buenos Aires, 1880-1914). Martín Bergel	195
Comentario de Jorge Myers	219
Sobre los autores	231

PRESENTACIÓN

Este libro es el resultado del primer ciclo de seminarios mensuales organizado en el año 2015 por el Grupo *Medios, cultura y política* (coordinado por Mónica Maronna y quien suscribe) del Programa de Desarrollo Académico de la Información y de la Comunicación (PRODIC) de la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Universidad de la República.

La invitación a los participantes del seminario fue hecha en base a la temática que da título a este volumen. La calidad de los textos discutidos, el serio compromiso de los comentaristas, la posterior discusión en la que participaron estudiantes, docentes, egresados, y público en general; todo ello nos convenció de que la publicación de este volumen valía la pena. La invitación a los seminarios fue abierta, pero como ocurre muchas veces en Uruguay con eventos sobre temáticas que no son candentes, la concurrencia fue exactamente la adecuada para permitir un diálogo a escala humana, entre personas convocadas por temas específicos e intereses comunes y provenientes de distintos ámbitos. Estos encuentros también forman parte del Seminario Permanente de Investigación del Programa de Doctorado de la Facultad de Humanidades, con lo cual la FIC reafirma no solo su vocación interdisciplinaria, sino el compromiso de trabajo inter-servicios con el que fue creada. También han participado maestrandos de nuestra Facultad y de la Maestría en Historia Política de Udelar, así como doctorandos extranjeros que realizan su estadía de investigación en Uruguay. En cuanto a los participantes, se buscó ante todo la pluralidad de disciplinas, de servicios e instituciones, y se estrecharon vínculos académicos con Argentina con la presencia de Armando Minguzzi (Director del Departamen-

to de Lengua y Literatura del Instituto del Profesorado Joaquín V. González de Buenos Aires); así como las de Jorge Myers y Martín Bergel, del Centro de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes. La presencia de Martín Bergel fue posible gracias al Programa de Doctorado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Udelar.

Se trató del inicio de una etapa de encuentros periódicos que continuamos hasta el día de hoy (ahora ya en el flamante edificio de nuestra FIC), en donde tratamos de promover el diálogo, la discusión, el intercambio plural: esas instancias de encuentro cuya acumulación genera el fermento indispensable para tramar la cultura.

Quiero agradecer especialmente a la Facultad de Información y Comunicación, a su Decana de aquel momento, María Urquhart, al PRODIC que nos alojó, a mi colega, amiga y co-coordinadora del Grupo *Medios, cultura y política* Mónica Maronna, y a Andrea Figueroa y Marcelo Arrigoni, cuya eficiencia y calidez (desde la preparación de los equipos hasta el cafecito para amenizar los debates) hicieron de nuestro lugar de encuentro un espacio más hospitalario.

La publicación de este libro no hubiera sido posible sin el apoyo de la CSIC, de la Comisión de Dedicación Total de Udelar, así como de Virginia Lucas y Daniel Vidal, cuya participación inteligente a lo largo de los seminarios fue siempre estimulante y cuyo trabajo fue fundamental en la corrección y edición de este libro. A ellos, mi más sincero agradecimiento.

El reconocimiento mayor, por supuesto, es para los verdaderos autores de este volumen: quienes escribieron los artículos y los comentarios y fomentaron con ellos el debate.¹

Inés de Torres
Montevideo, 15 de octubre 2017

1 No hemos podido contar, por falta de tiempo de los autores, con la importante colaboración de Alicia Casas (Archivo General de la Nación), José Rilla (Centro Latinoamericano de Economía Humana / Facultad de Ciencias Sociales, Udelar), y Gerardo Caetano (Facultad de Ciencias Sociales, Udelar), quienes participaron de esta instancia como ponentes o panelistas. De todos modos, dejamos constancia de nuestro agradecimiento por sus invalorables aportes, así como por su constante apoyo a nuestro seminario.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La prensa periódica siempre ha sido un elemento indispensable de análisis en la historia social, cultural y política. Si bien su valor como fuente es innegable, también importa su análisis como objeto en sí mismo ya que forma parte constitutiva del recorrido de la modernidad. Las primeras décadas del siglo XX en Hispanoamérica fueron escenario de una serie de transformaciones decisivas para leer los cambios en las formas de comunicación *con* y *a través* de la prensa periódica: la búsqueda de estrategias para captar y al mismo tiempo construir a nuevos públicos lectores; la complejidad de las peripecias económicas y políticas que constituyeron diversos contextos de enunciación, el rol del periodismo y de distintas corrientes ideológicas o político partidarias en el proceso de profesionalización de los escritores.

Este volumen constituye uno de los primeros intentos en Uruguay de abordar desde una perspectiva interdisciplinaria el estudio de las relaciones entre los discursos de la prensa y la literatura, sus intersecciones y su relación con el contexto social y político en un período clave de la historia rioplatense: el de las primeras décadas del siglo XX.

El libro se abre con el texto de la conferencia inaugural de la Prof^a Lisa Block de Behar, cuyo trabajo al frente del equipo de *Anáforas* (www.anaforas.edu.uy), biblioteca digital dedicada a autores y publicaciones periódicas en el Uruguay, es ya una referencia a nivel continental. *Anáforas* surgió en la ex Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (LicCom), actual Facultad de Información y Comunicación, hace ya muchos años, y es producto del trabajo riguro-

so y sostenido de generaciones de estudiantes, docentes, egresados, así como de estudiosos y curiosos que han contribuido desinteresadamente aportando material, movidos por el interés y el reconocimiento del valor intrínseco de este emprendimiento cultural.

Los otros seis artículos que componen el libro revelan líneas de investigación de largo aliento. Es decir, estamos ante trabajos que no son fruto de un interés transitorio por un objeto específico sino que reflejan un trabajo sostenido durante años de reflexión en torno a una temática y que en la mayoría de los casos no había sido suficientemente difundido y reconocido en nuestro país. Se trata de perspectivas u objetos originales abordados con rigor que fueron especialmente preparados o reformulados para este volumen.

Francisco Bustamante analiza las transformaciones en los hábitos de lectura que supuso la aparición del magazine ilustrado *Mundo Uruguayo* y se detiene en un año clave, 1919, para formular su hipótesis sobre la vinculación de estos cambios con las nuevas conductas de participación política que posibilitó la reforma constitucional que consagró un Poder Ejecutivo colegiado. Por su parte, la línea de investigación que lleva adelante Georgina Torello, de la cual su artículo es una muestra, da cuenta de una perspectiva teórica y de un objeto de estudio absolutamente novedosos en nuestro país: las dinámicas de producción, distribución y recepción del cine silente en Uruguay y su relación con disciplinas como la literatura, el teatro, el arte y la medicina. Su investigación mantiene un diálogo constante con la academia latinoamericana y europea, y tiene un foco especial en los intercambios culturales con Italia, un país central en la conformación demográfica y cultural de Uruguay, en especial en este período. Para este volumen, Torello se detiene en el análisis de testimonios de la crítica y la prensa periódica de las performances del transformista italiano Leopoldo Fregoli (Roma 1867-1936)

en Montevideo. Creemos que el estudio de este tipo de fenómenos populares bajo el rigor crítico de una investigadora como Torello es un aporte original cuya magnitud aún no ha sido enteramente reconocida por la academia nacional. Daniel Vidal es una estudioso de referencia ineludible en nuestro país en lo que tiene que ver con las relaciones entre literatura y anarquismo entre fines del siglo diecinueve y comienzos del veinte. Investigador metódico y riguroso, el trabajo de Vidal para este volumen se detiene en el Centro Internacional de Estudios Sociales, quizás la más importante de las manifestaciones culturales de origen popular en nuestro país. El anarquismo está también presente en dos trabajos más. Leandro Delgado analiza las pautas de socialización de los escritores anarquistas a comienzos del siglo veinte, en especial su rechazo a la educación formal y la frecuentación de determinados circuitos específicos para indagar el rol de estas prácticas en la configuración del intelectual autónomo como alternativa al modelo hegemónico del letrado tradicional. Por su parte, desde una perspectiva filosófica, Gerardo Garay analiza cómo el pensamiento y la escritura de Rafael Barrett interpela a los sectores populares al tiempo que los constituye como sujetos históricos en momentos en que en América Latina el “disciplinamiento” estaba imponiéndose sobre “la barbarie” como producto del proceso modernizador. Finalmente, la contribución de Martín Bergel, inscripta en su investigación sobre el rol de las redes intelectuales transnacionales en la conformación de un discurso sobre Oriente en la Argentina del período (que dio lugar a un excepcional libro recientemente publicado en el país vecino), se detiene para este volumen en la modernización tecnológica de las comunicaciones y su impacto sobre la circulación internacional de las noticias entre fines del siglo XIX y comienzos del XX.

No menor es la talla de quienes participaron como comentaristas de los anteriores trabajos, dado que fueron los encargados de cuestio-

nar, interrogar y en definitiva provocar el intercambio intelectual, uno de los objetivos primarios de estos encuentros. Poco hay que agregar en el circuito cultural uruguayo a los nombres de Milita Alfaro, Alicia Migdal o Marisa Silva. Menos conocidos en nuestro medio aunque igualmente valiosos son los nombres de los argentinos Armando Minguzzi y Jorge Myers, que “cruzaron el charco” especialmente para participar de estos intercambios. Todos ellos contribuyeron de modo desinteresado y responsable a cumplir con la invitación que les formulamos. Sus contribuciones fueron tan sustantivas que nos pareció de justicia incluirlas en este volumen.

BIBLIOTECAS EN TRANSFORMACIÓN. DOCUMENTOS, IMÁGENES, OBRAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE URUGUAY EN COLECCIONES DIGITALES

Lisa Block de Behar
Facultad de Información y Comunicación - Udelar

Aunque se les continúe atribuyendo el espacio privilegiado donde se radican los conocimientos, aquellos que se acumulan en ese saber de saberes que es su acervo, aunque los edificios permanezcan en su sitio y se conserven las instalaciones, las bibliotecas se transforman. Señalaría, entre otras redundancias, que esa colección –que la biblioteca preserva– constituye y justifica una institución que, además de reunir y salvaguardar los materiales que acopia, “tiene lugar” y ese lugar –su espacio– es un *tópico*, términos que no siempre son sinónimos.

Son varios y distintos los significados de *tópico* que latén en un contexto y, si bien en este caso prevalece la noción de “lugar”, de esa radicación en el espacio, alude asimismo a “argumentos”, a esas referencias que sirven para convencer a eventuales oyentes o lectores circunstanciales. Asociado al lugar, el tópico es también un tema compartido y recurrente, que la imaginación literaria funda y frecuenta o, cuando es demasiado previsible, descarta.

Así entendido, el lugar común habilita un estatuto de extraterritorialidad que, de reclamar fronteras, podría limitar con la república de las letras (Fumaroli), con esa suerte de patria intelectual y solida-

ria a la que se aspira desde hace varios siglos, pero que persevera en resguardar su régimen conjetural y utópico.

Además de ser la colección por excelencia y observar los objetivos de una institución que la exalta, la biblioteca interesa entonces como lugar y local, ambos: espacio y edificio, desde donde se transforma para instalarse en la mente como una biblioteca imaginaria (adapto, adapto y reescribo la noción de “museo imaginario” de André Malraux (1952), esa entidad inmaterial, personal o plural, en la que la literatura reside, que se asienta en el universo discursivo de cada individuo y, aun en silencio, comparte con otros integrantes de su misma comunidad cultural, no necesariamente nacional).

Para confirmar una siempre vigente aproximación al tema no sería justo evocar solo a Jorge Luis Borges aunque bastaría con aludir a “La biblioteca de Babel” (en *Ficciones*), a “La biblioteca total” publicado en 1939 (*Revista SUR*), inspirada en “Die Universalbibliothek” (1901) de Kurt Lasswitz, o a su “Poema de los dones” donde afirmó: “Yo, que me figuraba el Paraíso / bajo la especie de una biblioteca” (Borges, *El Hacedor* 54), como para que se admita que su sustancia (o su contenido) es, por lo menos, doblemente literaria.

A propósito de esa dualidad literaria recordaría una vez más a Amos Oz, el escritor israelí que dedica decenas de páginas de su novela autobiográfica a describir la biblioteca de su infancia, cuando en casa de sus padres, atraído por los encantos que descubría en los libros, gracias a su condición material, aspiraba a ser él mismo un libro, no un escritor, ni un narrador ni un personaje, sino un libro (Oz 35). Dramática, desalentadora, su fe en la duración de un ejemplar entre los numerosos ejemplares publicados, anticipa la existencia, imprevisible, de una copia, de copias, que sobreviven en la materialidad del papel y la tinta que soporta toda impresión.

Al evocar bibliotecas literarias (y también la redundancia vale), no omitiría la Biblioteca Nacional de Viena, ni al general Stumm von Bordwehr, quien al entrar al recinto calculó que serían unos diez mil años de lectura el tiempo que le requeriría la investigación que le interesaba llevar a cabo. Prefirió confiar en el avezado bibliotecario, quien lo introdujo directamente en la sala de catálogos. Allí tuvo la infeliz impresión de haber penetrado en el interior de un cráneo (Musil 202).

Por un lado la biblioteca se radica en un lugar geográfico, físico, real, con dirección legal constituida, un lugar que es un local, dos veces local y, por otro lado, un lugar retórico, alegórico, una metáfora: el cráneo. Esa dualidad (material y mental) no debería haber sido ajena a Alain Resnais (1922-2014) ya que en *Toute la mémoire du monde*, su film documental de 1956, se propuso abarcar la memoria de un mundo entero registrado en la vieja Bibliothèque nationale, el clásico y vetusto edificio, hoy restaurado, de la rue Richelieu de París, y en la severidad rutinaria de los funcionarios que la custodian.

“Dos bibliotecas”, como se suele decir cuando hay discrepancias y las posiciones se polarizan. Entre esas dos bibliotecas, o dos espacios, debería ubicar un tercer espacio. ¿Otro tercer mundo en el orden planetario? ¿Otra versión de un *orbis tertius* de un sistema solar o fantástico? No sé. Sé, sin embargo, que existe desde hace tiempo un cosmos propiamente espacial, que se ha establecido y extiende entre redes locales, nacionales y siderales.

Es en esa expansión, entre redes muy sutiles, donde logramos establecer bibliotecas digitales, esos sitios que hemos construido inicialmente en el *Seminario de análisis de la comunicación* con más interés que posibilidades, con más fervor que recursos, con más alegrías que adversidades (que las hubo y las hay). Allí seguimos empeñados en de-

sarrollar este estado de sitio en virtud de auspiciosos convenios con la *Biblioteca Nacional* o con el Instituto de Computación de la Facultad de Ingeniería o con generosas bibliotecas privadas, compromisos con nosotros mismos para cumplir una tarea que es infinita.

Gracias al entusiasmo inicial y conocimientos disciplinarios de Silvia Sánchez, bibliotecóloga, admirable colega y amiga inolvidable, iniciamos hace más de una década la construcción de la *Biblioteca digital de autores del Uruguay* (*Archivo de prensa*, se llamaba entonces). Sin ella y sin la lúcida, erudita, abnegada dedicación de Arturo Rodríguez Peixoto, no habríamos podido empezar ni avanzar. Como ahora Maximiliano Basile, Rodrigo Echániz, Mariana Noguera, Silvia nos acompañó en los primeros pasos de una aproximación personal a la que fuera la *Escuela de Bibliotecología*, una cercanía académica, afectiva y natural, una relación necesaria a la que mucho nos interesaba contribuir también en su nombre, de bendita memoria.

La nueva *Facultad de Información y Comunicación* formalizó e institucionalizó esta deseable y muy justa integración de dos servicios universitarios que no se llevaban mal pero se llevaban poco. El Instituto de Comunicación y el Instituto de Información se conocían de vista, diríamos, pero no mucho más.

Si entiendo bien, esta mesa de hoy, tal como la convocaron las profesoras Inés de Torres y Mónica Maronna, se ha integrado con la muy buena intención, que reconozco y agradezco, de reunirnos a quien procede emblemáticamente de Bibliotecología, la profesora Alicia Casas, y quien procede de *Ciencias de la Comunicación* desde su ya añosa fundación.

Inés de Torres me pidió un título para esta presentación y pensaba sugerirle varios: “La trama celeste”, “En busca del tiempo perdido”, “El tamaño de mi esperanza”, “Estado de sitio”, entre otros, pero

todos esos títulos ya han sido utilizados con reconocido acierto, de modo que finalmente pareció menos pretencioso proponer uno meramente descriptivo: “Breves consideraciones sobre la construcción de bibliotecas digitales dedicadas a autores y periódicos del Uruguay” o, menos prolongado, “Bibliotecas en transformación” que se ajusta, asimismo, a una actividad en obra y al estado de las cosas, de las cosas que permanecen y cambian.

Ahora bien, antes que nada y después de estos años en los que se multiplicaron las satisfacciones pero, como insinuamos, no faltaron las vicisitudes, me aventuro a empezar por el final y adelantar una conclusión. Si se suele decir que la violencia provoca más violencia (aunque no creo que sea siempre así), afirmaré con certeza, en cambio, que la generosidad provoca más generosidad. Y, dadas estas experiencias, puedo dar fe.

Son tantos los menesteres que conciernen a las páginas de los sitios: *Biblioteca digital de autores uruguayos*, *Publicaciones periódicas del Uruguay* y *Figuras*, que referir a algunos de ellos postergaría demasiado la descripción de ciertos aspectos generales que queremos compartir con ustedes, de los objetivos que tratamos de atender con éxito desigual pero con la convicción creciente de que es necesario digitalizar, pronto y bien, todo lo que sea posible.

Interesa recuperar, sobre todo, autores de nuestro pasado, sus obras, documentos, manuscritos, correspondencia, imágenes, críticas. Todo lo que se logre hacer para rescatar y restituir figura y obra con el propósito de pasar de la ignorancia o indiferencia al conocimiento y de la excesiva luz, que se reserva solo a pocos nombres y hombres, en detrimento de tantos otros, de muchos más.

Habría que citar una vez más “La biblioteca de Babel”, el cuento que no podría faltar a esta *cita* -sin descartar la feliz homonimia que

el español privilegia-, una dilogía,¹ en la que se proyecta cualquier reflexión que involucre a las bibliotecas. Dice Borges: “En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?)” (Borges, *Ficciones* 85).

También cabe preguntarse ¿para qué agregar una biblioteca digital más cuando ya existen mil y una bibliotecas reales y virtuales? Son tantos, tantos los libros y tan escaso el tiempo... Es imposible no recordar al Rey Sabio o a quien, en su nombre, termina el *Eclesiastés* diciendo, varios siglos antes de la Era Cristiana: “12:12 – No hay fin de hacer muchos libros; y el mucho estudio es fatiga de la carne” (en *La Santa Biblia* 678).

Y más sorprende que ya se dijera con acierto en épocas remotas cuando los libros se esfuman entre nubes de humo y nieblas de nada.² Es cierto que fue el mismo rey y poeta que dijo “No hay nada nuevo bajo el sol” (*Nihil sub solem novus*) sabiendo que tampoco era nueva esa sentencia, ni la inevitable pesadumbre que provoca. Sorprende asimismo que, según señalaba hace un tiempo María Simon, decana de Ingeniería, sea esa la consigna de un Instituto de su Facultad. Si quienes se dedican a desarrollar las ciencias y a crear tecnologías siempre nuevas reivindican esa cita ancestral como su lema, qué se puede esperar de quienes, limitados por las reducidas dimensiones del alfabeto, por algo más de dos discutidas docenas de letras, se refugian en esa precariedad.

1 *Dilogía* refiere a una palabra que tiene dos significados distintos y se suele usar con ambos significados en un mismo enunciado.

2 Aludo a la traducción o, mejor dicho, transcreación, que realiza Haroldo de Campos del “Eclesiastés” o, según el título de Haroldo: *Qobélet. O Que Sabe. Poema Sapiencial*: “Névoa de nadas § disse O-que-Sabe” (de Campos s/n).

Demasiadas citas, es cierto, por eso se lamentaba el personaje sin nombre de la premonitoria utopía rioplatense: “Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas” (Borges, *El Libro* 55).

Hace años, al amparo de la *Bibliothèque nationale* que ya se recordaba, Walter Benjamin (1892-1940) reunía copiosas citas textuales, extensas, minuciosas, que transcribía durante largas horas de paciente búsqueda y reflexiva lectura, custodiado por el “ángel de la historia”, ese *Angelus Novus*, el famoso cuadro de Paul Klee (1879-1940). Fijo en el cuadro pero trashumante, protegido por afectos amistosos, el ángel no disimula la desesperada perplejidad ante la época de tragedias que se aproximaba. Objeto de más de un desplazamiento, a diferencia de Benjamin que, perseguido por los nazis, huyó y, sin alternativa, no vaciló en suicidarse, el cuadro perdura.

Antes de partir, Benjamin pudo entregarlo a Georges Bataille (1897-1962), quien lo escondió durante los años de la Ocupación alemana en esa misma Biblioteca de París, junto con manuscritos de Benjamin. Es curioso; el *Ángel Nuevo* se oculta en la Biblioteca, un episodio biográfico, histórico, que devino una alegoría que ni Klee ni Benjamin, muertos en 1940, pudieron prever, o sí. Después de la guerra, el cuadro del ángel, ya a salvo, pasó a manos de Theodor Adorno (1903-1969), quien se lo regaló a Gershom Scholem (1897-1982), el amigo de Benjamin, el mayor, el más leal de sus allegados. A la muerte de este filólogo, historiador, filósofo que ahondó en los misterios de la mística judía, su viuda lo donó al Museo de Jerusalén y ahí se encuentra. “Angel come home”, titulaba Jason Farrow, un crítico del New York Times y de The Guardian, en “How

Klee's 'angel oh history' took flight",³ donde cuenta el peregrinaje del *Angelus Novus*. Si a principios de la década del veinte, Benjamin prefirió no emigrar a Israel a pesar de la ayuda e insistencia de Gershom Scholem, al menos su ángel reside en la Ciudad Santa. Bien llamado, el "ángel de la historia" debió atravesar vicisitudes propias de sus tiempos para al fin alcanzar una digna morada bajo cielos de Jerusalén que a los ángeles no les son ajenos.

Benjamin, como Klee, advertía las angustias del sombrío anuncio angelológico sobre el crecimiento incontenible de avanzadas mecánicas, de máquinas que destruyen y amontonan desechos, despojos abrumadores de la historia que la tecnología desarrolla, multiplica y descarta. Contra la acumulación inútil de tales ruinas se debatía Benjamin, lamentando las devastaciones de la catástrofe: "Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad" (Benjamin). Pero, en esos años, las venturas de la contrapartida informática todavía solo se presentían.

No faltan los mensajes que nos llegan de curiosos, lectores, investigadores, usuarios que visitan nuestros sitios, que se dan cuenta de los objetivos que nos proponemos y tratamos de llevar a cabo, como decíamos, no siempre con éxito, pero cada vez con mayor convicción ya que urge digitalizar datos de autores, sus obras, documentos, manuscritos, correspondencia, imágenes, críticas. Es una experiencia extraordinaria ir al encuentro del retiro silencioso, involuntario e indeseado de aquellos numerosos autores donde, a su pesar y sin saberlo, se ocultan, darles lugar en el sitio en construcción, de luz y tiempo en la pantalla y ya instalados, ir ingresando contenidos a

3 Farago, Jason. "How Klee's 'angel oh history' took flight". Web 21 ago. 2017. <http://www.bbc.com/culture/story/20160401-how-klees-angel-of-history-took-flight>.

nombres vacíos que no designan ni siquiera rastros de los fantasmas en los que los arrumbó el olvido. Dada la inexistencia a la que los ha reducido la indolencia de muchos, así como la excesiva iluminación de pocos que encandilan o dejan bajo tierra o en sombras a los demás, el denodado intento se justifica y, además, gratifica.

Parece indispensable empezar por saber algo de esos autores, saber que existieron, qué pensaron, qué escribieron, qué publicaron, pero sin intentar construir ni un panteón ni un canon, poder aproximarse a su producción desde cerca o a distancia, sin fronteras, sin límites.

Conviene destacar la necesidad apremiante de proteger y poner en línea la prensa del pasado, antes de que se hagan un banquete bibliofílico los insectos..., aunque pueden ser aún más temibles depredadores de otras especies. También la humedad, las manchas, los hongos que proliferan sobre el papel de publicaciones que, como sus humanos autores, se deshacen, polvo en el polvo. Conste que también las bibliotecas en línea padecen riesgos de depredación, desde los accidentes informáticos de los navegadores hasta usurpadores de los materiales que trasladan sin escrúpulos el trabajo realizado por otros, cuando es de desear que se sumen las iniciativas y los esfuerzos se complementen.

Todos los años, al comenzar las clases e informar a los estudiantes sobre la existencia de los sitios y nombrar a los autores que ya figuran en línea, y otros que habría que ingresar, advierten que los nombres huecos de estos últimos solo nombran el vacío, la ausencia, como si fueran anónimos sin obra. “¿Gustavo Gallinal? No lo conozco pero ha de ser algo de Alejandro Gallinal, en Playa Honda, a pocas cuerdas de casa”. Daniel Muñoz, Emilio Frugoni, Carlos Roxlo, Juan Carlos Gómez, tantos, tantos otros. Pasan de esa desaprensión ur-

baña y lapidaria al conocimiento progresivo de la obra de escritores que fueron, como casi todos, periodistas, políticos, poetas.

Casi sin advertirlo, se suele dar una suerte de tránsito de la indiferencia a la pasión. En efecto, los estudiantes empiezan por realizar de a poco una *búsqueda* exhaustiva, esa instancia donde comienza la investigación. A veces hace falta recordar que en español, a diferencia de otros idiomas, la *búsqueda* no se asocia necesariamente a la investigación, como en *chercher et rechercher*, *cercare e ricercare*, *to search and to research*, términos que denotan en la pesquisa, en la investigación, la *búsqueda* previa y los hallazgos consecutivos.

La docencia contribuye a afianzar la necesaria preservación del patrimonio literario, histórico y periodístico, así como la *búsqueda* contribuye a iniciar a los estudiantes en gestiones de investigación, a las que sumamos la capacitación necesaria para la construcción de páginas en internet y la interiorización con los distintos tipos de plataformas y herramientas informáticas. Luego habrá que alentar la difusión en la Universidad, en el país y, más allá de la comarca, descubriendo esas revelaciones autóctonas, al mundo, descubriéndolo.

¿Qué más decir? Estos proyectos, que son a su vez realizaciones, individuales y colectivas, personales y de equipo, podrían responder no solo a los objetivos de un Seminario sino de la Universidad de la República que, similares a la trinidad doctrinaria o a la tríada revolucionaria, se resumen en Docencia, Investigación, Extensión. Y, sin cuestionar la irradiación de esos faros (o su discutida definición), pensando en las redes, los sitios y la aplicación de las tecnologías que los difunden, imagino con dificultad muchas otras tareas que iguallen estos propósitos y procedimientos de extensión cultural, por ejemplo, en su sentido más expansivo.

¿Desalienta reconocer, con similar desánimo al que sentía el General von Bordwehr, que es infinita la tarea? Si es así, no habría que postergarla y comenzarla ya en aquellos ámbitos donde aún no se verifica. Resulta imperioso, además, continuarla para incorporar autores nuevos, es decir los más viejos y, más que nada, ampliar y profundizar en la producción de aquellos que ya se encuentran en su sitio pero cuya obra queda aún por investigar y completar.

Se sabe que hay montones de diarios, semanarios, revistas, suplementos, fascículos de otros tiempos, publicaciones fugaces por naturaleza que revelan, sin embargo, la vigencia de acontecimientos de una historia cultural nacional. Requieren investigaciones que se afanen por encontrarlos si no están accesibles; por reunirlos si están dispersos; ordenarlos e introducirlos en los sitios de Internet, ampliando el acervo alternativo, inmediato y estelar, que deviene posible, libre, continuo sin interrupción.

¿Parece un delirio? Se parece. Tal vez en un principio lo haya sido y lo siga siendo esta patriada por querer poner a disposición de usuarios, lectores e investigadores, documentos y obras que yacían en colecciones inertes, públicas o privadas, solo al alcance de unos pocos individuos aislados o de pequeñas minorías de cuya existencia y producción apenas uno se entera. Son conocidos los problemas planteados por los obstáculos que interponen la distancia, los horarios, los funcionarios, sus funciones y defunciones.

Se recuerda más de una vez que tanto teólogos, talmudistas como poetas (ya se dijo) han imaginado la biblioteca bajo especie de eternidad o de Paraíso, que a los efectos celestiales no se diferencian. En ese espacio no sería exagerado reconocer que una suerte de milagro ocurre cuando se logra rescatar a un autor ignorado, pasando por alto –si del Cielo se trata– el pasado, la cortedad del presente en el

que desapareció y una posteridad omisa o que las exclusiones (deliberadas o no) de la posteridad anula.

Más aún, por el rescate que realiza un joven estudiante, un autor se anima, empieza a existir, tanto que él y su obra se vuelven nuestros contemporáneos y, gracias a las herramientas informáticas que facilitan la tarea, se proyectan hacia el espacio y los tiempos por venir.

Se busca el pasado desde un presente igual de inasible y efímero que el que pasó, configurando una visión, una perspectiva visionaria, que hace coincidir el pasado, el presente, el futuro en una misma instancia, un instante que, por la suspensión del tiempo (un tiempo sin tiempo) coincide o se parece a la eternidad, pero entrevista como una historia, la *Historia de la eternidad* que pretendió escribir Borges, citando, tal vez sin saberlo, a Ernest Renan.

En el ensayo de Borges, un historiador afirma que, de acuerdo con los teólogos: “La conservación de este mundo es una perpetua creación y que los verbos *conservar* y *crear*, tan enemistados aquí, son sinónimos en el Cielo” (Borges 1936).

Cuando las bibliotecas cumplen con los cometidos que les fueron asignados y logran que prevalezca el cuidado del patrimonio que se les confía, cuando los exhaustivos catálogos conservan y preservan su acervo y sus custodios reproducen y analizan en detalladas taxonomías la fortuna de sus colecciones, entonces el *inventario deviene una invención*. Si las palabras tienen la palabra, conviene recordar que *invenire* en latín significa tanto “encontrar” (lo que ya existe) como “inventar” (lo que empieza a existir).

¿Cómo no recordar a esta altura a Louis-Auguste Blanqui (1805-1881), el mayor conspirador del siglo XIX? Blanqui, el feroz revolucionario, temido por la monarquía, por la Iglesia, por las institu-

ciones, la banca y por el propio Marx, un insurrecto que vivió más de cuarenta años en diferentes cárceles de Francia y escribió en una de sus celdas *La eternidad a través de los astros. Hipótesis astronómica* (cuya primera edición en francés es de 1872). Desconfiando del progreso, renegando de los cambios, resignándose a las repeticiones, le confiaba al espacio el advenimiento inminente de una eternidad etérea, entre astros, estrellas, planetas. Traduzco solo las líneas finales de esa extraña ficción cósmica:

Siempre y en todas partes, en la tierra, el mismo drama, el mismo escenario, para la misma escena de una humanidad ruidosa, infatuada de su grandeza, que se cree el universo (...) la misma monotonía, el mismo inmovilismo (...) El universo se repite sin fin y piafa en el mismo lugar. La eternidad juega imperturbablemente en el infinito las mismas representaciones (Blanqui 60).

¿No preveía Blanqui que esa duplicación o multiplicación propiciaría la existencia de sitios en Internet, que un día sería esa la gran *revolución* que se había obstinado en provocar? Es probable que, al cifrar la esperanza en “el tamaño del espacio” (estoy reescribiendo uno de los primeros títulos de Borges), utilizando herramientas eficaces, entre copias innúmeras, con aura o sin ella, sea posible reproducir objetos, personas, países, libros, mapas, todo eso que permanecería gracias a los astros, a sus constelaciones y revoluciones. En esa dimensión sideral radicaba Blanqui réplicas incontables y su esperanza; como ahora.

No parece excéntrica la misión ni desmedida la ambición de seguir construyendo sitios, de conservar publicaciones e inéditos y remontarlos a las redes astrales, de dirigirlos hacia las estrellas, de elevarlos hasta un espacio que va más allá de nuestra condición terrestre y terrenal. Tal vez ese gesto contribuya a acercar la eternidad y esa suerte de creación que descubre al creador y, por medio del inventario, revela al inventor.

Blanqui *consideraba* (y el verbo es significativamente pertinente) que la eternidad se vale de repeticiones capaces de derogar el tiempo, el devenir, el progreso, las revoluciones y la historia. Por medio de los cuerpos celestes logra acceder al infinito que el espacio sideral les depara, donde la revolución se refiere a los movimientos de los astros en sus órbitas y donde las estrellas no se cuentan.

Al llegar, vía Blanqui, a esas estrellas, habría que detenerse en su visión fantasmagórica aunque, en realidad, me había propuesto acercarme y hablarles de otras estrellas. En primer término de *The Southern Star/La Estrella del Sur*, de breve existencia, entre el 23 de mayo de 1807 y el 4 de julio del mismo año, “a weekly newspaper”, un semanario impreso en la Real Imprenta de *La Estrella del Sur*, así se lee. No solo porque es el primer periódico, de bilingüe vanguardia, sino porque el ejemplar de un número “Extraordinario” que tenemos en Periódicas, conserva unas líneas manuscritas de Larrañaga, según afirma al pie Berro P., Pedro o Prudencio, no sé, hablando de Sir Samuel Achmuty.

Son conocidas esas publicaciones, *The Southern Star* o *Estrella del Sur* y otras estrellas que forman *La Cruz del Sur*, una publicación prestigiosa que aparece el 15 de mayo de 1924 y se prolonga hasta el 4 de mayo de 1931. Siempre las estrellas iluminando nuestros medios, que intentan convertir su condición austral en astral.

En efecto, la revista, dirigida por Alberto Lasplacés (1887-1950), es una constelación estelar, con valiosos textos de Fernán Silva Valdés, Emilio Frugoni, Emilio Oribe, Pedro Figari, Ildefonso Pereda Valdés, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, con igualmente valiosas imágenes de Barradas, Norah Borges, Federico Lanau, Melchor Méndez Magariños. Muy apreciados textos e imágenes que tenemos en línea y que, gracias a las proyecciones realizadas por Maxi-

miliano Basile, se pudieron ver durante esta presentación.

Pero, antes de terminar, recordaría otra vocación sideral de la prensa del siglo XIX, más marcial y polémica que las anteriores. Me refiero a *La Estrella y el Cañón de la Libertad* (1839-1840), periódico bise-manal del que aparecieron solo diez números, de tono y tenor de la más conocida y más terminante *¡Muera Rosas!* (1841-1842).

Hace unos minutos me referí a la fe que Blanqui, incrédulo, revolucionario, radical como pocos, acreditaba a los astros, a las estrellas, a los planetas pero sobre todo a los cometas. Su pequeño, curioso y precursor libro, analiza y define a los cometas como otros físicos de su época pero con certezas que lo distinguen de sus enjundiosos estudios. En su primer número, como en el primer capítulo de Blanqui, esta estrella se detiene a describir los cometas, pero su intención es diferente, y no es de extrañar que sean los astros los que precipitan tantas casualidades y, aunque ya sería oportuno terminar, parece imposible porque sus recorridos celestiales, como los de las bibliotecas y las redes, son interminables.

Bibliografía

Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia*, en Obras, libro I, Vol.2. Madrid: Abada Editores, 2008.

Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.

—. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.

—. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé. 1956

—. *Revista Sur*. Ago. 1939.

Blanqui, Louis-Auguste. *Hipótesis astronómica. La eternidad a través de los astros*. Trad. Lisa Block de Behar. México: Siglo XXI, 2000.

de Campos, Haroldo. *Qohélet. O Que Sabe. Poema Sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Fumaroli, Marc. *La république des lettres*. Paris: Éditions Gallimard, 2015.

Malraux, André. *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*. Paris: La Pléiade, 1952.

Musil, Robert. *El hombre sin atributos. Volumen II*. Barcelona: Seix Barral, 1965.

Oz, Amos. *Historia de amor y oscuridad*. Madrid: Siruela, 2008.

La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Miami: Editorial Vida, 1981.

EL MAGAZINE ILUSTRADO *MUNDO URUGUAYO* Y LAS ILUSIONES Y PESADILLAS URBANAS EN UNA MODERNIDAD PERIFÉRICA

Francisco Bustamante
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Udelar

Este trabajo comienza con un examen general del primer semestre de vida de *Mundo Uruguayo* en el que emergió significando una transformación de los hábitos de lectura de la sociedad uruguaya. Un cambio correlacionado con nuevas conductas de participación política posibilitadas por la reforma constitucional que consagró un Poder Ejecutivo colegiado. Posteriormente se analizan fenómenos característicos de la vida urbana de la época. Las esperanzas y tensiones que movilizan las comunicaciones telefónicas y los transportes en el tranvía eléctrico.

Mundo Uruguayo apareció en la ciudad de Montevideo el 8 de enero de 1919, fue una revista ilustrada dirigida a un público de clase media de composición familiar. De aparición semanal, en sus páginas se daba cuenta de los principales acontecimientos nacionales e internacionales, además de otorgarle un amplio espacio a los entretenimientos, deportes y espectáculos y de forma miscelánea, a todo género de información curiosa. Esta publicación apareció en forma ininterrumpida hasta 1967, cuando planteando dificultades económicas dejó de hacerlo. Con su casi medio siglo de vida fue la

publicación de su especie más longeva en el país. Pese a los aducidos apremios económicos, quizá su cierre señale el agotamiento de un modelo informativo herido por la firme competencia planteada por la televisión, que para ese entonces ya contaba con cuatro canales en Montevideo.

Sugestivamente *Mundo Uruguay* nació y cesó al mismo tiempo que dos regímenes políticos marcados por reformas constitucionales: la primera experiencia de Poder Ejecutivo colegiado y el fin de la segunda en 1967 con el retorno a un sistema de neto presidencialismo.

El Colegiado, una audaz experiencia política

Al mismo tiempo que *Mundo Uruguay* sacaba a luz sus primeros números, el mundo asombrado con el fin de la Gran Guerra, balbuceaba términos como “soviet” y “zeppelin”, contemplaba al Kaiser destronado y a Lenin vitoreado, estaban naciendo los “años locos”. El 1º de marzo de 1919 Uruguay estrenaba un peculiar sistema de gobierno. La nueva Constitución creó un Poder Ejecutivo bicéfalo, por un lado el Presidente de la República encargado de las Relaciones Exteriores, las Fuerzas Armadas y las Finanzas y, por el otro, el Consejo Nacional de Administración compuesto por nueve miembros tanto de la mayoría como de la minoría, en una representación de 2/3 y 1/3 respectivamente. En ese órgano ejecutivo, encargado de las restantes funciones del Estado cogobernaban los dos principales partidos políticos, el Colorado y el Nacional o Blanco.

La nueva Constitución surgió de un pacto entre José Batlle y Ordoñez (1856-1929) que quería eliminar la Presidencia para asegurar sus reformas sociales y la oposición conservadora de dentro y fuera de su partido. Benjamín Nahúm caracterizó el sistema político de los años veinte uruguayos como el “Uruguay del compromiso”. Car-

los Real de Azúa llamó a los treinta años de batllismo “el impulso y su freno”, correspondiendo el primer nombre al período 1903-1916, y el segundo a los años posteriores. El empate de fuerzas, el delicado equilibrio de las alianzas y el carácter errático de los sectores medios montevideanos movilizados por las cuestiones sociales y políticas, fomentaron la búsqueda de componendas que limaran los antagonismos. Por encima de las polarizaciones iniciales el clima imperante en la vida del país tendía a la transigencia y a la coexistencia pacífica de puntos de vista disímiles bajo las mismas estructuras institucionales, sean éstas organismos de gobierno, partidos políticos o agrupaciones culturales. Casi anualmente la ciudadanía era convocada a las urnas (elecciones de Presidente de la República, de miembros del Consejo de Gobierno, parlamentarias, municipales) creando un clima de constante discusión y propaganda. Surgieron nuevas modalidades de acción política, esencialmente urbanas. Frecuentes manifestaciones callejeras en las que se expresaban opiniones mediante carteles y discursos. Los partidos adaptaron su organización a los requerimientos de la sociabilidad y del espacio urbano, porque era allí donde se ganaban las luchas por el poder. Batlle aplicó un modelo territorial, formando en cada barrio clubes colorados. Allí los simples ciudadanos accedían a los debates y al contacto físico con los dirigentes o “doctores” que ahora debían ir hasta la casa de los votantes a ganar su apoyo. Todos los partidos siguieron el nuevo modelo multiplicándose los clubes y los órganos de prensa partidarios.

La ciudadanía informada y movilizada

La política dejó de ser un asunto de círculos de notables, el ojo atento de la opinión pública obligaba y alentaba a la publicidad de las opiniones en la búsqueda de consensos. Muchos vieron en el Cole-

giado, esa ágora de las decisiones cruciales del país, un fruto típico de la época, una especie de lujo, en un período de “vacas gordas” o si se prefiere, de los “años locos”.

La época fue también fértil en demostraciones de diversos sectores sociales. Los sindicatos obreros estuvieron inquietos a raíz de los vaivenes económicos causados por los cambios de la postguerra. El movimiento estudiantil universitario recogió los ecos del reformismo iniciado en Córdoba en 1918. Finalmente, organizaciones de mujeres iniciaron el debate sobre el derecho al voto femenino, consagrado por la nueva constitución pero a la espera de una ley que lo sancionara.

La prensa periódica fue un instrumento clave que posibilitó la participación ciudadana. Los diarios contribuían a formar la opinión pública informando de los acontecimientos políticos y sociales. En Uruguay casi todos los diarios han sido voceros de un partido o sector político.¹ Batlle y Ordoñez en *El Día* (fundado en 1886) adelantaba sus proyectos y los defendía a capa y espada una vez que iniciaban su andadura legislativa. Al fragor de la disputa por la reforma constitucional nacieron tres diarios significativos como portavoces de la oposición. *La Mañana* (1914) era el órgano de un importante grupo colorado conservador, en filas blancas habían aparecido *El Diario del Plata* (1912) y *El País* (1918). En total, cada partido contaba con varios periódicos que respondían a las diversas fracciones

1 El embanderamiento partidario de la prensa no es una originalidad uruguaya, aunque aquí, a diferencia de otros países donde los partidos no sobreviven mucho tiempo, existen dos partidos de una extraordinaria continuidad (desde 1836), y sus voceros también perduran. En Uruguay en las primeras décadas de siglo XX el veterano y prestigioso periódico *El Siglo* era de los pocos que abjuraba de una afiliación partidaria y se proclamaba con orgullo “Órgano de las clases conservadoras”.

y dirigencias caudillistas. Con ediciones de mañana y de tarde, alrededor de una decena de periódicos educaban a la masa electoral y contribuían a singularizar a las diversas colectividades. Los dirigentes se enfrentaban con terrible acritud y, aunque pareciera haber cedido a formas más civilizadas de expresar el disenso, la agresividad de la época de las patriadas en las cuchillas quizá no estuviera del todo sublimada. La prensa como medio de amplificación y difusión del pensamiento político hacia la sociedad era un terreno en el que se podía herir en público el “honor de los caballeros”. En una época en que se jugaba una permanente pulseada entre diferentes concepciones de país no eran pocas las oportunidades en que un enfrentamiento político derivara en una ofensa personal que terminaba en el duelo como medio de lavar afrentas y probar la honorabilidad y el valor de los contendientes.²

La revista, un producto publicitario

Mundo Uruguayo se definía como “semanario ilustrado”, aparecía los miércoles, editado por la Agencia “Publicidad”: Capurro y Co., de la calle Juan Carlos Gómez 1386. El logotipo que caracteriza a la revista (que era el mismo de la Agencia Capurro) muestra al sol asomando detrás de un cerro, en el que es fácil reconocer al cerro de Montevideo, un emblema característico de la ciudad puesto que figura en su escudo, con un sol detrás al igual que el logotipo de la revista y de su editora. El formato de *Mundo Uruguayo* en el período analizado era de aproximadamente 38 x 27 centímetros. Cada ejemplar contaba con 24 páginas carentes de numeración. La

2 El duelo más recordado de la historia política uruguaya enfrentó el 2 de abril de 1920 a José Batlle y Ordoñez con el periodista y diputado nacionalista Washington Beltrán en el que éste fue herido de muerte. El motivo fue la ofensa de Batlle por un artículo de Beltrán publicado en *El País*.

carátula, la contracarátula y cuatro páginas centrales eran de papel satinado en el que se imprimían fotografías, el resto de las páginas eran de papel de diario común. Los avisos, las fotografías y dibujos eran abundantes.

Tanto la revista semanal como el voluminoso libro, llevan la marca de su origen en una de las primeras agencias publicitarias del país, revelan un diestro empleo de la propaganda impresa como medio de promoción. En *El Libro del Centenario* se trata de la promoción del país, mientras que *Mundo Uruguayo* nació como una demostración práctica de las posibilidades de la publicidad impresa para los comerciantes uruguayos que pertenecientes a un mercado pequeño y apenas modernizado desconocían las nuevas técnicas de promoción de ventas. De esa manera, *Mundo Uruguayo* pudo funcionar como un medio gráfico portador de avisos publicitarios, pero al mismo tiempo fue en su conjunto un gran aviso publicitario en sí mismo, demostrativo de las capacidades de la agencia que la editaba.

En ese sentido, a poco de salir a la venta, la revista realizó una operación autopropagandística. En la retiración de la tapa, página usualmente destinada a fotografías de la actualidad nacional o internacional, se ubicó una nota destinada a demostrar su exitosa venta: “Cómo se vende ‘Mundo Uruguayo’. Las ediciones de ‘Mundo Uruguayo’. Su enorme tiraje” (Nº 7, 19 feb.). Se produce así una suerte de *mise en abyme*, una nota aparecida en la revista cuyo tema es la propia revista. El propósito era lograr la multiplicación de las ventas empleando a la revista, que en cuanto objeto de consumo es un fin además de ser un medio por el que se incita al consumo de otros bienes y servicios. En definitiva, un uso de las técnicas publicitarias de la época. Previo a su ensalzamiento la publicación proclama su humildad y desinterés:

Cuando lanzamos a circulación MUNDO URUGUAYO con fines más bien artísticos que especulativos, aunque confiados en su éxito, nunca pudimos imaginar que fuera recibido por el público con el marcado interés, que le ha dispensado desde el primer momento ni que nuestra iniciativa y esfuerzo alcanzaran tan rápidamente los sorprendentes y prósperos resultados obtenidos, venciendo la característica indiferencia con que siempre eran recibidas publicaciones análogas.

Una gran fotografía superior muestra los 20 mil ejemplares editados depositados en la vereda frente a la Administración de la revista, las oficinas de la Agencia Capurro. La presencia de todos esos paquetes a la espera del registro fotográfico seguramente era otra parte de la promoción en vivo del producto y dirigida a los sorprendidos transeúntes que pasaran por la céntrica –en ese entonces– calle Juan Carlos Gómez. Otra fotografía de menor tamaño quizá registre un momento previo, el arribo y la descarga de un carro de caballos con los ejemplares empaquetados y muchos “canillitas” (niños vendedores de diarios) agolpándose detrás. La otra foto toma el frente de la Agencia desde la vereda opuesta, ya hay menos público y los canillitas se van desbandando con los ejemplares debajo del brazo; la leyenda dice: “Agotados los 20 mil ejemplares quedan centenares de canillitas pidiendo más”. La última y más pequeña de las fotos lleva por título superior “Un vendedor feliz” y muestra a un canillita corriendo descalzo alejándose de la Agencia mientras con una gran sonrisa exhibe claramente la portada de la edición anterior de la revista. La leyenda dice: “Uno que consiguió buena parte de la cantidad de números que pedía”. Pese a la sencillez e ingenuidad del dispositivo propagandístico sorprende por tratarse de una de las primeras experiencias en este terreno, no tanto en el publicitario sino en el editorial. La nota afirma que 15 mil ejemplares se vendían en Montevideo y 5 mil en el resto del país. En las ediciones siguien-

tes se fue consignando el constante aumento del tiraje. Por ejemplo, se lee en el margen izquierdo en posición vertical: “El tiraje del número anterior de 21.905 ejemplares fue certificado por la Cervecería Montevideana.” De ese modo, la revista apelaba al control de sus propios anunciantes como testimonio de su ascendente circulación.

La revista se jactaba al subrayar que su circulación sobrepasaba por lejos los hábitos normales de la cultura letrada del país. Decía sobre eso: “Agotando en las primeras horas de la mañana una edición de 20.000 ejemplares, caso no dado en Montevideo, donde ese tiraje constituye para una revista una cantidad extraordinaria” (Nº 7, 19 feb.).

Con un pionero dominio de los recursos de la mercadotecnia la revista procuraba despertar la confianza de posibles anunciantes. Por esa razón la nota advertía que en los talleres de Barreiro y Ramos estaban a disposición del comercio las pruebas correspondientes que verificaban el número de ejemplares impresos.

Los que idearon la revista

El director de la revista era Perfecto López Campaña y el secretario de redacción era Mario Radaelli. López Campaña tenía una vasta experiencia periodística en los principales diarios montevideanos, había sido secretario de redacción de *El Siglo* y era (por lo menos hasta 1918) secretario general de *El Día* (Scarone 317), o sea, del diario de José Batlle y Ordoñez y principal apoyo periodístico del presidente Baltasar Brum (1883-1933).

Publicó varios trabajos dedicados a la autonomía de los municipios departamentales, “una causa de la que fue tenaz abanderado” (Scarone 317-318). También fue el responsable de la edición de una obra monumental con la que la agencia publicitaria conmemoró los cien

años de la independencia uruguaya, el *Libro del Centenario*.³ Una enorme y extensísima publicación que rindió cuenta del estado del país a la fecha de su publicación abarcando absolutamente todos los temas, desde el clima y el suelo hasta las artes plásticas pasando por la historia, el comercio y la producción. Su finalidad era “poner en evidencia ante propios y extraños los progresos del país en todas las esferas de su actividad orgánica” (Tomo I, 1); vale decir: exaltar el orgullo nacional y atraer extranjeros interesados en hacer negocios con y en Uruguay. En esa tarea trabajó el cuerpo estable de periodistas de *Mundo Uruguayo*, más un conjunto de especialistas en diversas ramas.

Mario Radaelli fue en la primera época de la revista su secretario de redacción y dibujante. Una escueta biografía aparece en su libro *El macaquismo universal. Cuentos en broma* (Montevideo, 1942), firmada con las iniciales “E. E.”. Radaelli nació en Turín en 1882, en su infancia y adolescencia alternó residencia entre Italia y América. En 1902 se estableció en Buenos Aires contando con estudios cursados en ingeniería, contabilidad y arte y se desempeñó como ilustrador de varias revistas y periódicos. En 1909 pasó a residir en Montevideo, fue ilustrador de *La Razón* y *El Siglo* y como dice su biógrafo: “Fundó y fundió *El Mundo* y *La Caricatura*”. En 1919, cuando se fundó *Mundo Uruguayo*, fue su primer secretario de redacción. En 1926 presidió la Comisión Nacional de Fiestas, posteriormente fue nombrado cónsul argentino en la Ciudad del Cabo.

3 A comienzos de la década del 20 hubo un intenso e irresuelto debate parlamentario en torno a cuando debía conmemorarse el Centenario de la Independencia. El 25 de agosto de 1825 era cuestionado porque la declaración de independencia fue acompañada con un pedido de unión a las Provincias Unidas, a la postre la Argentina. Hubo quienes propusieron como más apropiada la fecha del 18 de julio de 1830 (Jura de la Constitución).

De retorno al Uruguay⁴ colaboró en los diarios adictos a la dictadura de Gabriel Terra (1933-1938) haciendo comentarios gráficos. En 1936 una obra suya recibió Medalla de Oro en el *Salón de Bellas Artes* y el Ministerio de Instrucción Pública le dió el premio “Remuneración” en el Concurso de Remuneraciones Literarias por su libro *La Sonrisa de Xunu. Leyendas del Zululand*. “Cuando el tiempo haya calmado la irritación de los egoísmos en pugna, la obra de Radaelli podrá ser consultada por los escritores de Historia. Se reflejan en ella los entretelones que aclaran los acontecimientos” dice proféticamente el autor de la breve información biográfica. Falleció en Montevideo en 1964.

Radaelli era una figura de peso dentro de *Mundo Uruguayo*, escribía con regularidad y abundancia, ilustraba profusamente cada ejemplar y ocupaba un puesto de responsabilidad en ella, todo esto permite ponderar la importancia de sus opiniones. Era habitual que se dedicara con un provocador espíritu burlón a exasperar el buen sentido, el sentido común de los lectores de la clase media montevideana.

4 En la introducción de su libro *El macaquismo universal* se afirma que “fue el consul argentino en esa ciudad”, aunque en *El Día* del 19 de junio de 1930 aparece lo siguiente: “Amsterdam, julio 18. El Cónsul uruguayo en Capetown, de paso por esta ciudad, protagonizó hoy un frustrado intento de suicidio, según informa el representante diplomático uruguayo, en esta ciudad. El cónsul, Mario Radaelli, fue internado en un hospital y su vida no corre peligro; según las informaciones solicitó ser trasladado a Montevideo, cosa que ya fue dispuesta por las autoridades del Ministerio de Relaciones Exteriores”. Agradezco el dato al Prof. Carlos Demasi.

Un moderno instrumento de la forja identitaria nacional

El carácter de revista ilustrada de periodicidad semanal hacía de *Mundo Uruguayo* una publicación que forzosamente debía dar cuenta de los sucesos de actualidad nacional e internacional. Por ello aparecían comentarios tanto sobre los reajustes de la Europa al fin de la Gran Guerra como puntualizaciones sobre proyectos de ley discutidos en el parlamento uruguayo, la inscripción electoral de los ciudadanos, etc.

Pero no eran los textos la forma fundamental con que se registraban las actualidades. Las páginas ilustradas consignaban los acontecimientos centrales en el país y en el mundo con un generoso uso de la fotografía. Así se retratan el cambio presidencial, las actividades de los principales partidos políticos; mientras que en el plano internacional se ven imágenes de las secuelas de la Primera Guerra Mundial. La revista exhibía un espíritu ecléctico y heterogéneo en todos los terrenos, de modo que en un ejemplar aparecen fotografías de la constitución de la Unión Democrática, un intento de congregar en un solo partido a las clases conservadoras (“del Comercio, la Industria y la Banca”) prescindiendo de los dos partidos tradicionales por esencia policlasistas. Y en otra ocasión la página central dedica grandes fotografías a la manifestación obrera del 1º de mayo que recorrió las avenidas Agraciada y 18 de Julio.

Diversos números de la revista lucen fotografías de las agrupaciones de los partidos Nacional y Colorado, se publican fotos de reuniones del riverismo, de la Convención Colorada en el Teatro Royal, homenajes al caudillo Feliciano Viera, visitas de Batlle y Ordoñez a pueblos del Interior. Sin embargo, la amplitud política de *Mundo Uruguayo* no llega al punto de registrar actividades del Partido Socialista u otros grupos de izquierda.

La prédica editorial de la revista se realizaba mediante sueltos ubicados en la páginas 3 y 4, en las secciones “Nuestra opinión” y “Velando por el interés público”. Allí se revelan como un medio de prensa con tendencia a la contemporización. Claramente evita pronunciamientos que puedan involucrarlo muy directamente a favor o en contra de algún partido político o algunas de sus múltiples fracciones. En general *Mundo Uruguayo* favorece posturas mesuradas con un leve tinte liberal. Por ejemplo, le desea la mejor fortuna al gobierno que se inicia, simpatiza con las reivindicaciones de los trabajadores y fustiga la represión gubernamental a los obreros en Argentina (dedica una amplia cobertura fotográfica a las movilizaciones obreras producidas en 1919 conocidas como la “Semana Trágica”). En suma, la revista se alineaba en una postura de centro y oportunamente adoptaba un criterio de avanzada en cuestiones sociales. En ese sentido, la doble condición de Perfecto López Campaña, de Secretario General de *El Día* y Director de *Mundo Uruguayo* sugieren la implícita orientación filo-batllista de la revista.⁵ No obstante, al ser una empresa fundamentalmente comercial, no era pertinente expresar opiniones contundentes y excluyentes, siendo preferible mantener un tono prudente que no alejara ni escandalizara a ningún lector.

Antes del surgimiento de *Mundo Uruguayo* los lectores uruguayos tenían un importante consumo de revistas extranjeras, especialmente argentinas (Jano Ros 26). Eran ellas las revistas de la Editorial Haynes y luego Atlántida (*El Hogar*, *PBT*, *Mundo Argentino*, etc.). El nombre de ésta última da una clave de la intención de la revista editado por la Agencia Publicidad de plantearse dar una visión nacional de los su-

5 Así como no se deben olvidar los ya señalados vínculos políticos de la familia Capurro.

cesos uruguayos diferenciándose de su competidora argentina, en la que también aparecían datos y fotos sobre el país vecino. *Mundo Uruguayo* cumplió el papel de ser uno de los pocos, muchas veces el único, de los medios gráficos uruguayos en documentar los acontecimientos del país. De ese modo hacía su contribución a la forja de una imagen identitaria nacional. Quién leía *Mundo Uruguayo* encontraba en sus páginas materiales sobre la vida del país que sólo encontraría en ellas. Acceder a ellas era un modo de conectar con los diversos círculos de sociabilidad, tendiendo un lazo que garantizaba compartir con otros lo que sucedía en el país.

Una enciclopedia para autodidactas

La heterogeneidad de sus materiales y puntos de vista evidencian que *Mundo Uruguayo* interpela a un lector colectivo. Responde al modelo del magazine ilustrado que busca atiborrar de asuntos diversos.⁶ Se trata de un modelo importado de origen europeo (quizá el ejemplo más claro sea *L'Illustration Française*) que convoca a un lector con aspiraciones cosmopolitas, que desea de llenar su ocio con una lectura liviana.⁷ Pero por sus dimensiones físicas, su cali-

6 La etimología de magazine, del árabe *machsan*, “tesoro”, luego empleado para referirse a depósito de artículos militares, arsenal, armero, denota el carácter heterogéneo que guarda el término. Por ello se lo adoptó tanto para designar a las revistas de temática diversa como para los grandes almacenes de ramos generales. A *Dictionary of the English Language: A Digital Edition of the 1755 Classic by Samuel Johnson*. Web 16 jun. 2013 http://johnsonsdictionaryonline.com/?page_id=7070&i=1240.

7 Antes existieron otras publicaciones uruguayas con características análogas, una de ellas fue *La Alborada* (2ª época 1898-1904), donde escribiera sus crónicas sociales la poeta Delmira Agustini (1886-1914) bajo el seudónimo “Jou-Jou”; otra fue la *Página Blanca* (1915-1922), que se denominaba “Revista femenina, ilustrada, arte, cultura, vida social y actualidades”.

dad gráfica, la aparición de *Mundo Uruguayo* en 1919 significó una experiencia mayor del periodismo uruguayo.

La multiplicidad de funciones que desempeñan los textos de *Mundo Uruguayo*: amenidad, información, curiosidad, deleite, opinión, instrucción, propaganda comercial, etc. deja en claro que no hay un lector individual que pueda sentirse convocado por todas ellas. Una revista que tiene por lectora a la familia, con su división de roles por géneros y edades. Evidencia ser un material que pasa de mano en mano dentro del hogar. Y como tal contribuye a construir un ideal de hogar de clase media urbana reforzando sus valores.

La carátula de una revista es el primer elemento que se ofrece a la vista del lector y que por ende, anuncia su contenido interior, ya sea porque lo proclama en diversos encabezados como es norma actualmente o porque muestra una ilustración que declara el clima global de la publicación, como se acostumbraba en el pasado. De los 25 números consultados de *Mundo Uruguayo* en solo dos no aparece el rostro en primer plano de una artista del cine o del teatro. Las dos excepciones ilustran acontecimientos de relevancia nacional: la toma del mando presidencial de Baltasar Brum y la muerte de Roberto Chery, el golero del seleccionado nacional de fútbol. Pero aquellos enormes rostros femeninos en la portada –piénsese en el formato sábana de la revista– dan la atmósfera de una publicación ligera destinada a entretener por encima de toda otra finalidad.

Cuando la revista surgió se habían cosechado cuatro décadas de la expansión de la escuela pública a partir de la reforma vareliana, aprobación de la Ley General de Educación que tuvo a José Pedro Varela (1845-1879) como promotor. Junto a los otros procesos de modernización como la expansión de los transportes y comunicaciones, la creciente urbanización, la imposición de la autoridad es-

tatal, la secularización y otros, produjeron un enorme crecimiento del número de lectores. Las capas medias, pero también los sectores populares de Montevideo, principales capitalizadores del intenso proceso de alfabetización iniciado en el último cuarto del siglo pasado, tuvieron en este magazine ilustrado tanto una vitrina desde donde contemplar anhelados mundos lejanos (la vida de los últimos monarcas, las fiestas de los ricos, maravillas de la naturaleza o la técnica), como de ver reflejada su propia realidad con preponderancia de los paseos y diversiones, los acontecimientos en las calles de la ciudad.

La mirada contemporánea contempla aquel batiburrillo de textos e imágenes y, con la distancia de casi un siglo, le parecen ingenuos, superficiales, caóticos. Sin embargo, allí se encuentran contenidos esenciales para sus destinatarios. Mayormente gente que esforzadamente había completado su ciclo escolar, hallaban en la revista aquello que precisaban para proseguir su formación de manera autodidacta. *Mundo Uruguayo* actuó de enciclopedia básica, barata y amena para esa masa de nuevos lectores brindando material informativo, de entretenimiento, contenidos que actuaron como un instrumento de sociabilidad, que permitieron potenciar el ascenso social de estos sectores.

Progresos y tensiones de la Modernidad urbana

Una ciudad no es una simple aglomeración de personas sobre un territorio pavimentado es, ante todo, una serie de especializaciones funcionales que hace que numerosas personas puedan vivir en un compacto espacio compartido. A comienzos de siglo XX una serie de adelantos técnicos posibilitaban la vida urbana. Quizá no necesariamente los más importantes pero si los más destacados por los contemporáneos fueron aquellos que permitían el transporte y la

circulación de objetos, de personas o de sus mensajes. Constituían aquella tecnología que daba el soporte físico para transacciones –no sólo económicas, ya que facilitaron los contactos sociales de todo tipo– entre los habitantes de una ciudad en expansión.

La capital de Montevideo concentraba un tercio de la población del país. El crecimiento demográfico producido en el Novecientos se acompañó del necesario desarrollo edilicio y de infraestructura técnica. El optimismo del progreso ganaba el espíritu de sus habitantes, Uruguay había entrado en la Modernidad, aunque ésta era una “modernidad periférica”.⁸ Las demandas de los centros capitalistas eran decisivas para desencadenar los procesos de modernización y también cruciales para enlentecerlos o clausurar algunos como será a partir de la crisis de la década del 30. Pero al mismo ritmo que se salían por el puerto los cueros, las lanas y hasta la carne congelada, entraban los capitales, los hábitos de consumo, la tecnología y la ideología liberal.

En las páginas de *Mundo Uruguayo*, con su entusiasmo por el desarrollo capitalino, los teléfonos, el correo, los tranvías eléctricos y los automóviles eran un tema recurrente.

Con un frecuente tono ácido la revista mostraba su malestar ante las inesperadas tensiones que la vida moderna había traído al país.

8 El concepto pertenece a Beatriz Sarlo: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Si se acepta que Buenos Aires –una Cosmópolis, como la llamó Rubén Darío en *Prosas Profanas*– era una modernidad periférica, puede calibrarse cuál sería la de Montevideo, muchas veces calificada de *suburbio de Buenos Aires*. Por entonces, Jorge Luis Borges en su poema “Montevideo” (*Luna de enfrente*, 1925) dice: “Eres el Buenos Aires que tuvimos, el que en los años se alejó quietamente”. Para el poeta porteño, Montevideo era la imagen de su ciudad en el pasado.

Eran los conflictos de crecimiento que desafiaban a una ciudad que transformaba su ritmo de vida a paso acelerado. Los redactores de la revista conceptualizaron esas tensiones como problemas de servicios. La ingenua corriente de optimismo que había brotado ante los innumerables avances tecnológicos en el *Novocientos*, ahora era invadida por un sentimiento de desconcierto. Las cosas no funcionaban con la misma perfección con que se las había promocionado en sus tierras originarias. Las trabas tecnológicas defraudaban las pretensiones cosmopolitas de los capitalinos. Así como la línea editorial de la revista cuestionaba la incongruencia de la conducta de los montevideanos con el porte de su ciudad, ahora el tono predominante de los artículos era el de que Montevideo se merecía un funcionamiento de los servicios públicos acorde con la vida moderna, tomando ésta lógicamente por los hitos materiales alcanzados en otras urbes del mundo.

Si la orgullosa capital del pequeño “país modelo” (como lo llamó Batlle y Ordoñez en una carta a sus amigos y correligionarios Domingo Arena y Pedro Manini Ríos en 1908) tenía el imperativo categórico de ser mejor, era lógico que la revista se enfadara reclamando un cambio que otros se resistían a plasmar. Ya fueran los responsables las empresas privadas, el gobierno municipal, el Estado nacional o los propios montevideanos.

Teléfonos: un mágico encuentro de voces lejanas

El teléfono era de las tecnologías que comprimían el espacio, que permitía el intercambio de mensajes entre seres lejanos pero, a diferencia del correo y del telégrafo, añadía la magia del contacto de las voces. Y no sólo la oportunidad de escuchar la voz de alguien conocido y hasta querido y aguardado, sino la chance de tomar contacto con la inesperada voz de los desconocidos. Las llamadas no se

producían libremente entre los usuarios, se interponía entre ambas partes de la línea una anónima voz femenina, la de la operadora a la que había que solicitar y de quien se recibía la comunicación. El teléfono era también un nuevo lugar conquistado por la mujer como trabajadora remunerada. Al igual que antes el aula de clases, la sala de los hospitales, los cuartos de los burdeles, las cocinas y hogares burgueses, la central telefónica era un nuevo sitio de trabajo para la mujer a la que en 1919 la nueva Constitución había consagrado el derecho al sufragio, aunque debía esperar hasta 1939 para que la ley lo reglamentara.

En 1916 el departamento de Montevideo contaba con 23.662 abonados telefónicos, correspondiendo 14.665 a su área urbana. El mercado se repartía entre dos empresas, la británica Compañía Telefónica de Montevideo y la nacional Cooperativa Telefónica que tenía la mitad de abonados que su competidora. Había aparatos en los hogares, en hoteles, cafés y oficinas privadas y estatales.

Mundo Uruguayo denunciaba la deficiencia de las comunicaciones telefónicas con la simple perspectiva quejosa y malhumorada del pequeño burgués que exige una atención acorde con el dinero que, con esfuerzo, desembolsa. El funcionamiento de los servicios postales es fustigado en “Los servicios de correos” (Nº 10, 12 mar.) donde después de un largo y ditirámico elogio a la colaboración que el Correo presta a una revista de carácter semanal, se remata con la acusación de que los números despachados al Interior no llegan porque se los quedan en las oficinas postales. En “¡Oh, las telefonistas!” (Nº 12, 26 mar.), irrumpe una gruesa diatriba misógina que atribuye el problema de las deficiencias telefónicas a la holgazanería de las telefonistas. “Señoritas ¿por qué no comunican ustedes? ¿Por qué no dejan, por un momento, el chamullo con esos donjuanes atormentados que las hacen perder el tiempo, la cabeza y alguna otra cosa,

sin que jamás hayan de beneficiarlas en nada?” Acto seguido invita a los lectores a responder a una suerte de compulsa sobre la calidad del servicio que pagan. En “El servicio telefónico” (N° 14, 9 abr.), se desautoriza expresamente al artículo anterior declarando que la responsabilidad no es de las “pobres telefonistas” sino de las empresas: “Uno de los capitales que mejor reeditúan en Montevideo [...] Es ese servicio uno de los que mejor se cobran y con más puntualidad se pagan” El público, dice, es víctima de una expoliación, las telefonistas son ineficientes porque su número es escaso o porque se les paga poco. A partir de este momento la crítica de la revista al servicio telefónico sintoniza con el popularizado discurso nacionalista del reformismo batllista que sostenía que el desmedido afán de lucro del capital extranjero siempre medra cuando no se enfrenta a verdaderas condiciones de competencia.

La clase obrera garante de la comunicación intersocial

Ante las crisis de comunicación que acarreaba el progreso tecnológico se plantea una mirada de sensibilidad social. Este es el asunto del poema “El guarda hilos” de Emilio Frugoni⁹ aparecido en el primer número de *Mundo Uruguayo*. Debajo del título aparece uno menor que dice: “Para MUNDO URUGUAYO” indicando

9 Emilio Frugoni (1880-1969) fundador y principal dirigente del Partido Socialista. Legislador, periodista, ensayista, abogado, catedrático de Derecho Laboral, decano de la Facultad de Derecho, embajador en Moscú durante la 2ª Guerra Mundial. Autor de varios libros de poesía: *Bajo tu ventana* (1900), *De lo más hondo* (1902), prologado por José Enrique Rodó, *El eterno cantar* (1907), *Los himnos* (1916), *Poemas montevideanos* (1923), *Bichitos de luz* (1925), *La Epopeya de la ciudad (nuevos poemas montevideanos)* (1927), *La Canción Humana* (1936), *La Elegía Unánime* (1942), *Poemas Civiles* (1944). Su obra ensayística, en la que recoge sus estudios doctrinarios, es también copiosa (Real de Azúa 111-119).

ser una colaboración destinada especialmente a esta revista. El texto está rodeado por una ilustración a su izquierda, firmada por Mario Radaelli; en ella, un hombre trepa, descalzo y con la mirada en alto, a un poste telefónico. Tiene de fondo un paisaje de edificios y chimeneas humeantes. El poema trata la actividad del trabajador que desenreda cables aéreos telefónicos cuyos nudos impiden la comunicación.

“El guarda hilos” tematiza las contradicciones del progreso urbano, que se traba cuando es sólo pura tecnología y requiere la entrega humana para ser realmente eficiente. No hay verdadera vida moderna, parece decirse, sin una justicia social que aprecie la contribución que hace el trabajo al bienestar colectivo. La voz poética fantasea con el papel que desempeña la clase obrera cuya misión sería restablecer la comunicación en la sociedad, deshacer los entuertos provocados por el vendaval de la modernización: “El viento ha enmarañado la alta red ululante/ y el hombre/ va a reparar el daño/ a poner nuevamente en circulación el Verbo de la Ciudad/ detenido, enredado en esa encrucijada de alambre”. Se muestra a la sociedad escindida en dos bloques. Por un lado, el guarda hilos, visto por el ser humano por antonomasia (masculino, por supuesto, la mujer no es considerada): “el hombre”, “valiente obrero”, “dios vulgar y humano”. Este singular gramatical encierra una dimensión colectiva. Un ser común y corriente cuya originalidad no estriba en su perfil, igual al de todos en la multitud, sino en la contribución que su oficio aporta a la vida de la comunidad. La grandeza épica de ese héroe anónimo reside en su rol productivo: “Forjador oscuro/ de maravillas cotidianas/ y banales portentos”. Por otro lado está un conjunto innominado, una muchedumbre ociosa de espectadores, curiosos y beneficiarios de la proeza, ellos sí caracterizados en plural, entre los que se incluye el propio poeta: “Le siguen nuestras miradas”, “nuestras cabezas”, “nuestra atención”.

En el texto se alude la vida muelle de los abonados telefónicos en una ciudad sudamericana en los años '20 que utilizan la tecnología moderna del mismo modo que hacen uso de otras formas de trabajo humano. El poeta proclama la utilidad de la función del obrero separándose de quienes meramente aprovechan de su labor. La voz poética tutea fraternalmente al personaje popular, le aconseja enorgullecerse de la dignidad de su tarea sin renegar de su origen, sin temer haber ido muy lejos o muy alto. “¡Sube! ¡Sube, valiente obrero! ... Cuando estés allá arriba/ no mires hacia abajo; más –eso sí– contéplate/ más alto que las casas de los ricos”. La superioridad moral del obrero frente al poder material de sus patrones reside en su capacidad productora. Se habla de sus “ágiles movimientos de acróbata” y se lo invita a hermanarse con las aves. En la sedentaria vida de la urbe regida por valores burgueses, sólo el trabajador manual, que tensa el cuerpo cotidianamente, conserva las virtudes heroicas.

La visión optimista y modernizante del poema se trasluce en la forma entusiasta con que describe las posibilidades de la nueva tecnología de comunicación: “Los hilos por donde circulan las palabras/ como invisibles gotas que arrastra la invisible corriente eléctrica/ cuando la invisible corriente reanude/ su milagrosa fuga por el cauce de acero”. La telefonía plasma la utopía de la comunicación total construyendo “el Verbo de la Ciudad”. Pero el conglomerado urbano con mayúscula, como símbolo de la sociedad entera (es notoria y seguramente deliberada la prescindencia del país rural, donde la izquierda no contaba con apoyo alguno) no puede expresarse, no puede decir su palabra primera y fundamental sin la intervención del obrero símbolo del hombre total. “[D]e las vías de acero al pensamiento/ abres con un golpe de llave/ las esclusas de la palabra”. No es un superhombre, ni un caudillo el autor de este prodigio, es un ser oscuro, normalmente incapaz de ser reconocido entre los miles de sus semejantes: “Desciende/ a ser entre la nube de los hombres/

una modesta gota/ que por los albañales de la vida corre a perderse inadvertida en el mar”.

Hay varias operaciones implícitas en el texto para llegar a presentar la figura heroica y salvadora del que garantiza la posibilidad de la palabra en la comunidad. El guarda hilos del poema en cuanto ser humano es varón y como uruguayo es montevideano, sin embargo, su tarea es de tal magnitud que no lo hace excluyente de los otros (mujeres y habitantes del Interior) si no que lo convierte en representativo de la totalidad de la sociedad. Así mismo, aunque mostrado como individuo al no especificarse rasgos personales algunos, se insinúa que más que un obrero aislado es la encarnación de la propia clase obrera aunque curiosamente, al ser el texto de un poeta socialista, nunca se emplee esa palabra.

El trasfondo ideológico presente en “El guarda hilos” señala que la vida urbana no sólo comporta crisis de crecimiento cuantitativo o meras disfunciones casuales sino, y mucho más, verdaderos conflictos sociales. Aunque éstos pueden solucionarse y mejorar la calidad de vida de todos los miembros de la sociedad. Frugoni trasparenta su cosmovisión socialdemócrata formada en el pensamiento de Jean Jaurès (1859-1914), planteando una visión solidaria con los trabajadores y esperanzada en la misión de estos para regenerar los males sociales. El poeta socialista sólo ve posible el progreso humano, con todos los beneficios de la técnica, si se liberan todas las potencialidades de la clase obrera lúcida.

La rebelión de los tranvías fantasmas

En aquella época los tranvías eran otro medio fundamental de garantizar los contactos sociales en una sociedad urbana. Las siete líneas tranviarias existentes en Montevideo estaban concentradas en

dos empresas y su electrificación iniciada en 1906 permitió ampliar las zonas cubiertas extendiéndose los recorridos hasta Sayago, Colón al norte, Piedras Blancas al noreste y Malvín hacia el este en un radio de 15 kilómetros. Los pasajes bajaron de precio y aumentó el promedio de viajes anuales *per cápita* duplicándose entre 1907 y 1913. Pero el pasaje tranviario seguía siendo caro para los salarios de los sectores populares. Se instituyó, entonces, el llamado “tranvía obrero” en las primeras y últimas horas de la jornada con una tarifa a mitad de precio.¹⁰ A pesar de ello el transporte tranviario siguió siendo una pesada carga para el bolsillo de los trabajadores montevideanos. Una obrera declaraba en 1915 que gastaba 12 centésimos en el tranvía para trasladarse del Paso Molino al Cerro, mientras que su jornal diario en el Frigorífico Montevideo era de 60 centésimos. En 1916 los pasajes dentro de la ciudad oscilaban entre \$ 0,04 y \$ 0,06 y de \$ 0,16 para las afueras. La alternativa entonces consistía en residir lo más cerca posible del lugar de trabajo. Aunque en los primeros años del siglo se fue produciendo una tendencia a la instauración de zonas de residencia obrera separadas de las zonas fabriles.

Las empresas tranviarias participaban de la inversión inmobiliaria explotando extensiones destinadas a la recreación (Hotel de los Pocitos, Parque Capurro, Parque Central) en los puntos terminales de sus líneas a fin de incentivar los viajes de más largo recorrido. Había aumentado sensiblemente el número de líneas que explotaban.

“La Transatlántica”, de capitales alemanes, tenía 24 líneas de tranvías, mientras que la “Sociedad Comercial Montevideo”, de capitales británicos, tenía 28 líneas. Sin embargo, en este año de 1919 en que apareció *Mundo Uruguayo*, se suprimió el servicio de autobuses

10 No tengo datos acerca de la hora de inicio del servicio; los coches circulaban hasta las dos de la madrugada.

administrado por el Municipio de la ciudad por elevación de gastos y mal estado del pavimento.

El tranvía para los montevideanos de hoy –como para los habitantes de tantas ciudades– significa una de sus doradas nostalgias, para los de 1919 formaba parte tanto de sus fantasías como de sus pesadillas. En “La balada del 24” (Nº 7, 19 feb., crónica de Mario Radaelli), un grupo de personas aguardan al vehículo durante horas agolpándose en la parada la noche entera. Después de mucho hacerse desear, cuando ya está amaneciendo: “¡Allá viene! ¡Ya viene! ¡ya llega! ¡yo lo veo!...” gritan los sufridos aspirantes a pasajeros para al rato descubrir que la luz que se acercaba era apenas la de un auto. Con las primeras luces, la muchedumbre se dispersa emprendiendo el regreso a pie. En “Las delicias del tranvía en Montevideo” (Nº 2, 15 ene., con dos ilustraciones de Radaelli) la angustiada espera finaliza con el veloz pasaje de un tranvía en el que el guarda grita sonriente desde la plataforma: “Ta completo!!!... Adiós que me voy llorando...”. La máquina emblemática del progreso se burlaba en la cara de los desgraciados habitantes que dependían de ella para ser miembros útiles de la sociedad.

En “El tranvía errante” (Nº 9, 7 mar.) otra crónica de Radaelli intenta una explicación fabulosa para la ausencia de vehículos eléctricos, algunos tranvías equivocan su ruta e impertérritos siguen un nuevo rumbo sobre los rieles que los lleva a lugares desconocidos deambulando como fantasmas por la ciudad. Y no sólo eso, fabula el cronista, sino que todavía atraen a otros tranvías, que los siguen en su incierto recorrido. La fantasía apela al recurso de convertir a los vehículos en seres animados por sí mismos, provistos de una voluntad propia como si fueran animales enormes capaces de imitarse los unos a otros. Contrariamente a lo esperado, los pasajeros no abandonan los tranvías errantes. Alborozados de intentar un

nuevo derrotero que los aparte de sus grises obligaciones cotidianas se dejan arrastrar a la aventura de lo incierto. “Eso me sugiere la sospecha, señora”, dice un personaje asumiendo la opinión de que muchos usan la tecnología por simple esnobismo, “de que una mitad de la gente que va en tranvía no lo hace por necesidad y lo mismo le da ir que venir. Lo hace por darse tono...”.

Esta crónica de Radaelli pertenece al tipo de relato fantástico en el que la máquina se emancipa de su operador humano y se mueve por un impulso propio e impredecible.¹¹ Aunque se trata de un asunto de todas las épocas, en la civilización industrial se muestra como una recurrente pesadilla. Los sectores medios y populares henchidos de orgullo por el progreso tecnológico urbano del que son sus usuarios repentinamente se descubren también siendo sus servidores y víctimas. A diferencia de las clases pudientes que comenzaban a usar el automóvil, los trabajadores carecían de alternativa para desplazarse al trabajo, o simplemente para deambular por la ciudad, y no podían eludir las penurias inherentes al transporte colectivo.

El tranvía es emblemático de la modernidad urbana, en el Modernismo literario el tema de la fantasía tranviaria como expresión del progreso urbano y también del anonimato en las relaciones sociales había sido explorado magistralmente por el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) en *La novela del tranvía* (1882) que muestra la facilidad con que algunos caballeros echan a volar la imaginación respecto a historias y destinos de los anónimos pasa-

11 El instrumento que actúa con independencia de la voluntad humana es un mito antiquísimo presente en múltiples culturas. Quizá la expresión occidental contemporánea más conocida sea una parte de la película *Fantasia* (1940) de Walt Disney, inspirada en el poema “El aprendiz de brujo” de Johan Wolfgang Goethe escrito en 1797.

jeros que los rodean, en especial si son del sexo femenino. Allí se relata la voluptuosa fascinación de lograr, por un breve tiempo, la proximidad y casi intimidad con perfectos desconocidos que se sientan al lado de uno y comparten un paseo, la posibilidad de rellenar un lapso vacío con el diseño de vidas imaginarias o conocerse efectivamente (como mis padres en un tranvía que iba por Larrañaga). También los encuentros fortuitos entre los conocidos o los sistemáticos entre los desconocidos. Las estéticas de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX con su celebración de la máquina y la velocidad continúan y expanden la temática. El uruguayo Alfredo Mario Ferreiro (1899-1959), que posteriormente fue colaborador de *Mundo Uruguayo* y redactor de la “Agencia Publicidad”, con *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta* (1927) repasa todos los temas de la modernidad tecnológica tal como en 1919 se exponían en la revista.

Volviendo a la “desobediencia” de las máquinas de transporte, el tranvía, emblema de la modernidad urbana, es un auxiliar eficiente del funcionamiento del Mercado que imanta fuerzas contradictorias. Como vehículo que permite que la mano de obra concurra a los centros productivos, impone en los individuos un orden férreo (como las vías). De allí todas las ensoñaciones sobre el tranvía que se pierde o que es secuestrado, son un modo de burlar el orden preestablecido y responden al oscuro anhelo de transgredir aquella disciplina y en la que aflora la ilusión por un caos que libere al individuo de las constricciones sociales. Salirse de ruta, no cobrar pasaje, pasearse por lugares incongruentes como el campo. Complots. Los muchachos que sueñan con descarrilamientos, que ponen petardos en los rieles. Colabora con la explotación del trabajo, por otro lado, promete una liberación basada en la reunión de los iguales y en las posibilidades de una movilización ociosa, libre y creativa.

Pese a las aspiraciones de articulistas y lectores de aquella revista ilustrada, Montevideo era una “modernidad periférica”. En esta época, los transportes unidos a las comunicaciones alteran por completo la relación del individuo con el entorno espacial y temporal. El ferrocarril y el telégrafo habían cumplido esa misión respecto al vínculo de Montevideo con la totalidad del territorio uruguayo, hacía medio siglo que habían comenzado a posibilitar un control –férico, precisamente– de la capital sobre las resistencias autonomistas de los caudillos rurales. Ahora era el turno del tranvía y el teléfono que dentro mismo de la capital permitían conectar el Centro, sede del orden comercial y burocrático, con los suburbios residenciales o industriales.

El análisis que la revista hace del funcionamiento de la tecnología en la vida urbana atribuye sus desperfectos al descuido y error humano o en el peor de los casos, a los vicios morales de las personas. En última instancia sobrevive la esperanza en la solución de las crisis. Los primeros años del siglo XX son un teatro en que la técnica parece verse con rasgos benéficos: ni la desocupación ni la sobreexplotación de los tiempos del comienzo industrial, ni los temores de polución y agotamiento de los recursos naturales de los años posteriores.

Hasta en la poesía de Frugoni, un crítico del sistema social capitalista, aletea la confianza en la función liberadora de la tecnología. La fe en el progreso todavía está vigente, se cree que las nuevas técnicas no pueden esclavizar a las personas. Ese optimismo se transforma en ocasiones en orgullo. La ciudad es el escenario privilegiado, adensado del progreso mecánico, existe gracias a él. En suma, se afirma que la concentración de teléfonos y tranvías permiten que Montevideo, un espacio de concentración humana, sea una verdadera ciudad.



Mundo Uruguayo N° 9 del 9 de marzo de 1919. Baltasar Brum y Feliciano Viera, en todo distintos.



Mundo Uruguayo N°1 del 5 de enero de 1919. En la primera carátula una actriz de cine.



Mundo Uruguayo

Semanario ilustrado

Aparece los miércoles

Editado por la Agencia «Publicidad»:
Capurro y C.^a,

Calle Juan C. Gómez, 1386.—Montevideo

Precio del ejemplar..... \$ 0.05
» de suscripción anual..... » 2.50 oro
En el extranjero. Suscripción anual. » 3.00 »

Los repórters y fotógrafos de la Capital se hallan munidos de una credencial en forma, la cual debe exigirse en todos los casos.
Los originales no se devuelven, sean o no publicados.

Mundo Uruguayo, datos en página editorial. Leve evocación del cerro capitalino en el logotipo de la revista.

EL GUARDA HILOS

PARA MUNDO URUGUAYO



A lo largo del mástil vibrador del telégrafo
sube el hombre con ágiles movimientos
y en su ascensión ansiosos le siguen
nuestras miradas.
El viento ha enmarañado la alta
red ululante
de los hilos por donde circulan las
palabras
como invisibles gotas que arrastra
la invisible
corriente eléctrica; y el hombre.

va a reponer el daño,
a poner nuevamente
en circulación el verbo de la Ciudad,
detenido, enredado en esa enrucida
de alambre.
Sube! Sube, valiente obrero!
que llevas el tesoro de tu vida
a exponerlo en el riesgo de la útil
ascensión.
Ten firmes las manos y los pies
en los hierros donde te apoyas,
y ten firme la cabeza sobre los hombros.
Que las alas del vértigo
no te nublen los ojos, ni te rocen la
frente!
Cuando estés allá arriba
no miréis hacia abajo; mas — eso sí —
contéplate
más alto que las casas de los ricos,
[y sientete
un poco hermano de las aves; luego
reata los metálicos hilos por donde
viaja
la voz humana; y cuando
la invisible corriente reanude
su milagrosa fuga por el cauce
de acero, hasta tus manos,
acaso llegue el estremecimiento
del alma que palpita en esa fuga.
Y sentirás así bajo tu puño
el vago corazón de la ciudad.
¡Cuántas angustias,
cuántas alegrías, cuántos engaños,
cuántas inquietudes, cuántas falsas
promesas
desfilarán en ese corto instante,
como un collar de incoercibles cuentas,
entre tus dedos, forjador oscuro
de maravillas cotidianas
y banales portentos!
¡Oh dios vulgar y humano
que das vías de acero al pensamiento
y cerniéndote un instante
sobre nuestras cabezas
y atrayendo como un enorme pájaro
nuestra atención al acercarte a las
nubes,
abres con un golpe de llave
las esclusas de la palabra,
para que su corriente rumorosa
se precipite de un extremo al otro
de la ciudad: desciende
a ser entre la nube de los hombres
una modesta gota
que por albañales de la vida
corre a perderse inadvertida
en el mar...

EMILIO FRUGONI.

El ma
que la
hectárea
car, dar
mana q
ma sup
año:

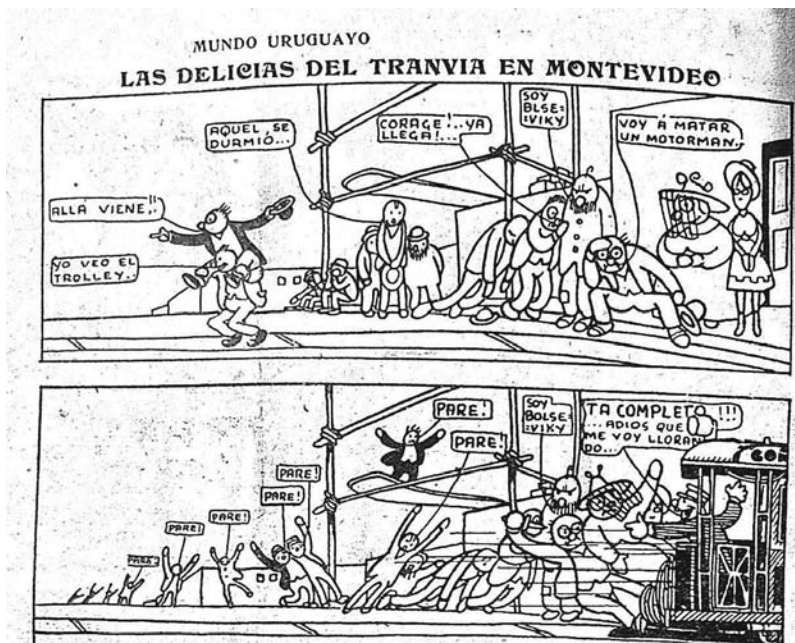
En l
chos c
bido a
morde
de los

En
en un
millor
dulce
es el
me e

El
cuan
ha
de l

E
den
pañ
reg

“El guardahilos” de Emilio Frugoni, N°1 del 5 de enero de 1919. El obrero trepa afanosamente un poste rodeado de publicidad de trajes de baño y artículos de tocador.



Mundo Uruguayo N°7 del 19 de febrero de 1919. El tranvía, ilusión y pesadilla de la Modernidad.

Fuentes

Publicaciones periódicas

Mundo Uruguayo. Semanario ilustrado. Agencia “Publicidad” Capurro y Cía., Montevideo, Año I, N°s 1-25, ene.-jun. 1919.

Bibliografía

Jano Ros, Alexis. *Publicistas: Historias & Memorias*. Montevideo: Colección Del Aprendiz, 2010.

López Campaña, Perfecto (dir). *El libro del centenario del Uruguay*. Montevideo: Agencia Publicidad, 1925.

Nahúm, Benjamín. *La época batllista 1905-1929*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1975.

Radaelli, Mario. *El macaquismo universal. Cuentos en broma*. Montevideo: s/e, 1942.

Real de Azúa, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República. Departamento de Publicaciones, 1964. 2 v.

—. *El impulso y su freno: Tres décadas de batllismo y las raíces de la crisis uruguaya*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1964.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Scarone, Arturo. *Uruguayos contemporáneos: Obra de consulta biográfica*. Montevideo: Renacimiento, 1918.

COMENTARIO DE MILITA ALFARO

Antes de desarrollar algunas consideraciones sobre los contenidos específicos del texto que propone Bustamante, quiero celebrar su iniciativa de centrar la mirada en un objeto de estudio que, por llamativo que resulte, no había concitado hasta ahora la atención de nuestra historiografía. En efecto, al poner el foco en *Mundo Uruguayo* el artículo es un auspicioso punto de partida para comenzar a indagar en las claves de una fuente que, al margen de los tradicionales títulos de la prensa político partidaria, configura un verdadero tesoro para la recuperación de nuestro pasado desde una perspectiva de historia sociocultural.

Con su comparecencia semanal durante casi cinco décadas, *Mundo Uruguayo* representa uno de los ejemplos más emblemáticos de un tipo de publicación que nos conecta con la forma de vivir y de sentir de la gente, esa que resulta generalmente opacada –cuando no lisa y llanamente suprimida– en los enfoques historiográficos más tradicionales. En este sentido, quienes en algún momento de nuestras respectivas investigaciones hemos trabajado con *Mundo Uruguayo*, sabemos hasta qué punto constituye algo así como una suerte de “enciclopedia de la vida cotidiana”. Una revista que está pensada además –como lo señala el autor– para toda la familia, con su división de roles por género y por edades, con sus secciones específicas, incluso para la infancia, lo que configura toda una novedad en el contexto en que la revista nace, ese Uruguay del *Novecientos* que, precisamente, está procesando el “descubrimiento del niño” estu-

diado por José Pedro Barrán¹².

Por todas esas características, resultaba sorprendente que hasta ahora *Mundo Uruguayo* no hubiera concitado la atención de los historiadores como objeto de estudio en sí mismo. Si en este sentido la propuesta de Bustamante es por demás significativa, también lo es por su marco temporal que remite al particular momento en que nace la revista. Básicamente, se trata del Montevideo de 1920, coyuntura atravesada por una serie de transformaciones que pautan nuestro ingreso a la modernidad y que, por eso mismo, requieren nuevas formas de hacer periodismo para un público lector nuevo, masivo, que consume un nuevo tipo de lectura voraz y fragmentaria, acorde con la dinámica de la ciudad moderna.

Precisamente, el subtítulo del artículo —*Nuevos lectores y lecturas, optimismo y conflictos urbanos en una modernidad periférica*— alude al hecho de que el nacimiento de la publicación coincide con la configuración de un nuevo espacio urbano en el que Montevideo comienza a perfilarse como una “gran ciudad”. A su manera y a su medida, claro está. Porque si en estos mismos años, Beatriz Sarlo se refiere a Buenos Aires en términos de *una modernidad periféri-*

12 En el segundo tomo de su *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* (Banda Oriental, Montevideo, 1989) José Pedro Barrán analiza a nivel local el fenómeno que historiadores como Philippe Aries han examinado en el contexto europeo. Lo vincula a lo que denomina el nacimiento de la “sensibilidad civilizada” que se inscribe dentro del proceso de modernización social y cultural, dando lugar a la aparición de discursos sobre la infancia en el terreno de la pedagogía o de la medicina. En cuanto al ‘surgimiento del niño lector’, Elina Rostán da cuenta del fenómeno en un artículo publicado en *Escenas de la vida cotidiana*, vol. 1: Silvia Rodríguez Villamil, *La antesala del siglo XX (1890-1910)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006.

ca¹³, qué decir de Montevideo, tradicionalmente calificada como “suburbio de la capital argentina” o definida por Jorge Luis Borges como *el Buenos Aires que tuvimos*.¹⁴ Sin embargo, pese a ello, en estos años. Montevideo se convierte y sobre todo se autopercibe en términos de una metrópoli densa, abigarrada y agitada, en la que fábricas, barrios populares, tranvías y espectáculos deportivos son ingredientes de ese nuevo paisaje marcado por el movimiento, la agitación, la sorpresa.

Por otra parte, cabe señalar que al hablar de “gran ciudad”, más que a un concepto demográfico, estamos refiriendo a una representación cultural, a un mundo de valores que remite a la fundación de un nuevo orden simbólico. En ese sentido, puede decirse que publicaciones como *Mundo Uruguay* contribuyen a la invención de lo urbano, operan como instrumentos que median entre lo real y sus representaciones. Y para ello, apelan a una serie de recursos muy característicos que son propios, inseparables, de estas nuevas formas de hacer periodismo. Por ejemplo, la fotografía, pero no concebida como retrato de gente ilustre o como registro de hechos memorables sino en la modalidad de la instantánea, la fotografía que captura las imágenes de la gente anónima, de la calle y de la multitud de deambula por ella. O la miscelánea de artículos breves que también es característica de estas publicaciones, los relatos que diseñan itinerarios provisorios y que por momentos resultan caóticos pero que, de alguna manera, transmiten y sintonizan con todo lo que hay de precario y de efímero en la gran ciudad.

13 El título de una de sus obras más conocidas es precisamente *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1988.

14 En Jorge Luis Borges, *Luna de enfrente*, Buenos Aires: Editorial Proa, 1925.

En el Montevideo de los años '20 las representaciones y las relaciones sociales dan cuenta de una naciente cultura metropolitana que remite a una serie de realidades nuevas: el impacto de los medios de comunicación sobre las costumbres de los ciudadanos; la importancia de la publicidad que cambia las prácticas cotidianas de la gente; la difusión de las revistas que favorecen la velocidad del consumo; la expansión de una literatura popular y de nuevas claves de lectura;¹⁵ la apetencia por las noticias breves que proliferan en las distintas secciones de los medios gráficos que transmiten una sensación de dinamismo incentivado, además, por el cine y la radiotelefonía cuya difusión es contemporánea a la aparición de las revistas ilustradas. Todo ello sirve de sustento a una industria cultural que apunta a un universo más oral y visual, un universo que se aleja progresivamente del predominio de lo letrado y que conforma la llamada “cultura de masas” que emerge precisamente en estos años.¹⁶

En ese marco, los textos que ponen el foco en la gran ciudad y hablan de sus rutinas, de sus conflictos y sus novedades, organizan la experiencia urbana de los lectores. El nuevo periodismo moldea las vivencias metropolitanas y las revistas se convierten así en una especie de guía para aprender a moverse en ese mundo nuevo. Para circular en la metrópoli era necesaria cierta información, horarios, itinerarios, reglas, instructivos para cumplir con ciertos trámites,

15 Beatriz Sarlo se ocupa del tema en lo que tiene que ver de manera específica con el folletín y las “novelas rosa” en la Argentina del radicalismo 1916-1930 en *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Editorial Catálogos, 1985.

16 El segundo tomo de la ya citada colección *Escenas de la vida cotidiana* resulta especialmente esclarecedor en torno a la naturaleza y los alcances de todos estos fenómenos en nuestro medio. Daniela Bouret y Gustavo Remedi, *El nacimiento de la sociedad de masas (1910-1930)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

avisos económicos para quienes buscan trabajo o vivienda. Asimismo, las revistas proporcionan también una colección de historias inconexas, fragmentarias, que sin embargo sintonizan a la perfección con la polifonía visual y con el despliegue vertiginoso de sonidos, colores e imágenes que atraviesan la ciudad y por momentos evocan una Torre de Babel hecha de muchas voces e intereses en conflicto. Las lecturas que propone Bustamante sobre dos de los temas que la revista aborda en este contexto de modernización de las comunicaciones (teléfonos y tranvías eléctricos), son bien ilustrativas del deslumbramiento ante el progreso pero también de la cuota de escepticismo, de las contradicciones y las ambigüedades que trajeron consigo las nuevas tecnologías.

Como lo señala Sarlo, hay un periodista de nuevo tipo que nace en la redacción de las revistas y de los diarios modernos que representan el *espacio material de lo nuevo*.¹⁷ A diferencia de los costumbristas anteriores, incursiona en el paisaje urbano con la atención flotante del *flâneur* y se pasea por el centro y por los barrios, introduciéndose en los recovecos de la gran ciudad, incluidas sus nuevas formas de pobreza, de marginalidad y delito.¹⁸

Asimismo, a propósito de la articulación entre itinerarios metropolitanos y nuevas formas de comunicación, en el muy sugestivo enfoque que dedica al Berlín de 1900, Peter Fritzsche habla de una suerte de “ciudad textual” construida desde los medios, desde la prensa,

17 A mediados de la década del '20, *El Diario* se convertirá en el máximo emblema de esta nueva forma de periodismo en nuestro medio, pero incluso en el lustro anterior, su estilo reconoce un fugaz pero riquísimo antecedente en el vespertino *La Noche* que, en razón de su novedoso perfil, también espera la investigación y el análisis que merece.

18 Cfr. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica...*, ob. cit.

y pone el énfasis en la forma en que la ciudad narrada (imaginada) impacta sobre la ciudad de cemento (la real) y viceversa, en una interacción permanente por la cual –dice Fritzche– la ciudad como lugar y la ciudad como texto se construyen mutuamente.¹⁹ Desde esta perspectiva, puede afirmarse que las nuevas publicaciones también son instrumentos de intervención de estos nuevos escenarios urbanos y que inciden en ellos a través de los discursos y de las apropiaciones que esos espacios por parte de la gente.

Al abordar el análisis del primer año de existencia de la revista *Mundo Uruguayo* –al que esperamos con ansiedad que se sumen nuevas entregas–, Bustamante se para en la triple articulación entre nuevos lectores, nuevos textos y nuevos contextos urbanos, y desde allí interroga a la sociedad uruguaya desde perspectiva nuevas. O en algunos casos, no tan nuevas pero sí miradas desde otro lugar. Por ejemplo, las transformaciones operadas en las rutinas cotidianas, no ya de las elites sino del común de la gente, a partir de una mayor politización de la sociedad en el último tramo del proceso de modernización de nuestro sistema político. Casualmente, como lo señala Bustamante, la entrada en vigencia de la nueva Constitución de 1919 coincide precisamente con el nacimiento de *Mundo Uruguayo*.

En otro de los apartados desarrollados en el texto, el autor se refiere a la rapidez con que este nuevo periodismo incorpora un diestro manejo de la propaganda impresa, un lenguaje en buena medida nuevo, que da cuenta de la emergencia de la sociedad de consumo y

19 Cfr. Peter Fritzche, *Berlin 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008. Igualmente reveladores resultan los análisis referidos al tema en Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 - 1936*. Buenos Aires: UNQUI, 1998.

que *Mundo Uruguayo* usa muy eficazmente. En parte, para venderse a sí mismo pero también como estrategia puesta al servicio de sus avisadores. A este respecto, los concursos de disfraces infantiles organizados anualmente junto a la casa de fotografías Faig, representa un hábil operativo de marketing que beneficiaba tanto al fotógrafo que retrataba a cientos o miles de niños, como a la revista que durante meses publicaba sus fotos y era adquirida semanalmente por infinidad de familias movidas por dos objetivos: ver retratados a los niños de la casa en un medio de circulación masiva pero, además, medir los eventuales méritos de los competidores con los que había que lidiar.

Aplicado en este caso a los niños y a sus familias, el tema remite a un fenómeno más abarcativo que tiene que ver con el papel que cumplieron los medios como vía de autorreconocimiento para vastos sectores de la sociedad. La imagen impresa acompañada del nombre en letras de molde supone una forma de visibilidad social que representó un gesto de autoafirmación para los vecinos de un barrio, los trabajadores de un taller o los integrantes de un club social o deportivo. Verse fotografiados en una revista como *Mundo Uruguayo* era una manera de reconocerse, de presentarse ante sí mismos y ante los demás.

El enfoque de Bustamante también arroja luz sobre estos temas cuando pone especial énfasis en señalar el papel de la revista como instrumento para la forja de una identidad nacional. En este sentido, la aparición de una publicación de estas características reafirmó la posibilidad de mirar la realidad –por supuesto la local pero también la internacional– con ojos uruguayos. Como resultado de ello, hay una suerte de “estilo nacional”, de “imaginario del más o menos” que, aún sin hacerse explícito, impregna el tono general de la publicación. Sin duda que sus rasgos más característicos se inscri-

ben dentro de las pautas de un periodismo moderno que trasciende fronteras pero, al mismo tiempo, está hecho “a la uruguaya”, es decir, impregnado de las claves de nuestro imaginario, sobre todo en aquel contexto consagratorio de la coparticipación. En este sentido, *Mundo Uruguayo* también está imbuido de ese ideal de transacción, de negociación, que es característico de la década del ‘20 bajo el imperio de la Constitución de 1919 y que tiene su correlato simbólico en lo que Hugo Achugar ha definido como *acuerdismo* en la esfera político cultural.²⁰

En 1967, coincidiendo con otra reforma constitucional de signo contrapuesto al anterior, *Mundo Uruguayo* deja de editarse. Sin duda, su desaparición responde en buena medida a transformaciones operadas en las formas de comunicar y hacer periodismo en un contexto nuevo en el que, de alguna manera, la televisión se apropia irremediabilmente del terreno que antes había sido el ámbito natural de este tipo de publicaciones.

Sin embargo, sin perjuicio de ello, me pregunto si en algún punto el agotamiento de su propuesta no remite también a la quiebra de un determinado modelo de país; si su colapso no es también el resultado de los niveles de conflictividad y polarización que irrumpen en el Uruguay de los ‘60 y que la revista no quiere, no sabe o no puede mediar. En última instancia, en una suerte de metáfora de ese periplo, el análisis que propone Bustamante del poema escrito por Emilio Frugoni especialmente para la revista es revelador de la distancia que separa a aquel guardahilos que en la década del ‘20

20 Cfr. Hugo Achugar, “El acuerdismo y su expresión en la política cultural” en AAVV *Los veinte: el proyecto uruguayo. Arte y Diseño de un imaginario. 1916 - 1934*. Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 1999.

estaba llamado a restablecer la comunicación entre la sociedad, y el proletariado que se vislumbra como depositario de las utopías revolucionaras de los '60 en las que ya no hay lugar para la conciliación de clases.

HAZAÑAS DE CUERPO Y CELULOIDE CRUCES MEDIÁTICOS EN LOS ESCENARIOS MONTEVIDEANOS DE COMIENZOS DEL SIGLO VEINTE¹

Georgina Torello
Udelar

Las transformaciones se verifican con tal rapidez y perfección
que aquello parece un juego de mecánica maravillosa *fin de siglo*.

“Frégoli en Solís”. *La Razón*. 7 jun. 1895.

Desde mi butaca (Impresiones de teatro) de Samuel Blixen (1867-1909), publicado en dos volúmenes en 1894, nos recuerda, entre otras cosas, hasta qué punto los teatros son a finales de siglo XIX espacios de cruce de distintas formas espectaculares. Reunidos en sus páginas desfilan, escudriñados por la agudeza del crítico, cantantes de ópera y zarzuela, actores, ventrílocuos, simios, patinadores, equilibristas, fonógrafos y transformistas. “Casi se podría afirmar que no existe capital europea que pueda pagarse el lujo que se dan anualmente Buenos Aires y Montevideo, congregando en sus escenarios a las mayores celebridades del arte” (11), afirma desde el prólogo un orgulloso Blixen, festejando la riqueza de la cartelera vernácula y, de paso, legitimando el esfuerzo editorial que el lector tiene entre

1 Una primera versión de este texto fue publicada en *Mediálogos. Revista de Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay* 2, 1 (2012): 127-140.

manos. El crítico, en este sistema, se vuelve el exegeta de un Uruguay que accede a los bienes simbólicos de la modernidad de manera privilegiada y cosmopolita; su excentricidad es sólo geográfica. Participación en la modernidad espectacular, por cierto, que involucra en particular al consumo y no a la producción, pero que aún así es festejada, cortejada. María de los Ángeles Sanz y Laura Cilentó marcan esas diferencias de grado cuando afirman para el sistema teatral argentino (y vale para el uruguayo), que “si bien aún no se podía invocar la modernidad del teatro local, se podía en cambio celebrar *la ilusión de participar de forma cada vez más inmediata en las culturas centrales* a través de las comunicaciones y especialmente mediante la llegada de artistas extranjeros” (533-4).²

Si la oferta en el Uruguay de finales de siglo XIX es nutridísima, como lo seguiría siendo la de principios del siglo XX, la crónica que la describe es inclusiva. Precisamente por esa (todavía) laxa restricción del campo crítico en lo que toca a lo espectacular interesan las palabras agrisulces que Blixen dedica, en 1895, a la primera performance del transformista italiano Leopoldo Fregoli (Roma 1867-1936):

Lo que yo admiro en el trabajo de Frégoli es la creación de las obras, la inventiva que revelan, la habilidad para escamotear la atención del público dando tiempo a los cambios de ‘truccatura’, rapidísimos y continuos, que el nuevo “género teatral” hace forzosos. [...] En fin: comprendo que el público se divierta un rato; aplaudo el ingenio de Frégoli como autor de ‘Camaleonte’, pero declaro que no me ha producido ninguna sensación de arte. (...) En el nuevo ‘pot pourri’ de arte dramático, de arte lírico, de ‘clownismo’ y de ventriloquía”, [Fregoli] es un producto genuino

2 Cursivo mío.

y sintomático de la decadencia actual del gusto. ¡Y mientras que ese arte menor triunfa, el arte grande agonía en los teatros vacíos! (Suplente. *La Razón*. 7 jun 1895: 1).

Dejando de lado, por motivos de espacio, el conflicto entre la mirada comprensiva de *Desde mi butaca* y la posición valorativa declinada en la dicotomía sobre alta y baja cultura de la cita, cabe señalar en cambio que, para 1906 el mismo Blixen se transforma en un fanático seguidor de Fregoli, comentando cada uno de sus espectáculos y, como acostumbra, la recepción del público. Respecto a este último, se sirve de un neologismo que circulaba en la prensa de la época, la “fregolimanía”, para describir el fanatismo en términos de desenfreno,³ aunque en los archivos se encuentren pruebas de amor más moderadas.⁴ Parte de la “fregolimanía”, es posible imaginar, tiene que ver con el toque tecnológico que Fregoli agrega a su tradicional espectáculo transformista: el cinematógrafo como cierre de cada función.

Si para junio de 1895 el “juego de mecánica maravillosa *fin de siglo*”

3 Fregoli habla en sus memorias del fervor montevidiano durante su primera estadía en 1895. Entre los relatos más jugosos se encuentra la entrada en su habitación de hotel, durante la noche, de un “joven de óptima familia” para robar. El incidente motivó la escritura rápida de una obrita cómica *El mi ladrón*, donde reproducía lo ocurrido para el mismo público montevidiano (Fregoli 132). “Dos mil personas reunidas frente al Urquiza, pugnaban por meterse dentro del teatro, y en ese empeño, pasaron de los empujones á los golpes, empleando los puños y los bastones como argumentos decisivos para abrirse paso” (*El Día*. 21 mayo 1906: 1).

4 Entre otras, el folleto “Á Leopoldo Frégoli. Creador e insigne actor del arte dramático transformista”, soneto escrito por sus admiradores montevidianos, en 1906 (Brachetti 161). El éxito de público en 1906 explica, entre otras cosas, el uso de su imagen para la publicidad de los aceites “Bau”, distribuido en la región (*Caras y Caretas*. 434 (26 ene. 1907): 36).

citado en el epígrafe, es sólo una similitud para definir, modernamente, el acto fregoliano, en 1906 aquellas palabras adquieren un significado literal, pero también obligan –al público de entonces y al crítico de hoy– a pensar las implicaciones de los distintos “juegos de mecánica” propuestos, las modalidades de esa integración. Para 1906, cabe señalar, la inclusión de películas en los programas de varieté no es una novedad absoluta en el mundo (Pisano, 106)⁵ y como tal desembarca en Uruguay, quizá sólo atenuada en la frecuencia, como prueban las noticias sobre espectáculos de zarzuela que incluían filmaciones, fechados el 8 de octubre de 1896⁶, y dos años más tarde, marcando su continuidad, los comentarios sobre eventos similares de un joven Florencio Sánchez, desde las páginas de *El Teléfono*, de Mercedes (*El Teléfono*. 23 jul 1898: 2). El tipo de espectáculo que propone el italiano, sin embargo, trasciende la mera lógica acumulativa del varieté y sus espectáculos mixtos. Se trata de la fusión y diálogo entre la performance en vivo y la filmada, del cuerpo presente y la reproducción de sus formas en nitrato. En síntesis, es puro experimento intermediático.⁷

5 “Es necesario precisar que los dispositivos mixtos que mezclaban proyecciones fijas y en movimiento y performances (canción, música, cháchara, recitado, prestidigitación, etc.) estuvieron muy en boga luego de la aparición de los espectáculos ópticos del siglo XVIII y se encontraban en su punto alto en el siglo XIX” (Pisano 106).

6 *Exposición nacional de la producción Sub comisión de cine expositiva. Cine en el Uruguay*. Montevideo, s/f.

7 Sobre las prácticas de integración de performance y cine durante finales de siglo XIX y principios de siglo XX ver: Waltz, Gwendolyn, “Half Real-Half Reel’: Alternation Format Stage-and-Screen Hybrids” en Nicolás Dulac, André Gaudreault, y Santiago Hidalgo. *A Companion to Early Cinema*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012: 360-380. En el campo rioplatense, experiencias similares a las tratadas aquí se encuentran en 1916 por la Compañía de Roberto Casaux, en “El Movimiento continuo”, obra de Arman-

Interesado por las mecánicas específicas de los cruces entre representación y cine, este trabajo se centra en las presentaciones de Fregoli en el teatro Urquiza, del 15 de mayo al 6 de junio de 1906,⁸ y las del francés André Deed,⁹ en la “Empresa Teatro Solís”, del 29 de marzo al 3 de abril de 1913. Ambos son ejemplos privilegiados de la fusión intermediática, de instancias en que la escena hace las cuentas con las nuevas formas de percepción del “espectador audio-visual de la modernidad” (Pisano 104) cada vez más saturado por múltiples “impulsos sensoriales” (Crary 22). Explotan los dos, si se quiere, el desacomodo entre el cuerpo del actor y su reproducción, multiplicación, expansión mecánica; en síntesis el “shock” provocado a la audiencia (Benjamin 46). Porque si se considera, pacíficamente, como especificidad de lo teatral el “convivio” y, sobre todo, su “reunión de auras” como señala Jorge Dubatti, parte medular del mecanismo propuesto por el espectáculo mixto, es la revisión, corrimiento y modificación de la experiencia aurática, del *hic et nunc*, lo que está en cuestión y, en definitiva, la noción misma de ritual.

En el convivio no sólo resplandece el aura de los actores: también la del público y los técnicos. Reunión de auras, el convivio teatral extiende el concepto benjaminiano. El encuentro de auras no es perdurable, dura lo que el convivio: en consecuencia, es también imperio de lo efímero, de una experiencia que sucede e inmedia-

do Discépolo (1887-1971). Ver el programa de mano de dicho espectáculo, presentado en el Teatro Solís el 11 de marzo de 1920, parte del acervo del Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE), Teatro Solís.

8 Fregoli actúa en Montevideo en 1895-96, 1906, 1908, 1915-16 y 1924. Este estudio privilegia la actuación de 1906 por tratarse del primer ejemplo de espectáculo intermediático del actor.

9 Nombre artístico de André de Chapais, Le Havre (1879-1938).

tamente se desvanece y se torna irrecuperable. Si el teatro sólo acontece en la dimensión aurática de la presencia corporal-espiritual de artistas, técnicos y público -conjunción que inicialmente es humana y sólo *a posteriori* reconocerá la distribución de roles de trabajo-, luego se disuelve y se pierde” (Dubatti 18).

El programa estándar de Fregoli tiene una duración aproximada de tres horas y, según ilustran los afiches de la época, el actor interpreta a todos los personajes necesarios para sus comedias y “scherzi”, llegando a realizar hasta 100 velocísimas transformaciones. Como cierre de cada performance ofrece el “Fregoligraph”, su adaptación del cinematógrafo, compuesto por vistas y trucos similares a los de Georges Méliès (Rusconi 260). *Fregoli al ristorante*, *Una burla de Fregoli*, *Un viaje de Fregoli*, *El sueño de Fregoli*, películas cuyos títulos no hacían sino reproducir el fregolicentrismo del personaje, se proyectaban sobre una pantalla de llamativo marco adornado con lamparitas de colores “como en los días de fiesta patria”, describe Blixen (*El Día*. 16 mayo 1906: 1).¹⁰

10 A propósito del “despliegue” lumínico y tecnológico ver: Blixen. *El Día*. 6 jun. 1906: 1.

Teatro Goldoni

SABATO 13 MAGGIO 1899 ALLE ORE 9

Rappresentazione Straordinaria
che darà

LEOPOLDO FREGOLI

a beneficio delle seguenti istituzioni:

Patronato Pro Schola - Asili Notturni - Asili bambini lattanti e alattati o Ospedale Bambini poveri Umberto I.

PROGRAMMA

Parte Prima

La comica compagnia diretta da F. MIGLIORE rappresenterà la commedia di F. Martini

CHI SA IL GIUOCO NON LO INSENGI

Vi agiscono la signora Bianchini ed i signori Migliore, Buffa, Bianchini e Piazzi

Parte Seconda

1. Orchestra — Marcia Fregoli.
2. FREGOLI nel suo repertorio eccentrico.
3. DO - RE - MI - FA o Una lezione di Musica (Duetto fra Soprano e basso — creazione di LEOPOLDO FREGOLI).

RELAMPAO

Impressione in 1 atto (Originale di LEOPOLDO FREGOLI)

PERSONAGGI

Prologo Cigno, cantore Gerolamo Pacifico, palante provinciale Veronica, sua moglie Fidi, donna palante Stesini, suonatore ambulante Solfini, suggeritore Una guardia	}	L. FREGOLI
---	---	------------

Parte Terza

EDEN DI VARIETÀ -- ELDORADO -- EDEN DI VARIETÀ

Stravaganza in 3 quadri per tutti i gusti (Originale di LEOPOLDO FREGOLI).

PERSONAGGI

Direttore dell'Eldorado Gennaro Pagano Regisseur Offmann, trasformista Tom Leofreg, clown parodista Galletti, baritone d'opera seria Loia ventriquo Svengali, ipnotizzatore De-Mi-Sol, eccentrico musicale Paraceto, professore di scienze astrute	}	L. FREGOLI	}	Dora Soledad, madre di Lily, cantante eccentrica Mlle Jollette, chanteuse française Principessa Pagnozzi, romanziera italiana Lidia Freguller (Danza serpentina) Prof. Hermann, prestigiatore Prof. Zambayon, Direttore d'orchestra Nicolo portiere
--	---	------------	---	---

DIVISIONE DEI QUADRI

Quadro 1. Direzione dell'Eldorado — Quadro 2. Camerini degli artisti — Quadro 3. Teatro dell'Eldorado
nel quale si svolgerà il seguente programma:

1. Ouverture, Orchestra.
2. Tom Leofreg, clown parodista.
3. Mlle Jollette, chanteuse française.
4. Sig. Galletti baritone d'opera seria.
5. Principessa Pagnozzi cantante seria.
6. De - Mi - Sol, eccentrico musicale.
7. Lily, cantante tedesca.
8. Loia, ventriquo.
9. Offmann, trasformista.
10. Prof. Zambayon, Direttore d'orchestra.
11. Prof. Hermann, prestigiatore.
12. Lidia Freguller danza serpentina.
13. Prof. Svengali, ipnotizzatore.
14. Mago Paraceto, esperimenti vari.

Parte Quarta

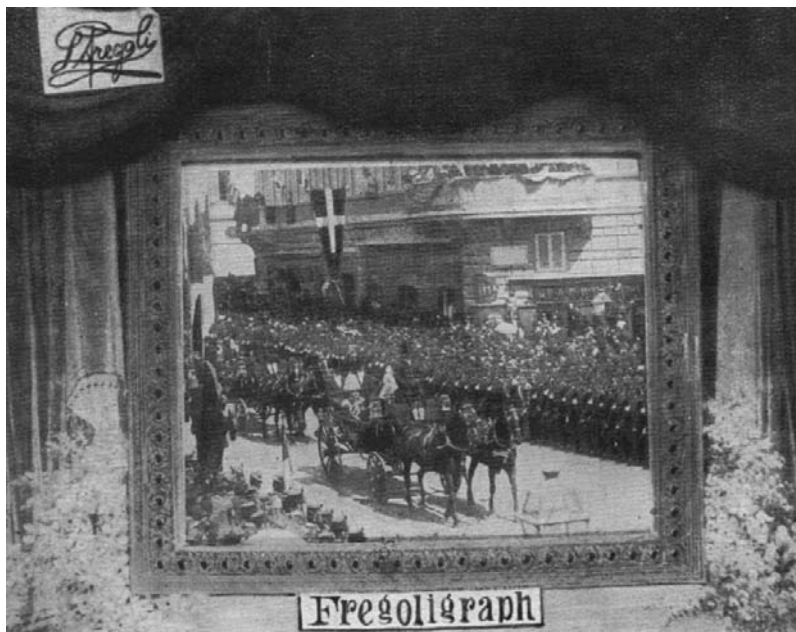
FREGOLIGRAPH (Fregoli svelato)

Maestro Direttore d'Orchestra **UGO IACOPETTI**

Programa del espectáculo de Leopoldo Fregoli. Teatro Goldoni, 1899.

Las “performances” de Fregoli están al centro del culto a la velocidad que Ricciotto Canudo, estimado como uno de los primeros teóricos del cinematógrafo, define para su artículo “El triunfo del cinematógrafo” (1908). Canudo entiende la experiencia cinematográfica como modificadora de la percepción de un espectador nuevo

que comienza a incorporar la rapidez y el proceso de “estilización” de la realidad como parte de su entorno (Grignaffini 60). Pocos años más tarde, en “Il Teatro di Varietà”, publicado en el “Daily Mail”, el 21 de noviembre de 1913, Marinetti explicita y da consistencia teórica a la respuesta de Fregoli frente a la “nueva sensibilidad” (82) que rige “las leyes dominantes de la vida (moderna)” (85): “síntesis de velocidad y transformaciones (ejemplo: Fregoli)” (85) y agrega: “necesidad de complicaciones y ritmos diferentes”, “la fatalidad (útil) de la mentira y la contradicción” (85) y la necesidad de “prostituir sistemáticamente todo el arte clásico en escena” (89). Todas estrategias que el actor había vuelto evidentes con sus parodias de los “grandes” textos (en el programa montevidiano figura su “Faustino”) y de “grandes actores” (como sus *Impresiones de Ermete Novelli*).



Postal del Fregoligraph

Una previa montevideana anuncia que en el Teatro Urquiza interpretará sesenta personajes distintos, rescatados de lo que la crítica estima en la misma nota es un guardarropas que pasa los 800 disfraces y las 1.200 pelucas y máscaras (*El Día*. 15 may. 1906: 1). Y aunque la prensa escamotea en esta capital la descripción de la fusión de teatro y cine del programa (no así sus hazañas teatrales, su presencia viva), es posible, gracias a la preservación de algunos cortos, testimonios de la época y las memorias del propio Fregoli, reconstruir con suficientes detalles lo que ve nuestro público y ponerlo en relación con la recepción de la época. En el Urquiza la platea disfrutaba de sus números clásicos como *Partida de cartas*, la *Danza serpentina* (en la que imita a la bailarina Loie Fuller), *Maestro de música*, *Burla al marido*, *Fregoli al restaurant* (todas variaciones para lucir su capacidad de transformarse en vivo), pero además de la cinta *Fregoli tras bambalinas*, número que “desmonta” (Angelini 96), al final del espectáculo, el funcionamiento de su secreto: la sincronía perfecta entre él y sus asistentes que, alcanzándole pelucas, vestidos y fracs, le permiten hacer sus famosos cambios meteóricos (Fregoli 230).



Fotogramas de *Fregoli tras bambalinas*, 1898.

Fregoli tras bambalinas, ejemplo temprano y elocuente de un uso que pone la reproducción mecánica enteramente al servicio del talento humano, devela el secreto, pero más que nada sintetiza, en pocos minutos, el sentido último del acto: la velocidad de su metamorfosis. Fregoli utiliza el nuevo medio para “hacer coincidir exactamente el tiempo de la transformación con el tiempo del falso-movimiento ci-

nematográfico” (Angelini 48) operando una “inversión de la sorpresa que el número daba en el teatro porque parece que hay truco mecánico donde hay sólo habilidad efectiva, potenciada” (48). Intuitivamente el *performer* negocia *avant la lettre* los términos de la “renuncia” al aura que Benjamin identificó para el actor de cine (32-33). Pero a diferencia del uso del medio puro, la copresencia del cuerpo del actor en escena con el de celuloide parece multiplicar la experiencia aurática agregando un plano más a la proliferación de Fregolis.¹¹



Transformaciones de Fregoli, postal.

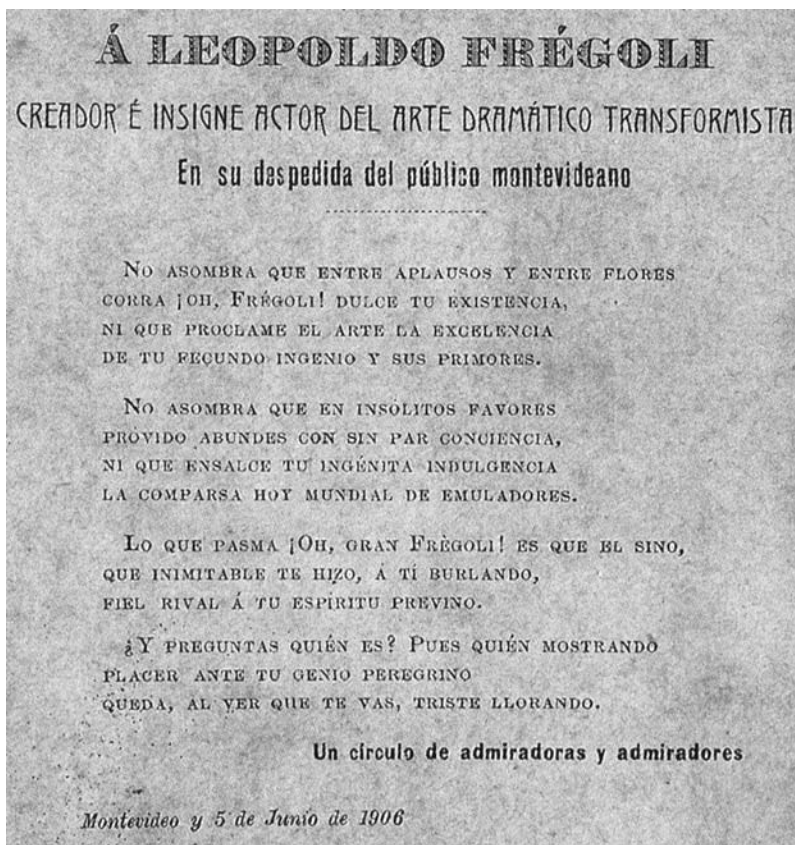
11 Es oportuno señalar cómo, consciente del potencial espectacular de su reproducción degradada, el actor incluyó en su rutina a ‘imitadores de Fregoli’ multiplicando plagios torpes de sí mismo que arruinaban sus espectáculos hasta la llegada, por obra de una enésima transformación, del verdadero Fregoli, entrando así lúcidamente en cuestiones de originalidad y copia (Morosi 234-36; Rusconi 244).

Punto elocuente de esa suerte de condensación aurática es su versión de “cine parlante” durante el cual, escondido entre bambalinas al lado de la pantalla, Fregoli dobla (hablando y cantando) a todos sus simulacros de celuloide con perfecta sincronía, una de las obsesiones de la época (Pisano 103). Desde el cotidiano montevideano *El Bien* se prioriza la eficiencia corporal del intérprete sobre cualquier otro artificio:

La labor de Fregoli es de esas que se impone al público desde el primer momento, no tanto por los elementos que entran en juego en el mecanismo de la obra artificiosa cuanto por el talento (...) de su propio ser. Fregoli *constituye parte esencial de su obra*, o, en otros términos, ésta es inseparable de él (*El Bien*. 15 may. 1906: 1. Énfasis mío).

Importa de la cita la “inseparabilidad” que define, desde *El Bien*, a la obra fregoliana: la pugna entre el hombre natural y el tecnológico parece situarse precisamente allí donde, años más tarde, Benjamin identificaría una de las ventajas de la reproducción mecánica: su carácter transportable y la posibilidad de su posesión (34).¹²

12 Fregoli y Deed, al igual que otros artistas del momento, afianzan su popularidad a través de la venta de tarjetas postales, imágenes de sí mismos portátiles y coleccionables.



Poesía dedicada a Fregoli, Montevideo 1906.

De presupuestos drásticamente diferentes, parte el francés André Deed, un performer que alcanza en esos años una fama mundial (marca de ello es la variación del nombre de su personaje de acuerdo a las distintas zonas de mercado: Cretinetti en Italia, Boileau y Gribouille en Francia, Foolshead en Estados Unidos, Glupyuskin en Rusia, Turíbio en Portugal, Müller en Alemania, Lehmann en Hungría y en España y Sudamérica Toribio o Toribio Sánchez. Deed describe su programa de esta forma:

Mi espectáculo es, en todo, la reproducción exacta del cinematógrafo en escena. ... está compuesto por: una película realizada a propósito para el número e inédita, una verdadera obra teatral en dos actos ... escrita por tres miembros de la Société des Auteurs, de una música de acompañamiento del film, escrita a propósito por el maestro italiano Consiglio, de 1,200 quilos de material que me permite realizar en escena aquello que el público vio hasta ahora en la pantalla, es decir explosiones, batallas, escenas de agua y catástrofe

El film ... es la continuación lógica de una acción que se desarrolla tanto en el cine como en la escena con los mismos artistas, con el mismo vestuario, con las mismas caras, los mismos telones, todo para formar un cuerpo compacto que transmite la impresión exacta de un film gigantesco meticulosamente controlado (Deed en Gili 76).

Deed insiste, desde su primera función de cine-teatro, en febrero de 1911, en la posibilidad de “salir de la pantalla” y mecanizar al hombre. Para ello cuenta con su capacidad de imitar la velocidad y los trucos de la cinta introduciendo “el espectáculo de la vida autónoma e ilógica de la materia”, como dirá un año después el “Manifiesto técnico della letteratura futurista” de mayo de 1912 (Marinetti, *Manifesto* 46).



Cretinetti e gli stivali del brasiliano, Itala, 1916, folleto.

Deed, el “cómico-mecánico” (Sadoul 125), desarrolla una comicidad basada, como Fregoli, en la velocidad de las acciones, en la persecución repetida “con leves variantes” (Abel 109), pero a diferencia de aquel, se centra en un vandalismo tanto material (víctimas objetos y cuerpos por igual) como simbólico (ataca ferozmente convenciones y valores burgueses: la propiedad privada, el trabajo, la honestidad, la justicia, la religión), “vicio” que es seriamente anotado y criticado por algunos medios anglosajones de la época (Bernardini 133). Además de apostar al “bricolage intertextual” (Abel 105) en el que se mezclan lo onírico y lo concreto, lo familiar y lo extraño, la ciudad moderna con su tecnología (incluido el cine) y el más allá, con sus santos y el mismo Dios (todo al servicio de la comicidad), el cine de Deed es fundamentalmente una máquina destructora. Las tramas simples, prácticamente idénticas en sus premisas y resultados, son sólo excusas para “caotizar” la realidad y funcionar como “contrapeso a la moral de las películas dramáticas” (o para el caso a los espectáculos teatrales); su “moral es la de la exaltación del caos, del desorden, de la irreverencia hacia toda forma de autoridad constituida, de continua burla al poder y a las instituciones” (Brunetta 195). Deed el *outcast* propone al público montevideano, primero

desde las pantallas de los cines y en directo en 1913, la vandalización de lo cotidiano, un rito bárbaro, pero eficazmente circunscrito al espacio acotado de la sala. Y también aquí son reconocibles algunas de las prácticas mencionadas más tarde entre las premisas del futurismo.¹³ El cine popular, cómico, de las primeras décadas del siglo XX (y el espectáculo teatral que nos ocupa) es “la revolución futurista que avanza sin ideologías y sin teorías” (27) escribe Giovanni Lista en su *Cinema e fotografia futurista*, poniendo en su sitio, finalmente, el potencial estético y anti-*establishment* que las “cómicass” tuvieron en su momento, diluido tal vez por acostumbramiento actual al “signo” vanguardia.

13 Ver: “La cinematografía futurista” del 11 de setiembre de 1916, firmado por Marinetti, Corra, Settimelli, Ginna, Balla y Chiti (Marinetti et al., 143).



Cretinetti_pìu del solito, Itala, 1911.

Deed y su troupe de 8 artistas ofrecen en Montevideo un espectáculo cuyo objetivo es hacer “ver al público cómo se hace un film ... a no dudarlo constituirá una novedad que ha de llevar al Solís mucha

gente,” se dice desde *La Tribuna Popular* (*La Tribuna Popular*. 25 mar 1913: 6). Y aunque la platea hubiera sido testigo años antes de los “tras bambalinas” de Fregoli, el anuncio no se equivoca en lo que concierne a lo insólito de la propuesta: es nueva la oferta de una deconstrucción “en vivo” de los mecanismos de confección y funcionamiento de las películas, ese “detrás de la pantalla” que sigue siendo, aun hoy, uno de los subproductos más populares del cine.

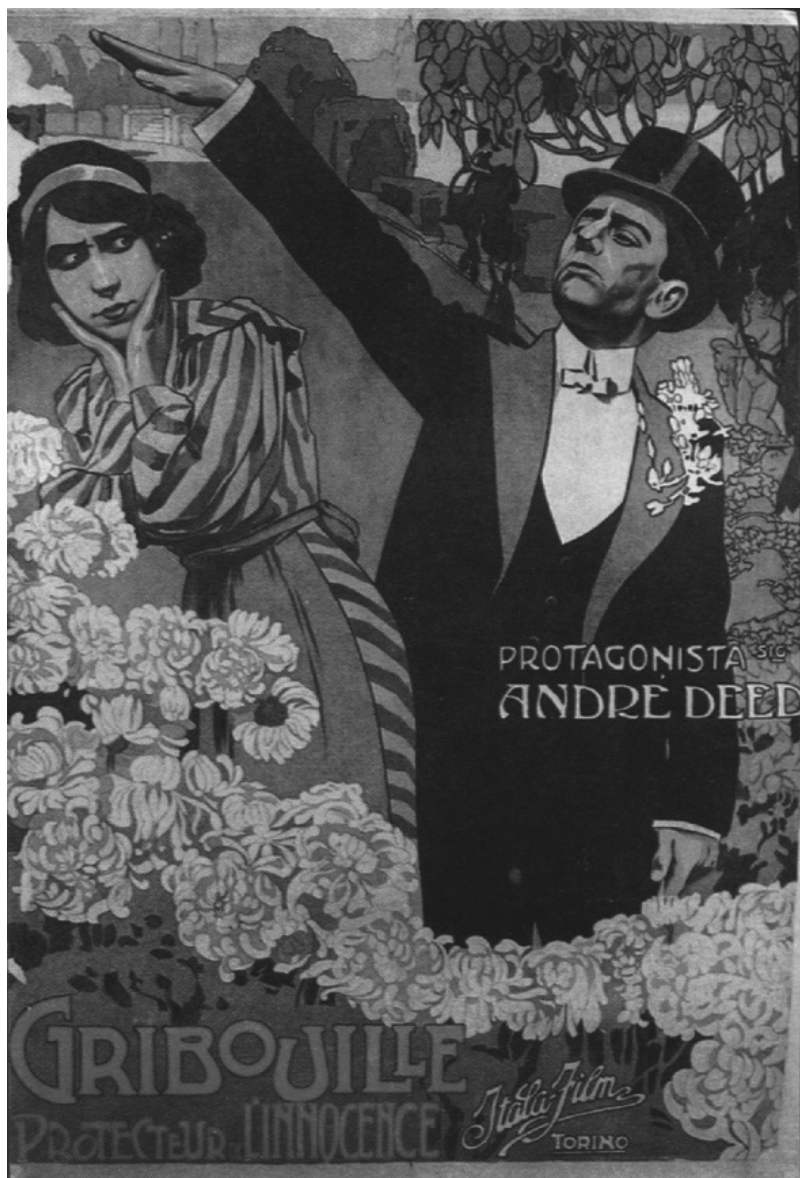
La estadía de Deed hace ostensible, en nuestro país, la tensión entre la presencia efectiva del cine como espectáculo de consumo masivo en la época y su escasa visibilidad en la prensa, su exclusión de la cartografía letrada, mientras otras formas espectaculares de vieja data como el teatro, varieté y ópera ocupan carteleras y reflexión (las reseñas de Fregoli habían evidenciado también el vacío discursivo o mutismo crítico sobre su Fregoligraph). Con Deed lo cinematográfico pierde (aunque provisoriamente) su condición de “marginal” como resulta evidente en el despliegue de todas las modalidades (o casi) de cobertura periodística: adelantos extensos de su estadía en Buenos Aires, previas y reseñas sobre su presentación en Montevideo, descripción completa de los números, fotos, despedida. Deed abre un espacio que revela, por ejemplo, el fogueo (anterior a 1913) de nuestro público con las películas del francés (se habla de “viejo amigo a quien se ha tratado íntimamente” en *El Bien* (*El Bien*. 26 mar. 1913: 6) confirmando cierta esquizofrenia cultural entre la dimensión escrita y la nueva forma de “ritualidad colectiva” (Grignaffini 59-60). En este sentido, su actuación importa porque da paso a un debate lúcido en torno a las especificidades de cada medio (teatral y cinematográfico), a la construcción y recepción del personaje de celuloide, al rol del artista en el escenario y, finalmente, a la naturaleza misma del consumo.

Fracaso, desengaño, desilusión (o variantes dentro del mismo campo semántico) son los términos más recurrentes en las reseñas de sus espectáculos en Buenos Aires y Montevideo,¹⁴ aunque los cronistas (anónimos) de la época coinciden en destacar que Deed “no es un mimo vulgar; [y] que posee una extraordinaria riqueza de gesto y gran fuerza expresiva” (*La Tribuna Popular*. 12 mar. 1913: 4). La falla reside en el divorcio entre la especificidad de la actuación y el medio elegido: “Toribio posee un arte para desarrollarse ante el objetivo de la máquina cinematográfica y no ante el público ... Los efectos cómicos *rapidísimos* en la cinta, se ven en la escena *de lejos* y no sorprenden” (4).¹⁵ La cita denuncia en qué medida el espectador moderno de 1913 había incorporado rápidamente la nueva “sensibilidad óptica” (Benjamin 40), demandando de la *performance* en escena esa capacidad cinematográfica de “dilatar el espacio”: el uso de los primeros planos (41). Para otro cronista, la desilusión se explica porque “en la escena, con personajes de *carne y hueso*, no puede hacerse lo que, complacientemente, hace el film” abriendo su reseña a un elogio abierto de la modernidad y a las posibilidades del celuloide: “los innumerables trucos fotográficos de la *moderna y maravillosa máquina* se *disimulan* con las medias tintas, con juegos de luz, con la *rapidez* de la cinta, etc.” (*El Siglo*. 12 mar. 1913: 1).¹⁶ La carne y los huesos entonces, esos que hacían a la magnificencia de Fregoli, aquí son escollo: el convivio parece olvidado, la máquina es el único agente de admiración.

14 Sobre su actuación en Buenos Aires ver: Pablo C. Ducros Hicken, “Historia argentina de Toribio Sánchez”. *La Nación*, Buenos Aires, 14 ene. 1940 <http://pabloducroshicken-pintor.blogspot.com.uy/2015/06/articulo-de-la-nacion-historia.html>. También: *El Siglo*. 12 mar. 1913: 1 y *La Tribuna Popular*. 12 mar 1913: 4.

15 Énfasis mío.

16 Énfasis mío.



Cretinetti protettore dell'innocenza, Itala, 1911.

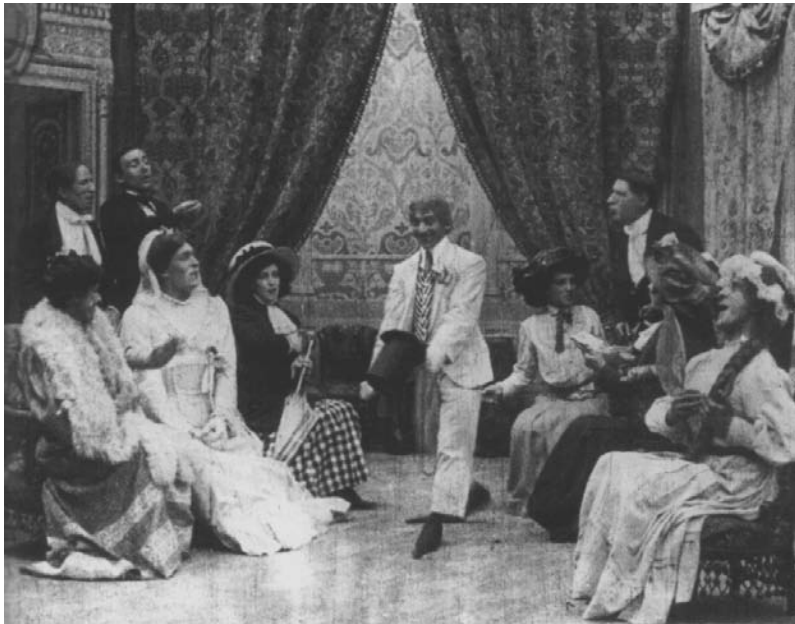
Las crónicas de la época dan cuenta de un imaginario ansioso por pisar firme en la modernidad, un público que necesita de la sorpresa y del efecto inquietante de lo mecánico. La recepción de Deed en Montevideo adhiere intuitivamente a la línea teórica de Canudo concentrándose en esa presencia-ausencia del actor y las contradicciones entre “carne y hueso” y su “fantasma cinematográfico”. Desde *El Siglo* se habla del “prestigio de todas las cosas lejanas” que tienen “los personajes que se ven desfilar por la blanca tela”, de “imaginación de los espectadores que adorna a esos héroes con atributos de belleza imposible”, y del “velo de ensueño que se interpone entre el ser vivo y su imagen transportada a la tela por una potencia asombrosa” (*El Siglo*. 12 mar. 1913: 1). Para el cronista montevideano, como para Canudo, el lenguaje cinematográfico “no sólo es un elemento expresivo que cortó toda relación de derivación con el propio origen fotográfico-reproductivo, sino el resultado de un proceso de *estilización* que cortó su relación con el modelo” (Grignaffini 64, énfasis mío). “Toribio salta de la tela y se despoja de todo su ropaje de fantasía: ríe con su voz humana, disloca sus músculos en grotescas contorsiones; gesticula como gesticulan los cómicos de teatro... pero ¡es inútil! Ya no es el Toribio alegre y ridículo como un bufón de cuentos de hadas” (*El Siglo*, 12 mar. 1913: 1).

No es casual (por la propia naturaleza intermediática del espectáculo) que la cita identifique uno de los puntos neurálgicos, por lo menos para Gordon Craig, en lo que refiere a las posibilidades de refundación efectiva del teatro: es decir, la necesidad de sustituir por la supermarioneta esa presencia humana con su “naturaleza accidental” imposibilitada de abstracciones, sólo capaz de simples reproducciones miméticas de la vida.¹⁷ En un corrimiento radical

17 Ver su ensayo “El actor y la supermarioneta” (1907-8), escrito en Florencia en 1907 y publicado en la revista *The Mask* en abril de 1908.

de los modos de percepción, el dilema al que se enfrenta el cronista es la presencia del hombre “Deed”, esa “copia deslucida” con respecto a su “original cinematográfico” exacto, sintético y más real que la carne y el hueso. Vemos polarizarse así las dinámicas efectivas de la relación entre la naturaleza misma del quehacer performático, con su convivio, su labilidad (para usar el término de Canudo) y sus “límites” humanos (incluida la voz), en definitiva su *Dasein* y la reconstrucción ficcional del tiempo y el espacio cinematográficos, su síntesis “perfecta”.¹⁸ Mientras el Deed cinematográfico activa el mecanismo de “ritmo acelerado y mecánico de los nuevos gestos” (Lista 27), que acaba con el espíritu trágico destruyendo, antes de que lo diga Marinetti, lo “sublime, lo sagrado y lo solemne del arte humanista” (Lista 27), su versión teatral no logra colmar las aspiraciones de la platea. La dificultad está en la creación de un tiempo cinematográfico no mimético de la realidad, inverso al fregoliano donde parecía haber “truco donde sólo hay destreza” (Angellini 48). Uno de los mejores ejemplos de esta imposibilidad es su film *Cretinetti troppo bello!* (1909) en el que encarna a un hombre perseguido por un grupo heterogéneo de señoras y señores que, al alcanzarlo, lo descuartizan en pocos segundos permitiendo, por medio del truco de montaje, que él mismo se reconstruya solo.

18 Las críticas, en última instancia, van al fondo del problema con el que los futuristas se enfrentan por esos años: es decir la posibilidad del cine de trabajar la diferencia entre la duración en la que *actuamos* y la duración en que nos miramos actuar de la que hablaba Henri Bergson, de construir un espacio no mimético de la realidad sino de la conciencia humana (Grignaffini 63 y 108).



Fotogramas de *Cretinetti troppo bello!*, 1909.

“Toribio es una víctima de esa malsana y absorbente curiosidad pública que aún a trueque de desilusionarse quiere verlo y saberlo todo” (*La Tribuna Popular*. 12 mar. 1913: 4), concluye un cronista confundiendo desde la letra a Deed con su personaje, pero perdonando al actor sus fallas “humanas”. Sin embargo, días más tarde el mismo medio y, se puede suponer el mismo periodista, señala sin piedad su tedio ante la pobreza de un programa que no varía todos los días incluyendo sólo 12 películas y la representación en vivo de la pieza cómica *Toribio dama de compañía*. La queja denuncia así, además de la curiosidad, una “malsana y absorbente” voracidad en los ritmos de consumo de la que empezaba a ser víctima nuestra modernidad.



Fotogramas de *Cretinetti troppo bello!*, 1909.

La unidad deviene multiplicidad; la escala humana del teatro (con tiempos humanos y proporciones humanas) se expande, la coexistencia en escena del cuerpo del actor con su reproducción mecánica impone una recepción fragmentaria: el público invitado al banquete debe elegir constantemente ante la proliferación de lo que ve, entre imágenes auráticas y privadas de aura o, en términos más apocalípticos, entre la experiencia de lo sagrado, ese rinconcito de sublime que parecía quedarle al teatro entendido en sentido clásico y con el que combatían los futuristas desde 1913 (Marinetti, *Il Teatro* 86) y su separación de él (o su interrupción momentánea) en pos de mediaciones seductoras. Los límites del “efecto de shock” del film (y para nuestro caso de su uso en el teatro) del que hablaría más tarde Benjamin se estaban expandiendo, pero el brete epistemológico (lo aurático - no aurático) permanece todavía incólume.

Fuentes

Publicaciones periódicas

Caras y Caretas. Buenos Aires, 434 (26 ene. 1907).

El Bien. Montevideo, 15 may. 1906; 26 mar. 1913.

El Día. Montevideo, 15 y 16 may. 1906. 21 may. 1906; 6 jun. 1906.

La Razón. Montevideo, 7 jun. 1895.

El Siglo. Montevideo, 12 mar. 1913.

El Teléfono. Mercedes, 23 jul. 1898.

La Tribuna Popular. Montevideo, 12 y 25 mar. 1913.

Bibliografía

Abel, Richard. *The Ciné Goes to Town. French Cinema 1896-1914*. Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 1994.

Angelini, Franca. *Teatro e spettacolo nel primo novecento*. Roma-Bari: Laterza, 2004.

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Turín: Einaudi, 1991.

Bernardini, Aldo y Vittorio Martinelli. *Il cinema muto italiano 1911. Prima parte. I film degli anni d'oro*. Roma: Nuova Eri, 1995.

Blixen, Samuel. *Desde mi butaca. (Impresiones de teatro)*. 1892. Montevideo: España Moderna, 1894.

___ . *Desde mi butaca. (Impresiones de teatro)*. Segunda serie. Montevideo: España Moderna, 1894.

Brunetta, Gian Piero. *Storia del cinema italiano. Il cinema muto 1895-1929*. Roma: Editori Riuniti, 1993.

Craig, Gordon Edward. "The Actor and the Über-Marionette", en Michael Huxley (ed.). *The Twentieth Century Performance Reader*. Londres: Routledge 2002. 59-65.

Crary, Jonathan. "Unbinding Vision". *October*. 68 (1994): 21-44.

Dubatti, Jorge. *Cultura teatral y convivio. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: ATUEL, 2003.

Foucault, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

Fregoli, Leopoldo. *Fregoli raccontato da Fregoli. Le memorie del mago del trasformismo*. Milán: Rizzoli, 1936.

Gili, Jean A. *André Deed. Boireau, Cretinetti, Gribouille, Toribio, Foolshead, Lehman...* Génova: Le mani, 2005.

Grignaffini, Giovanna. *Sapere e teorie del cinema. Il periodo muto*. Bolonia: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, 1989.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. New York: Routledge, 2009.

Lista, Giovanni. *Cinema e fotografia futurista*. Milán: Skira editore, 2001.

Marinetti, Filippo Tommaso. "Manifesto técnico della letteratura futurista [1912]" en Filippo Tommaso Marinetti. *Teoria e invenzione futurista*, Luciano De Maria (comp.). Milán: Mondadori, 1990. 46-54.

___. “Il Teatro di Varietà [1913]” en Marinetti, Filippo Tommaso. *Teoria e invenzione futurista*, Luciano De Maria (comp.). Milán: Mondadori, 1990. 80-91.

___. Bruno Corra, Arnaldo Ginna y otros, “La cinematografía futurista [1916]”, en Filippo Tommaso Marinetti. *Teoria e invenzione futurista*, Luciano De Maria (comp.). Milán: Mondadori, 1990. 138-144.

Mercatali, Oscar. *Fregoli. Dal Caffè-Concerto al Teatro*. Roma: Edoardo Perino, 1893.

Morosi, Antonio. “Fra le trasformazioni (Leopoldo Fregoli)”, *La vita letteraria. Rassegna Mensile del Pensiero Moderno* V-VI (1910): 231-37.

Pisano, Giusy. “Les spectacles mixtes. Tradition ou anachronisme? Survivances sonores et visuelles de Robertson à Georges Lordier” en Giusy Pisano y Valérie Pozner (eds.). *Le muet à la parole. Cinéma et performances à l’aube du XXe. Siècle*. Paris: AFRHC, 2005.

Rusconi, Alex. *Fregoli. La biografia*. Roma: Stampa Alternativa, 2011.

Sadoul, Georges. *Historia del cine. Época muda*. Buenos Aires: Lo-sange, 1956.

Sanz, María de los Ángeles y Laura Cilento. “Compañías extranjeras (1884-1930)” en Osvaldo Pellettieri (dir). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires: Galerna, 2002.

Sosa Cordero, Osvaldo,. *Historia de las variedades en Buenos Aires (1900-1925)*. Buenos Aires: Corregidor, 1978.

COMENTARIO DE ALICIA MIGDAL

Para el que trabaja con materiales teóricos, este estudio ofrece precisión y rigor. Para el que lo lea solo por el placer de la novedad allí descrita, a la precisión y el rigor se le suma el ordenado descubrimiento de un mundo cultural del 900 uruguayo que no está en las historias oficiales y que nos permite hacernos muchas preguntas. Por ejemplo, ¿iban al cine Delmira Agustini, Julio Herrera y Reissig, Ma. Eugenia Vaz Ferreira, Florencio Sánchez, o algunos otros intelectuales y dandis del 900?

Sabemos de Horacio Quiroga porque fue un pionero de la crítica en los años '20 y un escritor interesado en analizar lo que el nuevo lenguaje narrativo del cine traía como novedad a las formas del relato. Pero no tengo constancias de los otros, porque murieron cuando Quiroga todavía estaba en la selva misionera, lejos del cine, es decir, no llegaron a envejecer un poco como para leer las notas de cine del escritor contemporáneo a ellos, aunque todos vivían en las proximidades urbanas de los hechos que Torello expone en este trabajo, pero no en las cercanías lúdicas del nuevo entretenimiento. Es decir: ¿iban las señoritas y señoritos montevideanos al cine en la primera década de existencia de este juguete tecnológico rápidamente devenido arte sin dejar de ser espectáculo comercial?

A Torello le interesan los fenómenos culturales de las etapas originarias: el cine mudo, la modernidad implícita en la poesía futurista, la noción de “lo primero”, de aquello que apareció donde antes no había algo, como nuestra película pionera *Almas en la costa* o la historia de Dionisio Díaz, o la sistematización del concepto de crítica en los años '20. Situaciones fundacionales de la modernidad, con la

impureza de los orígenes, contaminaciones que implican siempre un desafío intelectual y una imaginación asociativa y conjetural.

No conozco otra situación fundacional rastreable y fechable en la historia, mayor que la invención colectiva del cine. Todo viene de alguna parte y en algún momento se hace presente porque se hace necesario. El cine, hijo de la tecnología y de la avanzada de la burguesía y del capital, nació plebeyo, como se sabe, y aunque todo en la materialidad de su cinta perforada apuntaba al fluir de la novela fue con el teatro con el que se lo comparó, para denostarlo, pero también para establecer un punto de referencia sobre las nuevas maneras de la representación, de la puesta en escena de personajes en acción.

“Teatro del silencio” era el nombre de la sección de reseñas de cine de la revista porteña *Caras y Caretas* en los años ‘20, en una entonces impensable conjunción beckettiana de *Acto sin palabras*, aunque ya con Buster Keaton en la pantalla (para el que Beckett –vale recordarlo– escribiría décadas después un guión, *Film*, ya que Keaton representara, entonces, su mejor noción de clown). Hijo plebeyo de la fotografía que competía a su vez con la pintura, el cine no solo surgía como arte nuevo, sino que, al decir de Bela Balasz, desarrollaba también las nuevas capacidades de percepción y comprensión del nuevo arte. Cumplía con lo expuesto por Marx: “el objeto artístico crea un público sensible al arte; no solo un objeto para el sujeto sino también un sujeto para el objeto”. Yo me recuerdo de niña asustada frente a un caballo que galopaba en una sala a oscuras, en los años ‘50, y eso que había pasado algunas décadas desde que otras personas pensaban que en el cine se veían cosas horribles, cabezas degolladas que eran en realidad el corte que establecían los primeros planos. La inocencia de mirar se transformaba y obligaba a una reorganización de la percepción, que después se volvió automática y que hoy solo se puede imaginar con un gran esfuerzo mental/cultural.

De este sujeto nuevo que crea a su vez el objeto artístico, es decir, de la suma de sujetos identificada como el público que asistiría de pie a este atractivo de feria, se ocupa indirectamente Torello al historiar la presencia en el Río de la Plata de los dos transformistas europeos que, iniciado el siglo pasaron por nuestros escenarios trastornando la antigua historia de la representación teatral e hipnotizando con sus trucos a la tan reciente noción de realidad bidimensional del cine que producía en realidad la ilusión de tridimensionalidad (en la que las imágenes se mostraban tan reales como evaporadas si uno se acercaba a una pantalla para tocarla). O si un personaje salía de la ella, como en *La rosa púrpura del Cairo* que cita Torello y que tiene un antecedente en el cine mudo con la película *Sherlock Jr.* de Buster Keaton. En los cumpleaños infantiles de los '50 y '60 todavía, como juego o incredulidad, se podía hacer eso frente a la sala de cine improvisada en el living, se podía pasar la mano y atravesar las imágenes. Roman Gubern habló del cine como “la máxima solución óptica que ofrece la ciencia del siglo XIX a la apetencia de realismo de la sociedad burguesa surgida de la revolución y ávida de realidades concretas”. Ese efecto de realidad, o tono de evidencia, o enunciado plenamente asertivo, introduce un sentimiento de vida concreta y de credibilidad que desencadena un proceso perceptivo y afectivo de participación: culmina, en cierto modo, la demanda de verdad en las artes que desde el siglo XVIII se venían planteando: comer la fruta de las naturalezas muertas, posarse sobre una flor, como los pájaros que se equivocaban. El deslumbramiento ante la manipulación de la realidad material ha acompañado la historia del cine desde sus comienzos. Arte, artefacto, aparato, truco, máquina, ilusión óptica, efectos especiales, todo esto en contraposición a la tradición de artesanía primigenia del teatro, el lugar desde donde se mira y se representa en un tiempo real una historia que impuso el pacto de aceptación de la triple condición de tiempo/espacio/motivo durante siglos.

A través de lo expuesto en este trabajo podríamos suponer que la benjaminiana pérdida del aura que implicó el cine, la renuncia al aquí y ahora que imponía la máquina relegando “la irrepetible aparición de una lejanía”, ya que del aura no hay copia, ya que la naturaleza de su ilusión es de segundo grado, y ya que la naturaleza que habla a la cámara es distinta a la que habla al ojo, esa pérdida puede haber tenido unos momentos bizarros de recuperación por el trastorno óptico-emocional de los espectáculos híbridos de Leopoldo Fregoli y de André Deed. Torello afirma que “a diferencia del uso del medio puro, su copresencia con el cuerpo del actor en escena parece multiplicar la experiencia aurática, agregando un plano más a la proliferación de Fregolis” cuya mayor condensación aurática es su versión de cine parlante donde Fregoli consumaba todos los simulacros con perfecta sincronía”. En el clásico del cine que es *Cantando bajo la lluvia*, tan citada por otras razones, se escenificaba el descubrimiento de la imperfecta sincronía entre la imagen de la diva y su voz insoportable. Para ese entonces, los transformismos que Fregoli y Deed habían exhibido a comienzos de siglo como exacerbación del conjunto cuerpo físico real /maquinaria de trucos habían pasado a la normalización que implicaba el montaje. Pregunta: ¿el montaje podría ser la supermarioneta de Craig?

El ritual bárbaro que impone André Deed y lo que Torello, siguiendo a Gordon Craig, considera “la necesidad de sustituir por la supermarioneta esa presencia humana con su naturaleza accidental, imposibilitada de abstracciones, solo capaz de simples reproducciones miméticas de la vida, es un corrimiento radical de los modos de percepción de los dos Deed, el que está en vivo y el de su copia deslucida con respecto a su original cinematográfico, exacto, sintético y más real que la carne y el hueso”. Me resulta imposible no pensar en Felisberto Hernández, que unas décadas después de estos espectáculos híbridos en los escenarios montevidéanos, empezaría sus giras por las ciudades del interior como pianista de conciertos y como pianista de cine

mudo, y que a lo largo de la otra mitad de su vida perfeccionaría con palabras de sintaxis infantilizada el sueño de la vigilia deseante de todas las mujeres y su transformismo en muñecas, o en sillas vestidas, o en vitrinas de exhibición de escenas arregladas, preparadas: un nuevo antropomorfismo de los objetos de las salas burguesas, donde todo conspiraba para que las películas de las sensaciones pudieran hilarse más allá de lo fragmentario de la conciencia y se transformaran en cuerpos. ¿Soñaba Felisberto con las mujeres de las películas mientras tocaba el piano, como el personaje de Horacio Quiroga? ¿O solo le alcanzaba con su escenario mental? En el encuentro entre los sueños y la máquina para establecer matrimonios de amor tenemos precisamente a “Miss Dorothy Philips, mi esposa” de Quiroga, casi un antecedente de *La invención de Morel* de Bioy Casares. La imaginación teatral de los últimos años en Montevideo ha puesto el foco en *Las hortensias*, donde la película mental y los objetos contruidos generaban un transformismo de seres y cosas, teatralizando el deseo en la serie de muñecas elaboradas para el protagonista y su mujer, en un juego a lo Buñuel, a lo García Berlanga, en donde el individuo es derrotado por la realidad ficticia que él mismo creó. El “matrimonio por los ojos” del que hablaba Quiroga:

Los pintores odian al cinematógrafo porque dicen que en éste la luz vibra infinitamente más que en sus cuadros cinematográficos. Lo comprendo bien. Pero no sé si ellos comprenderán la vibración que sacude a un pobre mortal, de la cabeza a los pies, cuando una hermosísima muchacha nos tiende por una hora su propia vibración personal al alcance de la boca. Porque no debe olvidarse que contadísimas veces en la vida nos es dado ver tan de cerca a una mujer como en la pantalla. El paso de una hermosa chica a nuestro lado constituye ya una de las pocas cosas por las cuales valga la pena retardar el paso, detenerlo, volver la cabeza, y perderla. No abundan estas pequeñas felicidades.

INTELECTUALES Y AUTORIDAD EN EL CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOCIALES (MONTEVIDEO, 1900-1913)¹

Daniel Vidal

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Udelar

Propongo debatir la figura del intelectual anarquista en el Uruguay de los trece primeros años del siglo XX con especial atención a su protagonismo en el Centro Internacional de Estudios Sociales (CIES, 1897-1928), desde la prensa periódica. El corte ampara la rica heterogeneidad del movimiento anarquista, irreductible a totalidades. En el torrencial discurso libertario existen individualidades y concordancias pero las primeras raramente asumen la voz del Otro. Así, los conceptos de hegemonía –en su faceta de control de Estado, de clase, no así en su cariz de dominio cultural (Gramsci, *Antología* 192-9; Williams 142 y ss.)–,² y de representatividad, caen por su desajuste. La inestabilidad la provocan las removedoras ideas de lo múltiple, de individuo, de *individuación* (Colson 133), de colectivo y de autoridad –facultad no coercitiva reconocible y admitida por los demás (Bakunin, *Dios* 34)–. El anarquismo ensambla individuo

1 Agradezco a Inés de Torres, Armando Minguzzi, Mónica Maronna, Gerardo Garay, Pascual Muñoz, a los colegas del CeDInCI, a Jorge Myers y Ana Lía Rey por sus generosas lecturas y aportes.

2 Gramsci, con todo, propone superar los estratos sociales sin desmembrar la idea del proletariado como clase dirigente (193).

y colectivo y, por tanto, al hablar del intelectual anarquista reparamos en un friso con nervaduras discordantes, engendrado en una base plural que no escatima en contradicciones.

En este período la identidad del intelectual estaba en plena fragua y lo que ocurría en Europa decantaba con referencias y hechos hacia la marginalidad montevideana. En los periódicos anarquistas del *Noviecintos* es excepcional el uso del término “intelectual”, no así la figura del escritor-artista desde su creación y difusión de la cultura.³

Si referimos al intelectual en tanto escritor-creador, vemos que le cupo una labor densa en el movimiento. Así ocurrió porque en el anarquismo la palabra en circulación es valor trascendental con alcance liberador, pedagógico e identitario, y porque si bien en estas funciones participaron activistas de distinto origen social, de variada formación y sustrato cultural, fueron los escritores los que, como en el CIES, lograron mayor visualización gracias al despliegue de habilidades expresivas. Hubo obreros zapateros, panaderos o peluqueros con indiscutible carisma, fluida prosa y excelente oratoria, pero eran escritores con aspiración profesional los que recorrieron con mayor natural y competencia los zigzagueos del circuito de la propaganda letrada: inundaron los impresos de notas, crónicas, narraciones, poemas y piezas de dramaturgia mientras dictaban conferencias y clases nocturnas, ocupaban la tribuna en teatros, en los actos callejeros o en las veladas culturales. Sin embargo, advierto que esta opción epistemológica estuvo en tela de juicio. La objeción arrastró a los intelectuales, a la función y al espacio a ocupar en el movimiento.

3 Son, en este sentido, una excepción los artículos de Rafael Barrett “Intelectual” y “Un intelectual” (*Moralidades* 337-39; *El dolor* 75-78).

El intelectual anarquista absorberá las facetas universalizables que le exceden,⁴ otras privativas de su ideológico apelativo y las singularidades emergentes del contexto de la primera hora del siglo XX en el Uruguay.

La disímil apelación y manejo de la doctrina establece variaciones del intelectual anarquista. Así, afloran apelativos de uso en el *Novecientos*: “propagandista” que podían coincidir con el “publicista” y el “difusor” doctrinario y, dentro de estos últimos, con el “intelectual orgánico” (Suriano 130), referencia implícita al tipo descrito por Antonio Gramsci aunque, como insistiré enseguida, para el anarquismo no puede aplicarse la lógica partidaria por lo que ese concepto sería en este caso inapropiado. Estas apelaciones ajustan el binomio letras y política y confirman la matriz moderna del intelectual analizado por Ángel Rama en su *función ideologizante*, ampliando la inserción partidaria en el campo más vasto de la “conducción espiritual” (*La ciudad* 115-141). Luego, habría que especificar el cariz del intelectual-agitador, opuesto a cualquier mediación y ejecutante de una retórica desvalorizada por sus primos modernistas (con tono de arenga y de panfleto).

El foco puede desplazarse hacia el nivel de autonomía que el intelectual anarquista demuestra con el poder político, en especial estatal y universitario, y su consecuente formación autodidacta, cualidades que dibujan una alternativa novedosa al letrado tradicional sobreviviente a inicios del siglo XX. La tipología menciona al “obrero intelectualizado” y al “intelectual autónomo”, con fuerte dosis de autodidactismo (Delgado 163-197). El primero, creo, demuestra un menor despliegue creativo y una tendencia a la protección —y

4 En Altamirano (2013) hay un recorrido del sujeto intelectual, sin detenerse en la particularidad del anarquismo.

simbiosis con el colectivo— que supone el anonimato. Otro recorte propone pensar la dicotomía intelectual-anarquista y anarquista-intelectual, según ubiquemos el eje en el arte o en las ideas filosóficas, con matices internos, en especial el de “escritores anarquistas”, aquellos que exponen un proyecto literario que prioriza el arte en detrimento de la política (Ansolabehere 47).

En las redacciones de los periódicos anarquistas convivieron estas caracterizaciones, con fronteras porosas y ejemplos que se escabullían por otros pliegues. Pero mi tesis no se dirige tanto a precisar taxonomías sino a señalar cómo, en el espacio común de una función letrada ordenadora del discurso, distintos intelectuales anarquistas coincidieron en una actitud frente a la palabra y, al hacerlo, desvanecieron los posibles condicionamientos adscriptos a aquellas categorizaciones. El policlasismo es relevante pero aquí, más que una adscripción de clase, remarco una “función intelectual” (Gramsci, *La formación* 26) que afloró desde el primer renglón publicado en el periódico, suficiente como para diferenciarlos del resto del colectivo donde podían emerger colegas con alguna intervención ocasional pero sin dedicación ni meditación sistemática sobre las ideas, la propaganda o el arte. Nótese que más que un concepto señalo una práctica y su objetivo y que no se detiene en la “difusión” ni a la “mediación doctrinaria” propuesta por Suriano (130). Los énfasis (propaganda, literatura y arte, difusión, oratoria, conferencias, pedagogía), pautarán los matices con acentos en la visualización (firma con nombre y apellido, edición de libros y folletos, alternancia entre la prensa anarquista y la liberal-comercial y la escena teatral).

Si bien podría discutirse la preeminencia de unos u otros, no tanto en número o en responsabilidades sino en producción textual, alcanza con observar aquella funcionalidad primera y común para detenerse enseguida en sus especificaciones y en los conflictos que disparó.

Al extender el mapa general de periódicos anarquistas del lapso elegido, resulta obvio advertir la profusión de trabajadores en función intelectual a medida que se consolida el repertorio de asociaciones de resistencia, se funda la Federación Obrera Regional Uruguay (FORU, 1905) y florece su prensa: Fernando Falco, Francisco Berri, Santiago Carbone, Ramón Palau, Joaquín Hucha y Adrián Troitiño, eran obreros panaderos, el último, también vendedor de diarios y libros. Otros eran o habían sido trabajadores de la industria o independientes: Virginia Bolten (calzado), Juana Bucla (vestimenta), Antonio Marzovillo y Antonio Loredó (peluquero), José “Tato” Lorenzo (peón rural y canillita), Mateo Tedesco (zapatero), Juan Llorca (estibador), Manuel Manrique (zapatero), Francisco Corney (tornero), Pascual Lorenzo (obrero sastre); a veces abandonaban sus anteriores medios de vida para dedicarse de lleno al periodismo sectorial: María Collazo.⁵

Entre 1900 y 1913 numerosos propagandistas y escritores se acumulan en las redacciones de los periódicos voceros o con sede en el CIES. Como ejemplo, en *Tribuna Libertaria* (1900-1902 y 1907-1909), *El Trabajo* (1901-1902), *El Surco* (1909) y *La Protesta* (edición montevideana, 1910) irrumpen Pietro Gori, Pascual Gualglione, Félix Bastera, Florencio Sánchez, Edmundo Bianchi, Francisco C. Aratta, José Peyrot, Ángel Falco, Máximo Liro Silva, Carlos Zum Felde, Leopoldo Ardghinghi, Roberto de las Carreras, Adalgisa Gentiluomo de Marigliani, el poeta e imprentero Manuel Pérez y Curis, el tipógrafo y luego maestro Otto Niemann. Estos escritores y estas redacciones lograron captar o se apropiaron de colaboraciones de intelectuales cercanos o ajenos al anarquismo: Emi-

5 Un pionero estudio biográfico de esta activista puede leerse en Sapriza, 1988: 34-53.

lio Frugoni, Leoncio Lasso de la Vega, Francisco A. Riú, Froilán Vázquez Ledesma (h), Álvaro Ortiz, Armando Vasseur, Federico Ferrando, Víctor Arreguine, Enrique Crosa, Perfecto B. López, Vicente Medina, José Puig y Roig, Julio Alberto Lista, Alberto Lasplaces, Ángeles López de Ayala, Benjamín Fernández y Medina, José Pedro Bellán.⁶ Y, desde el CIES, acercaron a escritores anarquistas de rápido despliegue extrasectorial: Rafael Barrett, Ernesto Herrera, trazaron puentes con Julio Herrera y Reissig, Belén Sárraga de Ferrero, Carlos Vaz Ferreira y José Enrique Rodó. No están solos, también hay obreros intelectuales y propagandistas natos (José Prat, José G. Bertotto, Altair –seud. del tipógrafo Mariano Cortés–, Francisco Corney).

En el mismo período son escritores anarquistas quienes producen revistas artísticas, literarias y sociológicas: *Futuro* (1904-1905), de Edmundo Bianchi y Leopoldo Durán; *Ideas* (1910), del grupo “Adelante”, *Ideales de Amor* (1913), de Egidio Panella, y otras que traspasan el redil libertario: *Educación Sociológica* (1911-1912) e *Infancia* (1912-1916), de Otto Niemann, en colaboración con Albano Rosell y otros, *Apolo* (1906-1915), de Pérez y Curis.⁷ En *El Surco* (1909) y *La Nueva Senda* (1909-1910), las combinatorias se suceden con nuevos trabajadores-intelectuales con fuerte impronta autodidacta: Antonio Marzovillo, Eduardo G. Gilimón, García Balsas,

6 Una nota solitaria firmada por Nemo en “Tribuna Libertaria” abre la interrogante sobre la posible autoría de José Batlle y Ordóñez, pero, en realidad, me inclino a pensar que se trata de otro escritor que utilizó el mismo seudónimo que el del futuro Presidente.

7 Una categoría a precisar en propuestas híbridas como *Revista Gráfica* (de la Unión de Artes Gráficas), *Siembra* (Centro Gastronómico) o *Ideales de Amor* (“Revista mensual para obreros”). Sobre periódicos obreros, cf. Lobato, 2009.

Juana Buela, Virginia Bolten, acento que se confirma en *Despertar* (1905-1930), publicación de la sociedad de obreros sastres que años después adoptará la sede del CIES si bien desde 1910 se aleja de la Federación Obrera Regional Uruguay (FORU), fruto de desavenencias y discrepancias.

Entonces, observo la difícil circunscripción del intelectual dentro de un régimen móvil y sinuoso. Este sujeto no es una entidad excepcional ni cerrada y su categoría no se adscribe al estatuto de clase social. Se trata, al decir de Karl Mannheim, de una “capa social intersticial” y su visualización surge de su “implicación múltiple” en la sociedad (153). El desmadre de la categoría de clase no significa una ajenidad de posición de clase, pero observa la flexibilidad del intelectual. Su idea ha sido cuestionada por habilitar un cómodo desprendimiento: es el “intelectual sin ataduras”, al que acusa René Lourau (*La Institución* 11-122). Resguarda, es cierto, la función crítica y antidogmática que señala Edward Said para el intelectual moderno, francotirador contra las normas dominantes, “socavador de la autoridad”, refractario del poder (12, 40, 51 y 98).

Algunas de estas pautas podrán adquirir una presión diferencial al considerar el ámbito anarquista. Así, por ejemplo, la incapacidad de la *intelligentsia* de formar un partido, siquiera promover una acción concertada, participa pero se licúa en la experiencia anarquista donde el movimiento rechaza la lógica jerárquica y autoritaria, y prioriza la libre acción individual. No refiero a un espacio de autonomía respecto al anarquismo sino al desarrollo de la libertad individual que potencia la del Otro. Estepreciado lugar del individuo no eximía al intelectual de constituir circunstanciales grupos, en especial cuando se consagraba a un proyecto editorial.⁸ La adherencia con-

8 Agradezco a la profesora Ana Lía Rey haber propuesto esta última observación.

jugaba la afinidad de las ideas con un concepto entre utilitario y estético de la literatura y con una mirada común de la contingencia social y las respuestas inmediatas que debían tomarse para incidir en ella.

Como residuo de este paisaje queda el incómodo lugar del intelectual anarquista, sobreimplicado (Loureu) con el universo de las ideas ácratas gracias al manejo del concepto y de la propaganda y, en paralelo, expuesto a la comparación entre el efecto inflacionario de su retórica y su esmirriado ejemplo de vida, en términos activistas, de lucha. Por eso, el intelectual anarquista será “un aliado menos digno de confianza” (Mannheim 155), dada su insumisión y su crítica hacia el pensamiento, su volatibilidad actancial y su multívoca inserción social. Pero el desfase no aplaca su exaltado compromiso, en términos sartreanos, sin cuajar en la unívoca *organicidad* gramsciana ya referida (Gramsci, *Antología* 192-99 y ss.).

Personaje ambiguo y vario, el intelectual anarquista será un protagonista buscado ypreciado cuando sus dotes representacionales prosperen, si bien sus méritos nunca alcanzarán para abandonar la resbaladiza pendiente de la suspicacia.⁹

Manipuladores de un campo semiótico disperso no reductible al signo inequívoco del concepto filosófico, los intelectuales transportan la dimensión seca del lenguaje comunicacional hacia la potencia connotativa de la literatura. La ganancia no suprime el peligro del extravío.¹⁰ De ahí el reclamo de Kropotkin a los creadores para

9 Sobre la desconfianza en la fidelidad del intelectual en el movimiento, cf. López Arango y Abad de Santillán 25.

10 En 1903 *El Obrero Sastre* rechazó el “lenguaje metafórico” para dirigirse a los obreros (“Nuestro saludo”, en *El Obrero Sastre*. Ago. 1903: 1).

que sus ideas estén “al servicio de la revolución” (*Palabras* 56-7). El teórico ruso admitió la función diferencial del artista en la sociedad, claro que había procurado erosionar la dicotomía entre trabajo manual y trabajo cerebral (*Campos* 218-52). La pretensión se sostiene a medias, es decir, no elimina la aplicación física, repetitiva, del obrero manual, mientras el artista vive ajeno a ella. Para ilustrar la distancia acaso baste referir al ejemplo extremo del poeta Roberto de las Carreras, autodefinido anarquista aristocrático, quien se vanagloriaba de no escribir para no ensuciarse las manos y encomendaba esa tarea a un servicial ayudante.

Vinculada a esta discusión es el temprano rechazo de Mijail Bakunin (*Estatismo* 31) a la minoría intelectual que desde el poder estatal asume la comprensión de los intereses del pueblo, si bien, en otros escritos, reconocerá la “fraternidad” entre la juventud instruida y la colectividad, imprescindible para ejecutar una educación revolucionaria (*Dios* 42).

Estos trazos ideológicos están afectados por otros que operan de manera transversal pero decisiva: la organización, la violencia, el batllismo y el lenguaje. En el CIES, y de la mano de sus dispares intelectuales, estos factores adquirieron una inflexión singular. Mi hipótesis es la siguiente: un segmento de intelectuales anarquistas operó desde el Centro Internacional como coagulante de un espacio de medida ya existente que abrió el movimiento hacia flancos cultos del campo político, habilitó la coincidencia y aplacó la polarización. Un espacio que va a convivir con grandes territorios de ensanchamiento “revolucionario”, de dominio obrero, que va a reunirse y a desflecarse entre 1910 y 1913, y a distribuirse en una meseta ajena al anarquismo pero que lo interpela. Conviene indagar si el “ideologema acuerdista” advertido por Hugo Achugar (99-116) en la política nacional desde 1916 y su inmediato trasvase hacia la

estética y el arte, es un fenómeno asociado al espíritu transaccional que aquí observo. Allí prosperó una mentalidad moderadora del conflicto, en especial de la violencia física. Fue esa una bisagra política entre anarquismo y batllismo y tuvo por contrafuerte una prédica literaria de tono culto, concomitante con la impulsada por el Estado. Desde allí la administración de la palabra y, en especial, la fijación de márgenes de uso y distribución, colocaron a este puñado de intelectuales anarquistas en una posición jerárquica y en una función ordenadora contradictoria con las preceptivas doctrinarias que dijeron profesar.

La violencia física, anarquismo y batllismo

Recalco la impronta bifronte del CIES, respaldada en el individualismo nietzscheano sin desmerecer el pensamiento anarquista, en especial de Kropotkin, sin abandonar el gremialismo desde 1899 por la concurrencia del propagandista italiano Pietro Gori (Gilimón 49; Oved 150), en contrapeso con el Círculo Aurora, de tradición antiorganizacionista de tono violentista.¹¹ Dos temas atravesaron estos perfiles: la violencia física en la lucha social y la relación con el batllismo. Tres acontecimientos los ilustran. Primero, la discusión sobre el anarquismo luego del ajusticiamiento del monarca italiano Umberto I a manos de Gaetano Bresci (jun. 1900). Gori, en Buenos Aires y en Montevideo publicó “In difesa d’un ideale. Al popolo” para justificar las causas del atentado en la miseria y en la opresión del pueblo pero, al mismo tiempo, explicitar que el anarquismo es

11 Para Zubillaga en el CIES “predominó la vertiente ácrata de entonación antiorganizacionista”, claro que “solidaria” con el movimiento gremial (23 y 27). En realidad, el CIES ofició como sede oficiosa de asociaciones de resistencia e incluso concretó en varios períodos una estructura interna de tipo organizativo con secretaría y comisión directiva.

en realidad una filosofía de amor y libertad.¹² Más enfático, Gori (2008) negará en otro escrito la relación entre la violencia y la moral anárquica.

Meses después, como en contrapunto, Antonio Mario Lazzoni del Círculo Aurora publicó la pieza de teatro ¡Mártir..! (1901), que estrenó en el Stella d'Italia para recaudar fondos para la viuda de Bresci. La obra y el prólogo del folleto son una apología de la violencia. En respuesta, el Centro Internacional objetó que “la psique de los personajes que activan en la escena, no es la de los anarquistas y los medios de lucha de que ellos hablan no son los que los anarquistas propagamos siempre”.¹³ El mismo articulista, tras reconocer en tono paternalista lo que en el anarquismo es una obviedad –“haga cada uno lo que cree [crea] más conveniente”– reclamó el control, propio o ajeno, de los folletos –“antes consulte por un momento el bien de la propaganda”; “muy poco favor le han hecho los amigos que le recomendaron su publicación”–, para evitar la publicidad de lo que entendía era un desvío de las ideas libertarias.¹⁴

La discusión entre Gori, Lazzoni y los autores de la nota del CIES giró alrededor de la identidad anarquista y de su imposición normativa, el *es* y, enseguida, el *deber ser*, aserciones que involucran otros dos: *el anarquismo es* y la condición de los sujetos identificados con ella: *los anarquistas somos*. No solo la disputa sobre la condición

12 Molti gruppi socialisti-anarchici. “In difesa d’un ideale. Al popolo”. *Tribuna Libertaria*, suplemento del n° 13, 2.ª quin. ago. 1900: 1. El manifiesto había aparecido en *Avvenire* de Buenos Aires (Zaragoza, 358).

13 “En el Stella D’Italia”. *Tribuna Libertaria*. 7 jul. 1901: 4.

14 Otro ejemplo de censura anarquista puede leerse en Oved 76-7.

anarquista y la exclusión de aquello no aceptado en esa identidad,¹⁵ sino el tránsito hacia una aspiración normativa y el control del discurso desnudó el nodo del conflicto: el poder de la palabra devenido en regla y en prohibición (Foucault, *Las redes* 15-31).

El segundo episodio enfrentó al propagandista V. García –colaborador de varios periódicos anarquistas– a los autores del fallido atentado al Presidente José Batlle y Ordóñez de agosto de 1904: “Ningún verdadero anarquista –dijo García– sería capaz de empuñar el puñal fraticida para atentar contra la vida del actual Presidente de la República, señor Batlle y Ordóñez, el más liberal de los gobernantes”.¹⁶ Determinación de verdad sobre la identidad y exposición coactiva del discurso de base doctrinaria que suprime la disidencia (Foucault, *El orden* 22-5; 43-4).

Coloquemos estos dos hechos en una continuidad donde se insertan la sostenida prédica batllista a favor de los derechos del trabajador, el reconocimiento al derecho de huelga, la benévola recepción de anarquistas expulsados de la Argentina, acciones emanadas de una “vertiente libertaria del reformismo radical” (Barrán y Nahúm, *El apoyo* 137-143 y 152-6).

Tercero, las polémicas públicas entre anarquistas sobre el batllismo ante el apoyo a Batlle y Ordóñez en su postulación para una segunda Presidencia, explícito en Leoncio Lasso de la Vega –librepensador y anticlerical sin adhesión anarquista pero de amplia actuación

15 Una exclusión similar a la del terrorista tal como postuló en Argentina el propagandista Eduardo Gilimón: “No son actos anarquistas, son actos de venganza” (cit. en Albornoz 23).

16 “Movimiento obrero. En el Centro Internacional”. *El Día*. 21 y 22 ago. 1904: 2 en cada caso.

en el CIES— y Ángel Falco, entre otros.¹⁷

Falco vivió esa adhesión con intensidad. En octubre de 1910 convocó a resistir la asonada nacionalista, se alistó en el ejército y combatió en Nico Pérez (Falco Frommel 7). En el acto del 1º de mayo de 1911 en Canelones exaltó la tolerancia del Presidente Batlle y Ordóñez hacia las acciones obreras. El 22 de mayo de ese año explicó a Batlle que la huelga general no era contra el gobierno sino contra las empresas, aclaración que tiene por antecedente expresiones de *El Internacional* (1878),¹⁸ y pidió a sus compañeros no recurrir a la violencia. La respuesta de Batlle coincidió con el pensamiento de Falco: huelga sí, pero dentro del marco legatario.¹⁹ Las palabras y la acción del poeta libertario hacen pensar en rasgos de una matriz

17 Llamados *anarcobatllistas* por los historiadores: Francisco Berri, Virginia Bolten, Adrián Troitiño, Antonio Zamboni, Gino Fabbri, Orsini Bertani, Edmundo Bianchi, C. Clerici, Carlos Zum Felde. Carlos Balsán, luego de su adhesión al batllismo, retornó a filas libertarias (Abad de Santillán 61; Rama, *Batlle* 37-59 [55-7]; Cappelletti-Rama, LXX, Vidal, 2012; “Nuestras veladas y conferencias”. *La Nueva Senda*, 13 y 14, 8 y 29 abr. 1910: 3 y 4; Rodríguez Díaz, 26; Prieto, Fernández Cordero, Muñoz 217-8).

18 Confesó el periódico vocero de la AIT: “Atacaremos y respetamos la legalidad vigente, sin entrometernos a examinarla. Atacaremos en los actos emanados del Poder, lo que son digno de censura, y aplaudiremos cuanto redunde en pro de las clases trabajadoras que representamos”. De todas formas, esta postura debe conciliarse con la asunción de la línea bakuniana y combativa de la misma sección uruguaya de la AIT (Valadés 83-89; Rama, *Los internacionalistas* 114-121 e *Historia* 79) que proclamó la “guerra de clases” e invitó al trabajador a “empuñar la vengadora espada de la justicia” (La Redacción. “Nuestro programa” y “Estatutos generales de la Asociación Internacional de Trabajadores”. *El Internacional*. 5 may. 1878: 1; 2-3).

19 “Otra vez en plena huelga. Lo que ocurrió ayer...”. *El Siglo*. 23 may. 1911: 3; “La huelga general y sus proyecciones...”. *Tribuna Popular*. 26 may. 1911: 1; Vanger 135-6; Barrán y Nahum, *Batlle...* Tomo 4, 58-9.

anarquista de negación simple (Lourau, *La institución* 114) y proyecto ambiguo. Siguiendo a Jan Wacław Makaiński (1866-1926), estas *notas* declarativas –no el anarquismo uruguayo de entresiglos–, se acercarían al socialismo del siglo XIX (en sentido amplio y no referido al socialismo parlamentarista) porque no habrían consagrado su ataque contra el despotismo de Estado, sino contra una sola forma de este régimen: la dominación capitalista (o algunas expresiones de esta dominación).

Al año siguiente, también Otto Niemann adjudicará al gobierno de Batlle la “amplia libertad de pensamiento” existente en Uruguay, realidad que desafecta “una agitación revolucionaria”.²⁰

No pretendo utilizar a los anarcobatllistas de chivos expiatorios de los quiebres ideológicos del anarquismo montevideano ni causa primera del trasiego de adhesiones. En realidad, la política social del batllismo y el carisma del Presidente ya habían calado hondo entre los trabajadores. El diálogo de Falco con el Presidente había sido respaldado por vivas a Batlle y a la huelga general surgidos de la multitud. Tres meses antes, una marcha de miles de ciudadanos donde flamearon banderas de varios gremios había expresado su apoyo al futuro Presidente y esta masividad había sido ratificada en las urnas. La discordancia atizó el contraste y, con el tiempo, la fisura. La prédica de Falco no tuvo eco en otros activistas que en esos años profundizaron la confrontación y mitigaron las resonancias de las voces acuerdistas que, de parte de la mayoría de los anarcobatllistas se diluyeron hacia 1913.

20 Otto Niemann. “Nuestro momento”. *Educación Sociológica*. 7 (1912): 1.

Retórica, autoridad

Lo que quiero atender es un espacio libertario en el que abrevó la política liberal-radical del gobierno articulada con las expectativas y las necesidades acuciantes de los trabajadores. Allí emergió un tono conciliador y la presión entre el atractivo reformista y la ilusión revolucionaria que Hobsbawm (25) propone como dos posicionamientos ideológicos de fácil intercambio.

Este tono conciliador repuja la convicción de los intelectuales libertarios sobre la función y los márgenes del lenguaje y de la literatura. Es llamativa la exclusión casi total de la gauchesca de las páginas de los periódicos libertarios. Una mirada culta de la literatura de parte de los intelectuales anarquistas explica el relegamiento. Un límite que, en el orden del lenguaje, había establecido Falco (1907) en su poesía anarquista donde abunda el endecasílabo, el léxico urbano y la referencia culta, o Sánchez al dosificar la inclusión de gauchismos en sus personajes de origen rural (Rosell 99 y ss.). La referencia a la gauchesca de los periódicos anarquistas se concentra en el *Martín Fierro*, de José Hernández, apreciado por su factura estética y por la difusa sintonía con ideales libertarios. Afuera quedan los versos cantados por los payadores anarquistas referidos en las crónicas de los picnics pero nunca atendidos por la superficie del periódico (Vidal, *Coplas* 18-9).

Aquí se debilita el espacio contracultural que, en otros renglones, expuso el anarquismo montevideano. Aquella exclusión se corresponde con la marginación operada por las élites culturales de la literatura popular criollista desprovista de lo que, obsesivamente, la crítica institucional va a llamar “valor estético” o “valor literario”. Movimiento que Adolfo Prieto adjudica a un frente común de intereses y a “un programa de política cultural” en la Argentina (14).

El mismo dique retuvo la literatura de los autores anónimos desprestigiada por su rusticidad. La prensa anarquista rara vez dio cabida a la expresión ocasional del trabajador que publicó solo después de una correctiva intervención de la redacción para “subsana los errores” y tras criticar la ausencia de “propiedades literarias”.²¹ Es cierto que no todos aprobaron este peaje. Por el contrario, apreciaron la sencillez expresiva que identificaron con el lenguaje obrero opuesto al término académico.²² Pero la tendencia culta siguió su curso, incluyó la disertación –en 1900 el Centro Internacional pidió a sus conferencistas cuidar el lenguaje de sus intervenciones–²³ y una apelación a desechar los insultos del lenguaje libertario.²⁴

El control del discurso ubicó a un puñado de intelectuales anarquistas en el ejercicio de la autoridad. No era esta la autoridad circumscripta al reconocimiento de la competencia ajena, implícito en el aplauso de activistas hacia sus colegas, escritores-oradores. En realidad, observamos la utilización de esta habilidad comunicacional y estética como un instrumento de dominio de expresiones que estos intelectuales evaluaban como inapropiadas. La disputa procuró definir “lo decible”, quienes eran aptos para hacerlo y de qué manera la comunidad estaba implícita en ese recorte.²⁵ Ocurre aquí el ejercicio de un poder, desde la palabra, en el sentido impositivo

21 “Aviso”. *Tribuna Libertaria*. 20 may. 1900: 3.

22 “Sencillez”. *Solidaridad*. 28 set. 1923: 1.

23 “En el Centro Internacional. Meeting anti-clerical”. *El Día*. 26 may. 1900: 2.

24 “Notas de redacción”. *Tiempos Nuevos*. 23 dic. 1910: 8. En Argentina, Eduardo Gilimón libró una batalla personal contra el uso de insultos en filas anarquistas (“De la propaganda”. *La Protesta*. 14 may. 1908 cit. en Albornoz, 15).

25 Agradezco al Prof. Armando Minguzzi esta observación que le corresponde.

de convertir en norma una opción estética y, con ella, una segmentación jerárquica. El quiebre se produjo al traspasar la asimetría debida a características personales que Amedeo Bertolo (93) ubica en el rango de las *influencias*, hacia otra asimetría, la surgida de las competencias que desequilibran las determinaciones recíprocas. No creo que esta asimetría haya precipitado en un régimen de dominio del tipo mando/obediencia, característico de las sociedades autoritarias. Pero ayudó a fijar un selecto elenco de voces rectoras, produjo la alienación, la renuncia del otro –el rechazo de su artículo o de su poema– y, en último término, el sometimiento.

La ausencia de literatura y lenguajes populares reveló una prohibición implícita y una ley no escrita pero culturalmente impuesta. Desde allí se diseminaron los alcances de un poder que, en este caso, identifico como funcional al ordenamiento disciplinar y ciudadano del batllismo.

Los intelectuales anarquistas capaces de producir mensajes y modelar conciencias activaron proyectos culturales compartidos por segmentos de ideologías disímiles. Una función ordenadora de signos que Ángel Rama (38-9) adjudicó a los letrados en el doble juego de servir a un poder y ser dueños de un poder.

La apelación al lenguaje culto o ilustrado, la simpatía hacia la opción electoral o hacia las soluciones sociales legatarias, tienen en común la mediación política y desde allí laceraron el corazón de la identidad anarquista. Tal como recuerda Uri Eisenzweig, la singularidad del anarquismo radica en el rechazo a la mediación política que lo coloca como “la figura antitética por excelencia de la modernidad política” (103). Algunos intelectuales anarquistas violentaron esta premisa. Profesaron palabras mediadoras porque, al hacerlo, defendían y consagraban el bagaje cultural con el que obtenían el ingreso

al campo intelectual nacional el cual, desde el bajo horizonte de la propaganda, el panfleto o el verso anónimo, nunca alcanzarían. Allí se abrió una depresión que no pudieron sortear algunos activistas a pesar de lo cual la pluralidad siguió su curso y es, en suma, el motor de esta filosofía y esta forma de vida sobreviviente.

Fuentes

Prensa periódica de Montevideo

El Día. Años XI-XVI, n^{os}. 3.061-4.796, 1^o. ene. 1900-31 dic. 1904.

El Internacional. Año I, n^{os}. 1-2, 5 y 12 may. 1878.

La Nueva Senda. Años I-II, n^{os}. 1-15, 18 set. 1909-14 may. 1910.

El Obrero Sastre. Año I, n^o. 1, ago. 1903.

El Siglo. Año XLIX, n^{os}. 14.015-14.017, 21-23 may. 1911.

Solidaridad. Años I-, n^{os}. 1-2, 15 jul.-ago. 1912.

Tiempos Nuevos. Años I-II, n^{os}. 1-23, 10 dic. 1910-11 nov. 1911.

Tribuna Libertaria. Años I-III, n^{os}. 1-39, 29 abr. 1900- 6 jul. 1902.

Tribuna Popular. Año XXXI, n^{os}. 10.381-10.391, 1^o.-11 nov. 1910.

Bibliografía

Abad de Santillán, Diego, “La Protesta. Su historia, sus diversas fases y su significación en el movimiento anarquista de América del Sur”, en *Certamen Internacional de La Protesta*. 1927. Buenos Aires: CeDInCI, 2005. 34-71. [CD-rom, edición facsimilar]

Achugar, Hugo. 'El acuerdismo y su expresión en la política cultural', en AAVV, *Los Veinte: el proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario, 1916-1934*. Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 1999.

—. "Letras, la década del veinte: vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado", en AAVV. *XVII Cursos Internacionales de Verano. Vida y Cultura en el Río de la Plata*, Tomo I. Montevideo: Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987. 99-116.

Albornoz, Martín, "Eduardo Gilimón y la obsesión por la propaganda" en Eduardo Gilimón, *Hechos y comentarios y otros escritos. El Anarquismo en la Argentina (1890-1915)*. 1910. Buenos Aires: Libros de Anarres-Terramar ediciones, 2011. 7-24.

Altamirano, Carlos. *Intelectuales, notas de investigación sobre una tribu inquieta*. 2006. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2013.

Ansolabehere, Pablo. *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2011.

Bakunin, Mijail. *Dios y el Estado*. La Plata: Terramar, 2004.

—. *Estatismo y anarquía*. Buenos Aires: Anarres, 2004.

Barrán, José Pedro y Benjamín Nahúm. *Batlle, los estancieros y el imperio británico*, Tomo 4: *Las primeras reformas. 1911-1913*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1983.

—. "El apoyo al movimiento obrero" en *Batlle, los estancieros y el imperio británico*, Tomo 2: *Un diálogo difícil, 1903-1910*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1981. 152-156.

Barrett, Rafael. *El dolor paraguayo*. Montevideo: O. M. Bertani, 1911.

___ *Moralidades actuales. Tomo I.* Montevideo: O. M. Bertani, 1910.

Bertolo, Amedeo. “Poder, autoridad, dominio: una propuesta de definición”, en Christian Ferrer, *El lenguaje libertario*. 2005. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2007. 81-106.

Cappelletti, Ángel (Pról. y cronología); Carlos Rama (Sel. y notas), *El anarquismo en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.

Colson, Daniel. *Pequeño léxico filosófico del anarquismo. De Proudhon a Deleuze*. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.

Delgado, Leandro. “La participación del anarquismo en la formación del intelectual autónomo en el Río de la Plata (1900-1930)”, en *A Contracorriente*. Vol. 8, 1 (2010): 163-197.

Eisenzweig, Uri. *Ficciones del anarquismo*. 2001. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Falco, Ángel. *Cantos rojos. Toques de carga. Noches de insomnios*. Buenos Aires-México: Maucci Hnos., 1907.

Falco Frommel, Leonel. *Reseña sobre el poeta Ángel Falco*. Montevideo: Ediciones El Tranvía, 2005.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. 1970. Barcelona: Tusquets, 2008.

___ “Las redes del poder”, en Christian Ferrer, (comp.), *El lenguaje libertario*. 2005. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2007. 15-31.

Gilimón, Eduardo. *Hechos y comentarios y otros escritos. El Anarquismo en la Argentina (1890-1915)* 1910. Buenos Aires: Libros de Anarres-Terramar ediciones, 2011.

Gori, Pietro. *Las bases morales de la anarquía*. Web 17 nov. 2008. http://www.antorcha.net/biblioteca_vertual/derecho/gori/2.html

Gramsci, Antonio. *Antología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.

___ . *La formación de los intelectuales*. México: Grijalbo, 1967.

Hobsbawm, E. J. *Rebeldes primitivos*. 1959. Barcelona: Ariel, 1974.

Kropotkin, Piort. *Palabras de un rebelde*. 1885. Barcelona: Escuela Moderna, 1918.

___ . *Campos, fábricas y talleres*. 1899. Madrid: La España Moderna, circa 1900.

Lazzoni, Mario Antonio. *¡Mártir...!* Montevideo: Biblioteca del Círculo Libertario La Aurora, 1901.

Lobato, Mirta Zaida. *La prensa obrera*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

López Arango, Emilio; Diego Abad de Santillán. *El anarquismo en el movimiento obrero*. 1925. Buenos Aires: ¡Libertad!, 2014.

Loureu, René. “La institución en negación simple o doble”, en *Los intelectuales y el poder*. Montevideo: Nordan, 2001: 111-122.

___ . “Implicancia y sobreimplicación”. Web 17 dic. 2015. cátedras. Fsoc.uba. ar/ferraros/BD/rl.iys.pdf.

Mannheim, Karl. *Ensayos de sociología de la cultura*. Madrid: Aguilar, 1963.

Oved, Iaacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. 1978. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013.

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Prieto, Agustina; Laura Fernández Cordero y Pascual Muñoz. “Biografías anarquistas. Virginia Bolten”, en *Políticas de la memoria*. CeDInCI, 14 (2013/2014): 207-34.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.

Rama, Carlos Ma. *Historia social del pueblo uruguayo*. Montevideo: Comunidad del Sur, 1972.

___. “Batlle y el movimiento obrero y social”, en AAVV, *Batlle, su obra y su vida*. Montevideo: Acción, 1956. 37-59.

___. “Los internacionales del 75”. *Nuestro Tiempo*. 2 (1955): 114-21.

Rodríguez Díaz, Universindo. *Los sectores populares en el Uruguay del novecientos*. Montevideo: TAE, 1994.

Rosell, Avenir. *El lenguaje en Florencio Sánchez*. Montevideo: Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los hechos históricos de 1825, 1975.

Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.

Sapriza, Graciela. *Memorias de rebeldía. Siete historias de vida*. Montevideo: Puntosur-Grecmu, 1988.

Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. 2001. Buenos Aires: Manantial, 2004.

Tarcus, Horacio Tarcus (dir.) *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

Valadés, José. “El anarquismo en México”, en *Certamen Internacional de La Protesta*. 1927. Buenos Aires: CeDInCI, 2005. 83-9. [CD-rom, edición facsimilar]

Vanger, Milton I. *El país modelo. José Batlle y Ordóñez 1907-1915*. 1980. Montevideo: Arca-Ediciones de la Banda Oriental, 1983.

Vidal, Daniel. “Ensayo aborto de la primera revolución obrera en el Uruguay”, en Gustavo Fernández y Daniel Vidal, *Orígenes del movimiento obrero y la 1a. huelga general en Uruguay*. Montevideo: Aportes, 2012. 67-140.

___.*Florencio Sánchez y el anarquismo*. Montevideo: Biblioteca Nacional-Ediciones de la Banda Oriental-FHUCE, 2010.

___.“Coplas de realidad y voces proletarias. Los payadores libertarios”. *Rojo y Negro*. Oct 2010: 18-9.

___.“¡Mártir...!, la obra de teatro de Alberto Mario Lazzoni que estalló en la interna libertaria. Libertad y censura en el anarquismo cultural montevidiano del '900”. *Revista de la Biblioteca Nacional*. Ép. 3, 1-2 (2008): 241-55.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. 1977. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.

Zaragoza, Gonzalo. *Anarquismo argentino (1876-1902)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1996.

Zubillaga, Carlos. *Cultura popular en el Uruguay de entresiglos (1870-1910)*. Montevideo: Linardi y Risso, 2011.

___ *Perfiles en sombra. Aportes a un diccionario biográfico de los orígenes del movimiento sindical en Uruguay (1870-1910)*. Montevideo: Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008.

___ "Luchas populares y cultura alternativa en Uruguay. El Centro Internacional de Estudios Sociales", en *Siglo XIX*, 6 (1988): 11-39.

COMENTARIO DE ARMANDO MINGUZZI

Es importante destacar, en primer lugar, la reflexión conceptual arriesgada y exhaustiva que se reconoce en el texto de Daniel Vidal (“Intelectuales y autoridad en el Centro Internacional de Estudios Sociales (Montevideo 1900-1913)” sobre las prácticas que hacen posible recorrer los distintos anclajes y las derivas que asume la figura del intelectual anarquista en la capital uruguaya por esos años. El primer acercamiento, que solo pone de manifiesto la complejidad de ese sujeto tan particular y su definición, gira en torno a las “facetas” que asumirá (“universalizables”, “privativas de su ideológico apelativo” y las “particulares del novecientos montevidiano”), lo que le permite pensar el lugar de los letrados en un determinado campo cultural desde distintas dimensiones, que incluye, entre otros, conceptos propios de la sociología del conocimiento y el marxismo gramsciano. Luego de estos recorridos en torno a las determinaciones y espacios sociales, el articulista coloca la labor comunicacional y las habilidades discursivas como lo que en verdad fundamenta el rol y la condición de los intelectuales del sector. El concepto de autoridad que emerge de dicha práctica es, en definitiva, lo que permite ir construyendo el tema central de estas páginas: “lo decible”, que exhibe los márgenes y los usos de la palabra en el ámbito libertario, inicialmente como aquello que habilita lo identitario, pero que también es revisado en tanto opción estética cercana a lo que se descubre como un “programa cultural” para las clases subalternas.

En lo concerniente a la revisión del perfil del intelectual anarquista, es de destacar ese primer anclaje, el que retoma el manejo de la doctrina. Categorías como las de “publicista”, “difusor” o “propagandista”, que priorizan un vínculo performativo con el mundo de

las ideas y su puesta en escena, se complementan, distanciadamente, con la de “intelectual orgánico”, más cercana a la idea de algún tipo de pertenencia política, algo que se señala como bastante ajeno al ideal ácrata. El artículo echa mano, para despejar dudas, al binomio “letras y política” e inserta, en clave de prácticas intelectuales, lo que Ángel Rama llama la “función ideologizante”, que le permite ampliar el registro de la pertenencia y su “organicidad” hacia el concepto de “conducción espiritual”, cuya laxitud borra toda huella clasista o política partidaria.

El segundo anclaje tiene como horizonte los niveles de autonomía del intelectual anarquista, su primera pareja categorial, “obrero intelectualizado” e “intelectual autónomo”, se completa con otro dúo de binomios, “anarquista-intelectual” e “intelectual-anarquista”. En la primera de estas parejas la autonomía permite pensar a esta figura fuera del alcance del mundo de la cultura oficial de los letrados tradicionales y su fuerte relación con la legitimación estatal en esos años, la segunda nos habla de la preponderancia o subordinación entre un cuerpo de ideas y las distintas esferas donde la palabra fungía de fuerza legitimadora, no olvidemos que estamos pensando sobre todo en escritores. En este sentido, merece mención aparte el perfil de lo que el articulista llama el intelectual-agitador, alguien al que se lo reconoce como poco atento a la dimensión estética de la palabra y, al mismo tiempo, se lo señala, sin demasiadas precisiones, como ajeno a cualquier tipo de mediación.

Todo este recorrido categorial, muy productivo y esclarecedor de lo inasible de esta figura del mundo ácrata y que sirve para alejar cualquier intento de determinismo, desemboca en la idea de que lo importante en este caso es más la función desempeñada, basada en una praxis, que el anclaje social, político, estético o profesional. Es por ello que el articulista, poniendo a las prácticas por encima de

las categorías, termina hablando de una “función intelectual” que desvanece “los posibles condicionamientos adscriptos a aquellas categorizaciones” y, a la vez, deja abierta la puerta para discutir la supremacía de algunos actores ateniéndose solamente a su producción textual.

Una crítica podría hacerse a este itinerario y su conclusión. Más allá del rescate de la figura del intelectual anarquista como distante de cualquier tipo de determinismo político, social o estético, algo que se explica aquí detalladamente y con herramientas teóricas pertinentes, lo que sí se extraña es la articulación entre algunas de esas categorías y la mencionada producción textual, lo que de alguna manera lo acercaría a la actividad comunicativa o de difusión. En el terreno de las prácticas, los intelectuales anarquistas no solo fueron “hacedores” de textos, también funcionaron como “vehiculizadores”, “seleccionadores” y “distribuidores”. El recorrido de las revistas fue por demás claro en este sentido, tanto desde la lógica de publicaciones hechas enteramente -o casi- por una sola persona como por la que exhibía un staff de colaboradores o redactores. Sería interesante revisar, por ejemplo, a la hora del manejo o difusión de la doctrina, cuánto de simple vehiculizador de textos tiene el intelectual-agitador, cuánto de distribuidor tiene un editor de folletos o un obrero intelectualizado y qué nivel de selección ejerce un intelectual autónomo y en base a qué criterio, que conlleva repensar esa labor letrada pero desde su vínculo con la pertinencia “de” y “en” los textos. Todas cuestiones que hacen a la así llamada función intelectual, pero que a la vez exhibe -o no-, cierta dosis de autoridad a la hora de manipular la producción textual del sector.

La otra cuestión planteada, la que hace a “lo decible”, tiene como punto de partida esa hipótesis, señalada en el propio escrito, sobre el desempeño de los intelectuales del Centro Internacional en la

construcción de un “espacio de medida”, que llevó al movimiento anarquista hacia lo que se define en tanto “flanco culto del campo político” buscando disminuir o al menos hacer menguar la polarización política y el conflicto social.

Se señala entonces que “lo decible”, nacido a la luz de la disputa por la cuestión de la identidad anarquista que se plantea al calor de los atentados a Humberto I y el fallido al presidente Battle y Ordoñez, es el primer paso hacia la construcción retórica de un tipo de autoridad por parte de estos intelectuales. Su derrotero hace posible pensar en la instalación de un régimen en torno a los límites del lenguaje y de la literatura, es decir un canon estético y una variedad lingüística aceptada. Para ello cita como ejemplos las operaciones lingüísticas de Falco o Sánchez, es decir la obturación de un sector de la literatura conocida como *gauchasca*, salvo honrosas excepciones como el *Martín Fierro* de José Hernández.

Ahora bien, si aquí se pone la lupa sobre esta operación cultural y/o política llevada a cabo por los intelectuales ligados al Centro Internacional en tanto recreación de un concepto de autoridad lingüística y/o estética, basada en la diferencia de competencias esgrimidas por esos mismos intelectuales y su asimetría, no podemos olvidarnos de un aspecto importante a la hora de hablar del mundo letrado: la búsqueda de legitimación, sus agentes, pero también y sobre todo, sus instituciones. Lo señalado aquí como un “lenguaje culto o ilustrado”,²⁶ al que estos intelectuales apelan, tiene como correla-

26 Se menciona, en el artículo, el uso de la “corrección lingüística” y el apego al “lenguaje culto” como dos de los elementos importantes con que los intelectuales, que estaban construyendo esa autoridad, desechaban o amonestaban a aquellos militantes u obreros que hacían llegar escritos a los distintos órganos o revistas del sector o ligados a la corriente libertaria. Es de destacar, en ese punto, que dicha costumbre también se hizo presente en el anar-

to la referencia a otras instituciones o corporaciones, obviamente estatales; su vinculación inmediatamente posterior en el artículo con “las soluciones sociales legalitarias” así lo deja ver. Faltaría, entonces, en el artículo, la explicitación de los escritos propios de esas instituciones o corporaciones como referencia o en tanto contexto o cotexto de los límites de lo decible en los textos del Estado, llámense diccionarios nacionales, manuales de enseñanza de la lengua, gramáticas, leyes y textos del ámbito educativo, etc. Su puesta en escena nos permitiría, tal vez, volver a poner de manifiesto la labor intelectual en tanto “recorte o puesta en diálogo” de lo dicho por otros, sus jerarquías, sus “malentendidos” y sus olvidos.

Cabe detenerse, como prelude al cierre de este comentario, en el tema de la “otredad” mencionado algunas veces. Se habla, al inicio del texto, de la dificultad observable en las individualidades libertarias a la hora de asumir “la voz del otro”, y al final, de “la renuncia del otro” que está implícita en la elección del canon estético que conlleva dejar afuera de la literatura el corpus de la *gauchesca*²⁷. Sin embargo, todo el artículo está planteado desde el valor “trascendental” de la palabra y su importancia en el ámbito anarquista, es decir

quismo argentino sin que por ello se manifieste en dicho campo cultural el “acuerdismo” mencionado. Alejandro Sux, en su rol de director de la revista *Germen* de Buenos Aires, utiliza la sección “Nuestra correspondencia” para decirle a un obrero llamado Pedro Maino, luego de enumerar los defectos de su obra, que sea consecuente consigo mismo, evite la influencia de la mala literatura (la que está destinada a “mucamas y porteros”) y estudie más, reclamo que de ser cumplido le permitirá “llegar a mucho”.

27 También se hace referencia a la otredad, abstractamente y promediando el texto, cuando se toca el tema de la libertad individual como forma de “potenciar” la del otro, aunque lo que esté presente aquí sea una reflexión en torno a la falta de apego anarquista a la lógica partidaria y su costado jerarquizante.

desde el intercambio con el otro que ella conlleva. Podríamos decir, empero, que dicho elemento, la palabra, está pensada aquí solo desde el presente del enunciado, o sea solo pensando en cuándo es dicha y con quién dialoga en ese momento, o hacia el futuro, es decir en el momento de ser interpretada o respondida por el resto de los mortales. Mas hay una dimensión que falta, es la del pasado que Bajtín relaciona con la multiacentualidad de la palabra, es decir con la voz de los otros que ella porta y que nos descubre la presencia de enunciados ajenos a los que hemos respondido al hablar, algo que nos permite pensar también en cruzar la frontera de los ámbitos naturales de discusión, es decir ir más allá de lo ácrata en este caso. Es en ese sentido, en el de la multiacentualidad bajtiniana de la palabra, que me parece importante volver sobre lo dicho en torno a la presencia de textos donde aparece -o se lee- la construcción estatal de las normativas lingüísticas y la explicitación de los programas culturales. El recorrido de la palabra de estos intelectuales que incluya esta dimensión permite reconocer la huella de lo ajeno al mundo ácrata y, a la vez, dar cuenta de un tipo de legitimación donde la otredad está presente y se asume, lo que debería ser leído en clave del sector como una renuncia y como una muestra textual de la múltiple determinación de estos intelectuales antes dicha.

Una última reflexión amerita uno de los conceptos teóricos que sobrevuela todo el artículo: la mediación. Tal como se lee hacia el final, el ideario ácrata la rechazó siempre en su faz política, aceptarla daba lugar a la lógica representativa que desnaturalizaba la “posesión de sí mismo” pregonada desde la doctrina. Pero hete aquí que su extensión al lenguaje resulta problemática cuando nos referimos, como en este caso, al campo intelectual y a la prensa, ya que toda palabra, o todo lenguaje, y su puesta en escena traen aparejados siempre una instancia de mediación, tal como decía Peirce están en lugar de algo para alguien en determinado aspecto. Vidal vincula

la práctica de la mediación solo a la labor de estos intelectuales, “su apelación al lenguaje culto” y “su simpatía por la opción electoral o hacia las soluciones sociales legalitarias” sería lo que los acerca a la dinámica político-representativa, que deriva en una defensa del propio bagaje cultural y su inserción en el campo intelectual nacional. Para el autor la mediación encarada por los intelectuales anarquistas los coloca como aquellos que, dueños de un saber, operan en el mundo libertario pero terminan, o pretenden terminar, legitimándose en el circuito de la cultura oficial, donde aspiran a “representar” la irreductible multiplicidad de las voces ácratas y así violentar el imaginario anarquista. Queda pendiente esa mención al intelectual-agitador ya anteriormente definido como “opuesto a cualquier mediación”. Tal vez, si lo relacionamos con la oralidad y su condición de fugaz, sería posible pensar en alguien cuya palabra sea una “pura” acción, es decir un lenguaje que pretende crear una comunidad solo en el “aquí y ahora” y así repetir la lógica del libre pacto, piedra fundamental e irreductible de toda asociación verdaderamente libertaria.

EL INTELLECTUAL ANARQUISTA EN EL AMBIENTE CULTURAL DEL NOVECIENTOS

Leandro Delgado
Universidad Católica del Uruguay

El anarquismo participó de manera notoria en la conformación e inauguración de la figura del intelectual autónomo, crítico del sistema político, figura alternativa a aquella representada por el letrado u hombre de letras que aún sobrevivía a comienzos del siglo XX (Delgado). El anarquismo combatió a este intelectual y a la universidad como el ámbito educativo en el que se formaba. La escritura profesional que practicaron los escritores anarquistas en el período les permitió obtener autonomía respecto del mundo letrado ya consolidado, pero su práctica no estuvo libre de conflictos y reflexiones.

Los anarquistas crearon y frecuentaron una red de circuitos culturales alternativos a las aulas universitarias. Los cafés, la prensa obrera, los círculos y centros estimularon una educación autodidacta que estuvo inicialmente dirigida a la instrucción del obrero anarquista y que luego se extendió fuera del ámbito estricto del movimiento obrero. Este capítulo recorre algunos circuitos de Buenos Aires y Montevideo donde se formaron los intelectuales autodidactas a través de diversas crónicas y textos de ficción de escritores anarquistas.

Contra la educación formal

Ángel Rama (1984) señala la participación del anarquismo en el surgimiento de un intelectual “autodidacta”, figura característica

del ambiente intelectual durante y después del cambio de siglo.

Hasta el positivismo, incluido, la Universidad fue el centro formativo del pensamiento y las letras y las disciplinas universitarias, por modernizadas que fueran, propiciaban el orden jerárquico de la *ciudad letrada*, preparaban para las funciones del poder centralizado. Desde el anarquismo finisecular, la preparación intelectual ya no dependerá exclusivamente de ella, por la aparición de un grupo social más bajo que no puede o no quiere educarse universitariamente, prefiriendo hacerlo directamente en el comercio de libros y revistas que circulan más libremente por el mercado y todavía más en las conversaciones que sus miembros mantienen entre sí. La confusa y tumultuosa democratización va generando un distinto tipo intelectual que al no ser rozado por elpreciado instrumento de la educación letrada sistemática, ha de proporcionar una visión más libre, aunque también más caótica, indisciplinada y asistemática (Rama, 163, énfasis del autor).

El rechazo a la educación formal era una reacción, por un lado, contra una educación centrada casi exclusivamente en la enseñanza de profesiones liberales que alimentaban los puestos parlamentarios, políticos y judiciales y que estaba mayormente orientada por un positivismo spenceriano “liberal y progresista” que afirmaba el “orden jurídico” existente (Zum Felde, 1967, 16). Por el contrario, el nuevo intelectual buscó formarse fuera de las aulas universitarias confiando en la instrucción autodidacta, en el interés libre e individual y en el cultivo de las llamadas “humanidades”. En estos ámbitos alternativos las corrientes filosóficas dominantes eran “el positivismo socialista y el individualismo nietzscheano” (16).

En particular, la crítica desde al anarquismo al positivismo dominante en la enseñanza universitaria estuvo orientada a atacar los métodos pedagógicos disciplinadores basados en su carácter deshu-

manizador. El anarquismo vio en la universidad el ámbito donde se establecían relaciones jerárquicas entre profesores y alumnos que perpetuaban y generaban las relaciones de dominación fuera de la Universidad. La crítica de Rafael Barrett a la aplicación de exámenes basados exclusivamente en la memorización de los conocimientos presenta a la Universidad como un mecanismo que elimina toda individualidad, resultado de la uniformización “industrial” de los individuos.

El delito de asistir a los absurdos establecimientos de la enseñanza burocrática merece la penitencia del banquillo fatal, pero no es ese muchacho asustado el que debe sufrirla. Ahí está, torturando su memoria, implorando la amabilidad del azar. Oh! no se dirigirán a su inteligencia, a su imaginación, a sus ideas felices ante una cuestión práctica, natural, humana, que pida la elasticidad y no la inercia de su espíritu, no. Le exigirán la innoble faena de desembuchar, si la suerte le ayuda y el terror no le paraliza, algo de los millares de palabras sin sentido que devoró durante las últimas noches en vela, espoleado por la prueba próxima; le exigirán un cerebro bastante blando, bastante pasivo, bastante resignado para que los tipos de imprenta, al modo del hierro candente en el anca de la res, hayan dejado auténtica la marca del dueño; le exigirán que sea fonógrafo, y si funciona bien, *los señores del tribunal* firmarán que el fonógrafo sabe matemáticas, historia, química, literatura (Barrett, 1912, 164, énfasis del autor).

Este rechazo hacia la educación universitaria también se puede observar en el debate ideológico y filosófico de la comunidad intelectual del momento. Para el caso uruguayo, se observó la dominación de un “positivismo spenceriano” en las esferas políticas y parlamentarias integradas por los doctores universitarios, mientras un positivismo socialista y un individualismo nietzscheano y stirnereano influyeron decididamente en la producción de los intelectuales au-

todidactas que se reunían en los ámbitos informales del *café*, los centros obreros y los cenáculos bohemios (Zum Felde, 1967, 16).

La orientación estética y filosófica de esta nueva comunidad fue estimulada, en gran medida, por una facilidad de acceso a las obras de los escritores revolucionarios europeos traducidas al castellano por la Editorial Sempère, de Valencia, de enorme difusión en Montevideo. Los nuevos intelectuales del Río de la Plata estuvieron en contacto fácilmente con la obra de Marx, Stirner, Proudhon y Nietzsche, entre muchos otros, encarando una modalidad de lectura y debate poco sistemática pero alentada por un entusiasmo inédito entre las nuevas clases en ascenso.¹

El rechazo a la universidad fue también un rechazo a las prácticas específicas de la enseñanza universitaria que priorizaban determinadas carreras al considerarlas funcionales al sistema de dominación (el derecho y la medicina principalmente) en perjuicio del desarrollo de una actividad crítica. Este doble rechazo se puede observar en la crítica permanente del anarquismo a la figura del “doctor”, hombre de letras vinculado con las profesiones liberales que dominaba tanto el ambiente académico como las posiciones de gobierno. El abogado era el típico representante de este hombre de letras, educado en la universidad, que ejercía cargos públicos al tiempo que presentaba

1 Fue decisiva la actividad del anarquista Orsini Bertani en la industria editorial de Uruguay. Italiano radicado en Montevideo, Bertani fue inicialmente distribuidor de los volúmenes de Sempère. Luego instaló una imprenta donde publicó la obra de los escritores uruguayos más importantes, no todos ellos vinculados con el anarquismo: Javier de Viana, Delmira Agustini, Armando Vasseur, Emilio Frugoni, Florencio Sánchez, Ernesto Herrera y Rafael Barrett. Asimismo, la librería de Bertani fue “un centro de tertulia literaria y de conspiración sociológica, mirada muy de reojo por los paseantes *burgueses* de la calle Sarandí” (Zum Felde, 1921 46, énfasis del autor).

conferencias en aulas y ateneos, y escribía en las columnas de opinión de los diarios principales.

Mientras el anarquismo contribuyó al rechazo del nuevo hombre de letras hacia la educación universitaria, mantuvo sin embargo una posición ambigua con respecto a la gran innovación intelectual del período: la profesionalización del escritor. Por un lado, la profesionalización permitía una mayor autonomía respecto de los círculos universitarios y políticos. Pero, por otro lado, el anarquismo exigía del nuevo hombre de letras una coherencia ideológica que no siempre estaba dispuesto a sostener. El conservador argentino Manuel Gálvez describe las características del hombre de letras profesional: un individuo que dedicaba la mayor parte de su tiempo al trabajo literario, que escribía libros con regularidad y que orientaba su actividad a vivir exclusivamente de sus ganancias como escritor o periodista, aunque esto no siempre fuera posible (Gálvez en Rama, 120). Así, el escritor profesional se caracterizó por ubicarse en una posición imprecisa entre la creación literaria, la crítica y el trabajo periodístico, en todo caso dedicando la mayor parte de su tiempo a la escritura.

Para el anarquismo, el escritor profesional era una figura atractiva porque sobrevivía a partir de su propia tarea y no como consecuencia de una mera ubicación estratégica en la estructura del poder político. En la posibilidad de definirse como un escritor profesional, la participación en la prensa fue central para el escritor anarquista. La posibilidad de obtener una ganancia directa de su trabajo le permitió, así como le exigió, una dedicación mayor a la escritura. Esta dedicación lo habilitó, a su vez, a desarrollar y ocasionalmente experimentar nuevas formas expresivas de acuerdo con las tendencias de un público lector en crecimiento.

Si la profesionalización lograba conciliar al escritor con un ambiente intelectual no oficial ocupando una posición marginal, autónoma y crítica del poder político, esta misma profesionalización enfrentaba al escritor con el mayor enemigo ideológico del anarquismo: la división del trabajo, forma impuesta por el capitalismo que determinaba la alienación del trabajador al hacerle perder conciencia de todas las etapas que intervienen en el proceso de producción.

Para el anarquismo, la división entre trabajo manual e intelectual es nociva tanto para aquellos que realizan tareas manuales como para los que realizan tareas intelectuales exclusivamente. En el segundo caso, la pérdida de contacto con el mundo material es tan alienante como sucede en los obreros manuales respecto de la ausencia de toda capacitación científica, de esta forma anulando la posibilidad de percibir integralmente al mundo y por lo tanto lograr un progreso afín a las necesidades humanas (Kropotkin 2-3). Para el caso, la división del trabajo como posibilidad de especialización intelectual y por lo tanto de autonomía del poder político podía provocar no sólo la alienación sino el sometimiento de la escritura y la tarea intelectual a las exigencias autoritarias y especulativas de un medio de prensa sólo interesado en las ventas. Las condiciones impuestas por la prensa (un lenguaje determinado, una extensión precisa, una agenda específica) no eran más que constricciones a la libertad de expresión.

Los anarquistas advertían del peligro de escribir sin más propósito que llenar un espacio y cumplir con la agenda de una dirección editorial cuyo principal interés era alcanzar el mayor consumo posible, como fue señalado. No sólo criticó esta forma de escritura sino que puso esta crítica en práctica de una manera incontestable: no escribiendo. La crítica se dirigía, también, a las mismas filas del anarquismo, en particular a aquellas publicaciones que, eventualmente, en su afán de perpetuarse, terminaban cometiendo los mismos

vicios y equivocaciones que la prensa burguesa tradicional. Así lo anunciaba con claridad el amenazante primer artículo del primer número de *Crónicas Subversivas*, folleto de Montevideo subtitulado muy oportunamente “publicación eventual”:

“No escribir, sino cuando tengamos algo que decir”. Esta será nuestra norma de conducta.

Se acabaron para nosotros los diarios que hay que llenar forzosamente y los periódicos de actualidad pasada de tiempo.

Es torturador tener que escribir la columna o la página que falta para completar el número. Conocemos muy bien ese parto doloroso, que se resuelve con renglones a base de vulgaridades y en columnas de temas rutinarios, de asuntos manoseados hasta la saciedad.

Nada pues de artículos sobre patriotismo, intelectuales y manuales, amor libre, militarismo, propiedad, estado etc. sin otra causa que llenar espacio y aún cuando no vengan a cuento. Dejemos a la actualidad que imponga esos temas sobre la base sólida del suceso del día, para que así la pluma se deslice suavemente, sin fatiga, argumentando con frescura y emocionando con la verdad del hecho real que motive la crónica.

Y... ya está dicho lo que será esta simple hoja volandera, cuya aparición eventual ha de depender de nuestro estado de ánimo, de que creamos necesario opinar en un momento dado sobre lo que consideremos interesante (*Crónicas subversivas*, 23 mar. 1912).

A continuación voy a describir, a través de textos de escritores anarquistas, un panorama del ambiente donde participó el nuevo intelectual. Se trata de un ambiente difuso y enormemente dinámico constituido por focos diversos de encuentros, conversaciones y acciones: el café, el centro obrero, la prensa anarquista y los círculos de estudio.

El café

El café representaba todo lo que el intelectual autodidacta podía esperar de una educación libre: no cultivaba disciplinas sino una errática combinación de orientaciones filosóficas, literarias, sociológicas, científicas y políticas. A la jerarquía de los “señores del tribunal” señalada por Barrett, las mesas del café permitían el contacto fraterno y afectivo como parte integral de un intercambio intelectual y de una transmisión constante de diversos conocimientos. La efervescencia que caracteriza a todas las descripciones de los cafés donde se reunió la bohemia de Buenos Aires y Montevideo garantizaba el libre encuentro entre los individuos y hacía visible, sin más, a la anarquía entendida como el azar de los encuentros espontáneos y productivos entre iguales (Colson, 30). Se puede apreciar el ambiente particular del café en la siguiente descripción del Polo Bamba de Montevideo:

Agitábanse allí en promiscuidad fraterna, marxistas, anarquistas, nietzscheanos, estetas. El individualismo era el credo casi común en el Polo Bamba; el materialismo su doctrina oficial. Floataban en agitadas olas las melenas, los chambergos, las corbatas. Los bolsillos estaban hinchados de libros, revistas, manuscritos. Y en tanto en una mesa se discutía sobre la Revolución Social — que parecía hecho inminente— en otra un poeta parnasiano leía —religiosamente escuchado— sus últimos sonetos; y allá en el fondo, la melena volcada sobre el mármol de una apartada mesa, alguien escribía un discurso de incendiaria retórica de plazuela, de esos que, a veces, valieron arrestos policiales (Zum Felde, 1967, 37).

El Polo Bamba en Montevideo y el Café de los Inmortales en Buenos Aires fueron centros principales de difusión y circulación cultural, pasajes obligados para todo escritor o artista que intentaba

hacer su carrera y buscaba reconocimiento en la nueva comunidad discutiendo y exponiendo alrededor de las mesas, intercambiando libros y periódicos así como manuscritos antes de ser publicados. En el café se leía y se escribía, se comentaba, se juzgaba y se criticaba lo recién publicado y lo que iba a publicarse, se establecían polémicas políticas y literarias y, en definitiva, se ponía en tela de juicio todo lo producido por la cultura en ese tiempo, de la literatura al teatro, de la música a la pintura (Zum Felde, 1967; Martínez Cuitiño).

El café ofreció al hombre de letras la experiencia de pertenecer a una comunidad dinámica y heterogénea y esta experiencia le permitía, a su vez, elaborar una visión individual de la cultura nacional donde todos sus miembros hacían notar su presencia con igual intensidad. Según explica Vicente Martínez Cuitiño en su extensa crónica sobre el café Los Inmortales, el café se convirtió en una representación tangible, vívida de una comunidad intelectual donde todos sus integrantes hacían gala de su individualidad.

Cuando un artista o un intelectual va al café donde se reúne con sus camaradas, o compatriotas en la órbita de aquella soberanía de las almas, no lo hace como el pacífico concurrente accidental y de tránsito hacia su Jauja imantada o venal. Va al café como quien se dirige a su otro verdadero país: un país cuya extensión terrestre cabe en un solar habitado por otras gentes, *pero cuya zona imponderable sólo permanece accesible para él* (Martínez Cuitiño 10, mi énfasis).

Esta observación establece la idea de una comunidad definida por la dimensión individual de la experiencia social. El carácter individualista promovía una intensa dinámica de encuentros, asociaciones y enfrentamientos que determinaban y afirmaban una participación activa e igualitaria. El café hacía visible a una comunidad que promovía la autonomía de sus integrantes eliminando las relaciones je-

rárquicas que no fueran establecidas sino en base al enfrentamiento directo de sus miembros, a partir de discusiones y polémicas frente a una obra determinada o respecto de asuntos de interés político o cultural. El encuentro del café funcionaba como la visualización de la autonomía promovida por la doctrina anarquista (Colson 44).

Las visiones de Martínez Cuitiño y las de Zum Felde son versiones nostálgicas de la vida intelectual de principios de siglo. Otra visión, más distante y crítica del anarquismo coincide, de todas maneras, en observar al café (específicamente al Polo Bamba) como el ámbito de afirmación de la individualidad y de formación de un nuevo tipo de intelectual:

Aparece el intelectual de café, que estrepita el ambiente con su anarquismo ítalo-catalán que dará lugar a la formación del *Centro Internacional de Estudios Sociales* y se promueven escandalosas polémicas literarias en las que los polemistas hacían gala, entre otras cosas peores, de un repulsivo compadrismo. Estas polémicas no trataban de dilucidar nada importante. Eran expresiones de vanidad herida y un anhelo imperialista de afirmar el propio *ego* (Visca X, énfasis de Visca).

La alusión de Visca al “compadrismo” posiblemente haga referencia a sectores sociales hasta el momento marginales que comenzaban a aparecer en los ambientes urbanos durante una época de gran movilidad social. El café era una instancia de encuentro de clases y nacionalidades donde se mezclaron intereses y propósitos. Unos llegaban a debatir, otros a intercambiar información, otros a procurar el reconocimiento público que no habían obtenido fuera del café, otros sencillamente a sobrevivir amparados en la oportuna llegada de un mecenas que financiara una edición o pagara un plato de comida. Hasta el café también llegaba el obrero, no tanto con espíritu de debatir el estado de la cultura sino en busca de un hombre de

letras que le escribiera un discurso para su próxima asamblea, tal como se describe en la novela *Bohemia revolucionaria* del argentino Alejandro Sux.

El encuentro en el café entre varios parroquianos muestra el contacto entre clases y entre unos individuos que invocan la moral anarquista para procurar objetivos más prosaicos. El protagonista, el joven y talentoso Arnaldo Danel, llega a Buenos Aires para amplificar una celebridad que había logrado en Montevideo. La novela ilustra diferentes momentos de la vida bohemia del poeta revolucionario incluyendo, en las primeras páginas, una reunión en el café, donde corre el rumor de la llegada de la joven promesa. En la descripción se superponen vagas nociones filosóficas y fuertes actitudes vitales: la moral anarquista, el rechazo a la burguesía, la irrupción del individualismo nietzscheano, la conciencia social y la obsesión por la novedad.

La descripción de uno de estos intelectuales de café, el personaje Contero, reúne las características del hombre de letras tradicional, en estos pasajes iniciales, es bastante elocuente del carácter burgués que intenta esconder. El mismo personaje preocupado por los dictados de la moda, que exhibe su sombrero panamá y agita en el aire sus anillos de oro, se define a sí mismo como un intelectual anarquista más por lo que significa la novedad que por una firme convicción ideológica. El carácter aristocrático, falsamente compasivo y oportunista será la crítica más frecuente en las publicaciones obreras para referirse a los intelectuales.

La vívida descripción del ambiente del café permite recuperar el carácter aleatorio de las conversaciones así como el comportamiento interesado de los protagonistas. Además de una vaga ironía, en la narración hay elementos que cuestionan la tarea del intelectual.

Así, el narrador describe la llegada de un grupo de obreros que, de pronto, entran al café en busca de Calvete, otro integrante de la peña y joven aristócrata “de verba abundante, expresiva y enérgica” para que les redacte un manifiesto. La descripción naturalista de los hombres deja entrever el paternalismo que el narrador comparte con su personaje de blanco panamá y hasta un cierto racismo.

Un grupo de obreros ha entrado en el café y recorre todos los rincones con la vista. Divisan a los tres amigos y se dirigen a ellos. Ya cerca, uno de los obreros, moreno como los criollos del campo, con el abandono musical peculiar de los provincianos del litoral, a Jacinto, golpeándole la espalda: —¡Salud, Fernández! (Sux 26).

Una vez que los obreros encuentran a Calvete, quien había llegado con el esperado poeta Arnaldo Danel, es significativa la distribución de los personajes en el espacio, reveladora de la jerarquía que se establece inmediatamente entre intelectuales y obreros. Mientras los intelectuales están sentados conversando cómodamente alrededor de la mesa sobre temas diversos como la organización del movimiento obrero, al que consideran “un rebaño”, “los más pillastres o mareados”, los obreros quedan parados detrás de ellos esperando a que la conversación termine y por fin se digne, Arnaldo Danel, a escribir su texto de rebelión, cosa que hace mientras Jacinto “tamborilea con los dedos” (28) y Calvete “hojea una revista”. Una vez terminado el texto, Arnaldo lo lee en voz alta “haciendo gestos y ademanes” (29) y todos terminan brindando a la salud de la revolución y del nuevo joven poeta.

Mientras los intelectuales conversan sobre la cuestión obrera no existe en los hechos descritos ninguna señal de preocupación verdadera. La preocupación de los intelectuales obedece más a cumplir con ciertas premisas que imponía la actividad intelectual que por

verdadera convicción. El texto es significativo, también, para percibir la importancia que el compromiso con el movimiento obrero tenía en la definición del intelectual autodidacta del momento, compromiso que corre el riesgo de transformarse en una simple pose.

Como punto de contacto entre clases, el café fue visto por el anarquismo con cierto recelo y se presentó como un ámbito tan dinámico como peligroso, tanto generador de encuentros productivos como de *dilettantes* frustrados incapaces de una mínima disciplina laboral. El café fue considerado por el anarquismo una influencia perniciosa aproximadamente hasta 1890 (Suriano, 39) y sólo después de esta fecha comenzó a ser frecuentado por los activistas anarquistas. Si resultaba un espacio ambiguo y no del todo confiable para el anarquista obrero o intelectual, fue un ámbito privilegiado de contacto que permitió una percepción mutua entre clases. Fuera del café, el anarquismo logró crear toda una red alternativa de organizaciones que establecía una distancia necesaria para intentar preservarse de la moral decadente burguesa permitiendo un contacto más igualitario entre el intelectual y el movimiento obrero. Estas organizaciones fueron los círculos, los centros de estudio y la prensa obrera.

Círculos, centros y prensa obrera

Esta red alternativa de organizaciones se convirtió, en poco tiempo, en una extendida y dinámica red de producción, circulación y consumo cultural. Los círculos, los centros de estudio y la prensa fueron ámbitos novedosos de la actividad anarquista y funcionaron de manera coordinada, ya que muchos de los círculos y centros dependían de un sindicato en particular y, a la vez, financiaban publicaciones obreras. En pocos años, las capitales del Río de la Plata fueron dominadas por una profusa circulación de bienes culturales. Folletos,

libros, panfletos y periódicos alcanzaron a una enorme población trabajadora e inmigrante que fue dominante en el panorama social pero que no estaba contemplada totalmente en los ámbitos de la enseñanza oficial.

Esta nueva forma de producción y circulación cultural no sólo estaba dirigida a un público nuevo y proletario. Además era generada por nuevos sectores sociales y difundida por nuevos canales surgidos alrededor de la consolidación del movimiento obrero, principalmente a partir del concepto anarquista de “acción directa”, es decir aquella acción que nacía de los propios trabajadores para lograr sus reivindicaciones sin confiar en ningún elemento no perteneciente a un sindicato (Colson 18-21). Así lo señalaba *La voz del Trabajador* de Montevideo en 1889: “Este semanario ... se consagrará ... a iniciar [a la clase obrera] al estudio y desarrollo de los descubrimientos de las leyes de la ciencia sociológica, que pueden llevarla a su completa emancipación moral y material” (en Zubillaga y Balbis, 23).

Pasado el cambio de siglo los círculos crecieron de manera significativa y se transformaron en centros sociales abarcando, además de las tareas de instrucción y educación, una variedad de actividades de esparcimiento. A las lecturas públicas y a las conferencias se agregaron la impresión y la distribución de folletos propagandísticos y libros (también la traducción de obras extranjeras), la organización de concursos literarios, la representación de obras teatrales, la creación de bibliotecas y escuelas libertarias y la enseñanza nocturna para trabajadores e inmigrantes.

Además de la tarea de instrucción y difusión de las ideas libertarias, los centros permitieron desarrollar el proyecto integral del anarquismo abarcando todos los órdenes de la vida, desde la educación y la instrucción hasta el esparcimiento. Se presentaban así como mo-

dos de vida alternativos al orden burgués pues, además de las tareas de propaganda y educación, organizaban actividades recreativas intentando diferenciarse del modo habitual de entretenimiento de las clases medias (Suriano, 117).

Por último, la prensa obrera anarquista fue el otro ámbito donde coincidieron obreros e intelectuales y donde se promovió la instrucción autodidacta a través de las colaboraciones espontáneas de los trabajadores. Para comprender mejor este encuentro, es necesario trazar previamente algunas características generales de la prensa anarquista. Juan Suriano dedica un capítulo a la descripción del panorama de publicaciones anarquistas argentinas estableciendo orientaciones específicas y prácticas generales. Para el caso uruguayo, Carlos Zubillaga y Jorge Balbis analizan las generalidades de la prensa obrera y logran establecer algunas conclusiones y clasificaciones dentro del contexto de la historia del movimiento sindical uruguayo.

Además del enorme volumen de publicaciones surgidas en el período, la dificultad que enfrentan estos dos estudios proviene tanto de la diversidad de las orientaciones al interior del anarquismo como de la existencia efímera de las publicaciones. La mayoría de estas publicaciones desaparecía y volvía a aparecer bajo otro nombre, transformadas algunas en folletos, otras veces surgiendo alrededor de un debate específico en el ámbito sindical o con el único objetivo de manifestar una tendencia contraria a otra publicación ya existente. En su totalidad, la prensa anarquista constituye un volumen de producción tan grande como fugaz y difícil de rastrear. Sin embargo, es difícil afirmar que la intención de la mayoría de las publicaciones fuera permanecer más allá de unas circunstancias específicas. Muchas surgían con el propósito de promover reivindicaciones puntuales y de permanecer sólo el tiempo necesario.

La fragmentación de la prensa anarquista fue básicamente el resultado de la acción de los sectores más doctrinarios del anarquismo que dominaron la mayoría de las publicaciones (Suriano 189-91). Este predominio explica que tal cantidad y volumen fuera también el resultado de la “acción directa”. La profusión de publicaciones con orientaciones diversas y contradictorias era un objetivo del anarquismo: “Si hay quien no gusta de los [periódicos] existentes que creen otros al lado; nada mejor; cuantos más existan mejor se probará que la idea anárquica se extiende” (en *El Rebelde* en Suriano 202). Esta fragmentación parece hacer visible, en el mundo de la representación, la fragmentación del mundo social que proponía el anarquismo.

Esta noción de la anarquía como una fuerza al mismo tiempo productiva y fragmentadora provenía, básicamente, de la influencia considerable de la máxima de Bakunin sobre la destrucción como energía creativa: “Confiemos en el Espíritu eterno que destruye y aniquila solamente porque es la fuente eterna e inagotable de toda vida. ¡La pasión por la destrucción es también pasión creativa! (Bakunin en Weir 28, mi traducción). La fragmentación del orden social también estaba promovida por una concepción del anarquismo que consideraba al individuo, a la sociedad o a cualquier manifestación humana como una aglomeración activa de entidades en permanente movimiento cualquiera fuera la escala analizada (Kropotkin 4).

Desde el punto de vista del anarquismo individualista por un lado, se puede ver el surgimiento de la prensa como una enorme aglomeración de individuos o grupos en permanente enfrentamiento los cuales, a través de la prédica, generan otros grupos con iguales motivaciones anárquicas. El conjunto de estos enfrentamientos, en definitiva, promovería una anarquía cada vez mayor tendiente al

trastocamiento del orden establecido. Desde el punto de vista organizacionista, se puede considerar a toda la producción de la prensa obrera como la creación de asociaciones de individuos que luchan, en mutua colaboración, por su existencia en un ambiente de adversidad. Pero cualquiera sea el punto de vista elegido, la prensa anarquista no debe ser estudiada como un simple sistema de producción periodística, pues entonces se la estaría comparando con un sistema tradicional que tiende a una solvencia económica que los anarquistas no siempre procuraron y que, en la totalidad de los casos, no fue el objetivo principal.

La importancia de la prensa anarquista no debe ser evaluada como un asunto de éxito o fracaso editorial. En todo caso, el volumen y la fugacidad deben ser considerados como aspectos del mismo fenómeno. La importancia de la prensa anarquista puede ser analizada en función de sus propios intereses, es decir, de acuerdo con su intención de alterar el orden social, de incidir en los nuevos grupos sociales, de participar junto con los círculos y los centros en la tarea de alfabetizar a las grandes masas de obreros e inmigrantes y en su incidencia en la formación del intelectual autodidacta.

En este sentido, la tarea de la prensa anarquista fue no sólo exitosa sino también poco ingenua. Detrás del lenguaje estereotipado, seudocientífico, repetitivo, simplificador y apocalíptico que domina a la mayoría de las publicaciones, sean de tendencia individualista u organizativa, se distingue siempre un fluido y abundante intercambio de ideas sobre la producción de la cultura en el cambio de siglo y sobre la consideración de las nuevas clases sociales emergentes como un nuevo público lector; se distingue la apropiación del lenguaje culto por las clases menos educadas, la “incorrección” gramatical y estilística como forma de resistencia cultural, la particular concepción de alta cultura por parte de las clases populares, la importancia

de la instrucción autodidacta y la reflexión de la tarea crítica que debía llevar adelante el intelectual anarquista.

Fuentes

Publicaciones periódicas

Crónicas Subversivas. Montevideo, 1912.

Bibliografía

Barrett, Rafael. *Mirando vivir*. Montevideo: Bertani, 1912.

Cappelletti, Ángel J. “Anarquismo latinoamericano” en Cappelletti, Ángel J. y Carlos M. Rama (comps.) *El anarquismo en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990. IX-LXXXV.

Colson, Daniel. *Pequeño léxico filosófico del anarquismo: de Proudhon a Deleuze*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Delgado, Leandro. *Influencias del anarquismo en la literatura de fin de siglo en el Río de la Plata*. Tesis de Doctorado. New Brunswick: Rutgers University, 2005.

Díaz, Hernán. “Intelectuales y obreros en el anarquismo (1900-1916)”, mimeo.

Kropotkin, Piotr. *Anarchism: Its Philosophy and Ideal*. San Francisco: Free Society, 1898. Web. 17 mar. 2008. http://dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/kropotkin/philandideal.html

Martínez Cuitiño, Vicente. *El café de los inmortales*. Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda., 1954.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Suriano, Juan. *Anarquistas: cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial, 2001.

Sux, Alejandro. *Bohemia revolucionaria*. Barcelona: Biblioteca de la Vida Editorial, 1909.

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

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

Zum Felde, Alberto. *Crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: Maximino García, 1921.

___ . *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.

COMENTARIO DE MARISA SILVA

Cuando un texto resulta interesante es porque, además de la profundización en una temática específica, es posible, a partir de él, transitar hacia otros asuntos. La potencialidad de múltiples bifurcaciones ubica a un texto como plataforma desde donde seguir investigando. Cuando una investigación sobre un objeto determinado permite abrirse hacia otros objetos de estudio, esa investigación resulta particularmente fecunda. Esto es, precisamente, lo que me ocurrió con el texto de Leandro Delgado.

El autor analiza cómo una corriente de pensamiento, cómo una ideología, impacta en la cultura de su tiempo y participa en la formación de un nuevo intelectual alternativo al intelectual tradicional, al intelectual letrado.

Pero, a su vez, este texto resulta alumbrador para quien quiera realizar una investigación sobre otros asuntos: por ejemplo sobre la historia de la lectura en nuestro país, la historia de la prensa escrita, la historia de las redes alternativas de circuitos de producción, circulación y consumo cultural, la historia de la relación de los intelectuales y la Universidad, la historia de las relaciones entre autor y editor, la historia de las diversas modalidades de aprendizaje.

Este texto, además, resultará ineludible, especialmente, como insumo para cualquier investigador que trabaje sobre la relación entre historia política e historia cultural en tanto es una ideología, el anarquismo, son sus prácticas políticas, las que influyeron decisivamente en la emergencia de un determinado tipo de intelectual. Ideología, prácticas políticas y diseño de un rol de intelectual en la

sociedad son elementos que, en cada etapa de nuestra historia, se han entrecruzado –explícita o implícitamente– de distintos modos. No siempre los estudios sobre historia cultural desentrañan este entrecruzamiento y, por eso, me parece que el enfoque de este trabajo constituye un muy interesante aporte a la relación entre historia política e historia cultural.

Sobre estas posibles bifurcaciones del texto hablaré más adelante porque me gustaría empezar por otro lado. Me gustaría iniciar mi comentario compartiendo con ustedes una pregunta que me hice mientras lo leía: ¿desde dónde estoy leyendo este texto?, ¿cómo se lee un texto sobre los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX cien años después?

Creo, en primer lugar, que leído desde las primeras décadas del siglo XXI este análisis sobre los intelectuales de principios del siglo XX resulta particularmente interpelante. Es que para mí fue imposible leer este texto sin ubicarme en este tiempo en el que, precisamente, está cuestionado el papel de los intelectuales en el mundo y, en particular, en América Latina. ¿Qué es ser un intelectual en estos tiempos en los que la alienación a veces se disfraza de un superficial hipercriticismo? Ser hoy un intelectual autónomo ¿es solo ser autónomo respecto al poder político? ¿O la autonomía puede concebirse también como distancia y conciencia crítica respecto al conjunto de instituciones en las que se despliega la vida del intelectual: por ejemplo respecto a la Universidad, a los centros académicos, a las editoriales, a los medios de comunicación? Si el territorio donde se mueve esta tribu inquieta, como la llama Carlos Altamirano, es la palabra, si el rol de los intelectuales es ser constructores verbales y creadores de significados, como plantea Hugo Quiroga, entonces: ¿cómo conservar el prestigio de los intelectuales en tiempos de sobresaturación de la palabra?, ¿cómo comunicar significados en tiempos ruidosos?

El diseño de un tipo de intelectual que se constituye a partir de su alejamiento del poder político, la construcción de un intelectual que se despliega por fuera de la educación formal representada por la Universidad, el perfil de un intelectual que es concebido desde una concepción ideológica explícita son todas características que nos provocan, cien años después, una cierta incómoda extrañeza, una inquietante ajenidad y, por qué no, una mezcla de perplejidad y admiración.

Lo que quiero decir es que el análisis de Leandro Delgado sobre cómo el anarquismo influyó y delineó un nuevo tipo de intelectual que era autónomo respecto al poder político dominante en ese presente y que, al mismo tiempo, era funcional a un horizonte futuro de cambios, interpela y remueve la interrogante sobre el papel de los intelectuales en el mundo y en el Uruguay de hoy. Las abismales diferencias –cuando digo abismales no le doy al adjetivo abismal una carga ni positiva ni negativa, es solo una constatación de la dimensión de las diferencias– entre aquellos intelectuales y los del presente pueden dimensionarse en las también abismales diferencias no solo entre aquel presente y éste, sino, sobre todo, entre aquellos certeros horizontes y estos inciertos y confusos horizontes de hoy. O, dicho de otro modo, las diferencias entre el perfil de los intelectuales anarquistas de las primeras décadas del siglo XX y los intelectuales de comienzos del siglo XXI están, en buena medida, condicionadas por los distintos futuros que unos y otros imaginan y conciben para la humanidad.

Si tuviera que decir en una frase qué removié en mí esta figura del intelectual que conversa en el café y defiende el camino del autodidactismo, este intelectual que se ubica distante del poder político y hace política escribiendo y leyendo, este intelectual que busca relacionarse con el obrero y reniega de las relaciones jerárquicas, si tuviera –repito– que decirlo en una frase diría que lo que el texto

me provocó fue la idea de que, en cualquier etapa de la historia, las características de los intelectuales y su relación con los otros está condicionada y, diría incluso, determinada por su noción de futuro. ¿Para qué escribir? ¿Para qué relacionarse con los otros? ¿Para qué pensar?

Si el título de la ponencia de Delgado es la participación del anarquismo en la creación del intelectual autónomo, la pregunta sobre el intelectual en el Río de la Plata cien años después podría ser ¿qué ideologías confluyen hoy en la formación del intelectual académico en América Latina, en Argentina, en Uruguay? Auguro que los futuros investigadores encontrarán muchos más obstáculos para investigar que los que, tal vez, haya encontrado el autor en su investigación.

El texto me provocó, también, desde mi presente, una serie de interrogantes sobre la relación de estos intelectuales de las primeras tres décadas que describe el texto con los intelectuales de la llamada *Generación Crítica*, la *generación del 45*. Me preguntaba si cuando se investiga sobre la generación de *Marcha* se busca en estos intelectuales de principios de siglos sus orígenes, sus antecedentes, su primer eslabón. El texto de Leandro Delgado me suscitó un conjunto de interrogantes que tienen que ver con constatar una necesidad historiográfica: la elaboración de una historia de larga duración sobre los intelectuales autónomos, una historia de continuidades y discontinuidades, de acumulaciones y rupturas, una historia que relacione una generación de intelectuales con otra. En este sentido el texto constituye un aporte relevante para problematizar algunos eventuales o posibles mitos sobre la *Generación del 45*.

Ahora sí, quisiera recorrer algunos puntos que me resultaron particularmente interesantes y que me interesa destacar: en primer lugar,

quiero referirme al análisis de los circuitos de producción, circulación y consumo culturales.

El café como experiencia de sentido de pertenencia a una comunidad. ¿Por qué o para qué los intelectuales necesitan de una comunidad? ¿Qué significa una comunidad de intelectuales? Interesa en particular resaltar la idea anarquista del café en contraposición a la Universidad como espacio en el que no se producen relaciones jerárquicas. ¿Esto supone una posibilidad mayor de cooperación? La ausencia de relaciones jerárquicas ¿resultó un antídoto contra la competencia?

Este café como espacio de la oralidad. Intelectuales que pueden volverse autónomos gracias a la profesionalización de la escritura pero que, al mismo tiempo, jerarquizan la comunicación oral. Comunicación que no queda registrada, que es espontánea, desorganizada y que es el territorio en el que unos se destacan sobre otros. Comunicación que es intercambio y, simultáneamente, refuerzo del individualismo. Me preguntaba cómo serían aquellas conversaciones: ¿qué es lo que hace valiosa una conversación entre intelectuales? ¿qué diferencia tiene leer un texto escrito a escuchar una intervención? ¿qué cualidades comunicacionales requiere el saber escuchar a un intelectual?

El espacio café como circuito cultural en el que se intercambia con los otros sin la solemnidad y el compromiso de la palabra escrita: ¿generaba un estímulo al debate de ideas? La oralidad ¿refuerza las posibilidades de confrontación? ¿Se intercambia más contenidos cuando se habla en un espacio que es público pero que resguarda al mismo tiempo cierta intimidad?

Respecto a la *prensa* me interesa destacar algunos puntos que me parecieron relevantes en cuanto a la historia de la prensa escrita:

- El concepto de éxito editorial no vinculado a una cuestión mercantil.
- La noción de prensa como cuestionadora del orden social, es decir, la idea de medio de comunicación no como reproductor del orden establecido sino como instrumento de rebelión.
- La idea de la prensa escrita no como vocera oficial de una verdad revolucionaria como lo fue para los marxistas leninistas de la época: la prensa fragmentada en múltiples publicaciones y puntos de vista.
- La relación entre prensa y alfabetización: la posibilidad de la lectura como liberación, como apropiación de bienes simbólicos por parte de las clases populares de lo que había sido, hasta ese momento, monopolio de las clases altas. En este aspecto me parece que este texto puede funcionar como disparador para la investigación de una historia de la lectura en el Uruguay en el siglo XX.
- La importancia del cómo escribir, esto es: el recurso de una gramática incorrecta como forma de resistencia cultural. Este es un punto en el que me gustaría que Leandro Delgado pudiera profundizar. ¿Cómo se fundamentaba esta resistencia cultural?
- La relación entre prensa escrita y un nuevo público lector o, dicho de otra manera, cómo la formación de un nuevo público determina un cambio cualitativo en las características del principal medio de comunicación de aquellos tiempos. No es el medio de comunicación el que moldea al tipo de público sino el público el que influye directamente en cómo se desarrolla el medio.
- La relación entre prensa y clase social: la noción homogénea de “público” o “lectores” en oposición a una prensa destinada a determinada clase social. También en este punto creo que el texto se puede convertir en un insumo importante de una historia de larga

duración cuyo objeto de estudio sea la relación entre medios y clase social.

- La importancia de escribir para ser escuchado y no solo leído y, cómo esa relación directa, incidía en la escritura, determinaba el éxito o fracaso de un artículo. Es interesante detenerse en esta relación entre escritura y oralidad y en cómo esa relación determinaba una inmediatez que no es propia del lenguaje escrito hasta la aparición de internet. La relación entre la palabra escrita, la oralidad y el tiempo de relacionamiento entre autor y público constituyen una dimensión fundamental en la conformación de una trama cultural.

Otro punto del texto que me pareció especialmente fecundo fue el análisis sobre *la concepción de la cultura* que tenían los anarquistas. En primer lugar creo que hay que destacar que el anarquismo no tuvo determinada política cultural, sino que las ideas sobre la cultura formaban parte de la propia idea de cómo enfrentarse al sistema. Cultura y política no eran concebidas como dos esferas diferenciadas. Cultura y estilo de vida no burgués, cultura y cambio social, todo formó parte de una actitud antisistema. Resalto esta noción porque hoy, en general, vemos a los partidos políticos como portadores de determinadas políticas culturales desde el poder, como un capítulo más en un programa de gobierno. En este sentido es que yo decía al comenzar esta intervención que este texto es muy rico para pensar la relación entre política y cultura, entre ideología y cultura, entre prácticas políticas que son prácticas culturales y prácticas culturales que son prácticas políticas. En esta concepción de la cultura se destaca: la lucha por el acceso igualitario a los bienes culturales, el trabajo en conjunto de obreros e intelectuales, el cuestionamiento a la división del trabajo manual e intelectual, el aprovechamiento de elementos de la educación formal ubicados en otro contexto, los métodos de aprendizaje pensados como alternativa a los métodos

deshumanizantes al servicio del sistema, la valoración del autodidactismo y la invención por parte de los anarquistas de un circuito cultural alternativo coherente con su concepción de la cultura, circuito que Leandro Delgado analiza con profundidad.

Por último me gustaría formularle seis preguntas a Leandro Delgado. En primer lugar me gustaría que desarrollara esta frase del texto: "... la prensa anarquista no puede ser considerada como un simple sistema de producción periodística pues entonces se la estaría comparando con un sistema tradicional que tiende a la solvencia económica ...". En segundo lugar, me gustaría que fundamentaras el corte cronológico. Me pareció muy interesante el hecho de que tu trabajo no tuviera un carácter exclusivamente nacional. Me gustaría que fundamentaras porqué lo encaraste así, porqué el territorio de tu texto fue el Río de la Plata. Tú planteás que muchos intelectuales que estuvieron cercanos al anarquismo participaron de los circuitos oficiales (teatro, editoriales, etc) ¿Estos intelectuales fundamentaron porqué aceptaban esa participación? Me refiero, por ejemplo, a Florencio Sánchez o a Ángel Falco. Los intelectuales autónomos se oponen a determinados intelectuales. ¿Cómo se vivió este nuevo tipo de intelectual por parte de los intelectuales tradicionales? ¿Hubo una menosprecio por parte de los intelectuales universitarios hacia el autodidactismo como camino de formación? ¿Se produjo un debate entre los viejos y nuevos intelectuales? ¿Te parece que se podría afirmar que estos intelectuales autónomos crearon un campo intelectual en el Uruguay? Uso la categoría conceptual campo intelectual de Bourdieu como un espacio social diferenciado que posee sus propias lógicas y sus sistemas de relaciones internas.

LA “CUESTIÓN SOCIAL” EN EL PENSAMIENTO DE RAFAEL BARRETT

Gerardo Garay Montaner
FHUCE-Udelar

I

Leer a Rafael Barrett hace mucho bien; en primer lugar porque sus escritos reflejan una historia de lucha, que si bien siempre es colectiva, en él se encarna de un modo particular y especialísimo.

Rafael Barrett fue un migrante; si hay migración es porque hay incomodidad, inconformismo, un malestar existencial que mueve a los individuos a buscar una segunda oportunidad. Las segundas oportunidades vienen de reconocer los errores del pasado y aprender de ellos, es decir, de una acumulación de experiencias que no pasaron en vano, de una conciencia histórica que entiende que es una gran mentira creer que se puede empezar de cero, pero que entiende también que no estamos condenados a hacer siempre lo mismo.

Quien pudo cambiar las fatalidades que pesaban sobre su vida, puede cambiar casi todo; muchos enemigos de Barrett en España lo daban por muerto, sin embargo en el Paraguay, en Montevideo, en su lecho agonizante de Arcachon estaba re-naciendo, más fuerte, más claro, más revolucionario.

El migrante generalmente no tiene nada más que a sí mismo y la solidaridad de sus compañeros. En esa auto-comprensión descubre que su vida es una posibilidad como ninguna otra, que su vida es

un “arma”, la etimología sugiere ambas cosas: es una herramienta o instrumento que sirve para atacar o para defenderse, pero también para construir: la raíz “ar” se utiliza también para “armar”, en el sentido de ensamblar, fabricar. Barrett contribuyó a crear una sociedad distinta y para lograrlo, entendió que es necesario no colocarse fuera de este mundo sino en sus mismas entrañas; dentro del mundo y de la historia. Buscó entender las miserias humanas y sus padecimientos y promulgó siempre que las respuestas a estos problemas sólo cabe encontrarlas en el marco de la historia; la historia es el instrumento clave de la problemática humana, el territorio donde se decide todo el destino de los seres humanos.

II

De la vida de Rafael Barrett permanecen aún importantes lagunas; tal vez convenga destacar que fue hijo de un ejecutivo inglés, encargado de empresas británicas en España y de ascendencia aristocrática por parte materna; su educación osciló en centros españoles, británicos y franceses. Huérfano a los veinticuatro años, culminó abruptamente su estancia en España debido a un escándalo en la alta sociedad madrileña.

En los primeros meses de 1903 desembarca en el puerto de Buenos Aires, no se conocen con precisión los motivos de su venida. A pesar de su talento comprobado en el terreno de las matemáticas, las circunstancias lo acercaron a la obra periodística; sus artículos comenzaron a aparecer en diversos medios de prensa porteños como *El Tiempo*, *Ideas*, *Caras y Caretas*; pero es en el diario *El Correo Español*, de extracción republicana, donde publica la mayor parte de sus escritos en este período. Su contacto con América y con el Paraguay fue su “camino de Damasco”, según expresión de Roa Bastos (1978); fue allí donde maduró sus ideas y elaboró sus principales textos, “Barrett

se descubrió a sí mismo en el Paraguay” indica Irina Ráfols (30), al punto de que su identificación con esta tierra fue plena:

Paraguay y su miseria resuenan en él como un llamado urgente que termina por alejarlo de los círculos privilegiados que frecuentaba y lo empujan al corazón de una historia ajena al punto de hacerla propia. Quizá nadie como Barrett sintió en sus entrañas la historia del Paraguay. Quizá nadie fue tan paraguayo como este español (Etcheverri 20).

Como corresponsal del diario “El Tiempo” de Buenos Aires, Barrett llega al Paraguay en octubre de 1904 con el propósito de cubrir los sucesos de la guerra civil que estaba teniendo lugar, se instala en el campamento revolucionario en la ciudad de Villeta, desde donde remite (cronológicamente hablando) su primer escrito sobre esas tierras. La revolución liberal triunfa, deponiendo al presidente colorado Juan Antonio Ecurra y Barrett arriba a Asunción a fines de 1904, ya como miembro de las fuerzas revolucionarias. Bajo esta nueva condición, ocupa un cargo en la Oficina General de Estadística y posteriormente en el Ferrocarril, hasta el año 1906. Al parecer, discrepancias con los dirigentes de la empresa respecto del trato que brindaban a los trabajadores precipitó su renuncia.

En el periodo comprendido entre enero de 1905 y el momento de su partida, en 1910, el país vivió constantemente fuertes convulsiones políticas.¹ Eran tiempos de “revoluciones”, entendiendo por éstas

1 Brezzo señala que “durante la época comprendida entre 1870 y 1921 hubo en Paraguay 27 alteraciones del orden público, lo que da un término medio de dos revoluciones por año ... hubo presidentes que sólo duraron 20 días en el ejercicio de su mandato... en el interregno transcurrido desde 1902 hasta 1912 ningún presidente civil en el Paraguay terminó su mandato dentro de los términos constitucionales y la situación política comprendida entre 1908 y 1912 fue caótica y sangrienta al punto de sucederse siete presidentes” (32).

levantamientos encabezados por caudillos y militares; los gobiernos de facto duraban más que los elegidos democráticamente y una alternancia funesta para la estabilidad del país cambiaba a colorados, liberales y radicales en el poder.

Este ambiente de conspiraciones, encarcelamientos, declaraciones de Estado de Sitio, inexistencia de un poder judicial independiente, fue denunciado sistemáticamente por Barrett, que es encarcelado, posteriormente deportado a Puerto Murtinho y a Corumbá (Brasil). Más tarde se refugiará en Montevideo donde radicará por tres meses para luego volver al Paraguay confinándose en Yabebyry, Misiones. En este lugar denuncia las condiciones de miseria en las que vive la población permaneciendo por un año.

Muy debilitado por la tuberculosis decide probar un tratamiento innovador en París; fracasado este intento, muere en Arcachon, Francia, el 17 de diciembre de 1910 a la edad de treinta y cuatro años.

Rasgos de su pensamiento filosófico

El modo de vivir itinerante de Rafael Barrett tal vez haya incidido en la conformación de un pensamiento enmarcado en el ámbito dinámico de una “filosofía del cambio”, en cierto “vitalismo”. La vida ocupa el centro de su preocupación, su movilidad, inquieta, fluctuante, le confiere un carácter inaprensible, enfatizando más lo que escapa a las categorías racionales que el disfrute de asir la realidad en estructuras preconcebidas; “lo real es lo que vive”, declara Barrett (342).² En este punto, su pensamiento es deudor de la reacción an-

2 Para este trabajo se utilizó la edición de las obras completas de Rafael Barrett propiciada por la asociación “Amigos de Rafael Barrett” de Montevideo,

tipositivista propia del modernismo: “... los hechos también son la noche. ¿Cómo restablecer la realidad física de un episodio social?”, pregunta el autor (Barrett 39). La razón no es más que una “pálida sombra de la vida”, posee una fase creadora, pero también otra destructora (Barrett 48); “no se explica la realidad sin asesinarla. Entre lo vivo y lo muerto no existe diferencia: ésta es la victoria de la filosofía positiva”; “¡Desvariados! De tanto mirar por el vidrio de vuestros microscopios y de vuestros telescopios tenéis la mirada de los difuntos” (Barrett 346).

En el ensayo “Filosofía del altruismo”, Barrett pretende explicitar cómo se “arraigan” sus juicios en un “*substratum* filosófico” y explicar en qué basa *su* concepción del altruismo, confiando en que la dilucidación de un caso particular sirva para alcanzar ideas más generales y abstractas, “el análisis de un caso particular es pretexto excelente para elevar la idea a una región superior en donde encontremos la clave de todos los problemas análogos” (Barrett 341). La fuente privilegiada de conocimiento humano está en la interioridad y un conocimiento de este tipo no puede aprenderse, es necesario descubrirlo. Generalmente estamos abocados a la acción, nos dice Barrett, y toda acción es “impropia” para comprender lo real, “si no nos poseemos, no poseemos nada, y los que no se poseen se mueren por palpar lo que es imposible poseer. Se posee lo que se es, y

publicada en 1943 por la editorial Americalee en Buenos Aires. Esta edición no subsanó las limitaciones de las anteriores en lo atinente a la “completud” de los escritos de Barrett, como bien ha señalado Miguel A. Fernández. Por este motivo se ha cotejado esta edición añadiendo y completando con otras publicaciones las referencias necesarias. Miguel Fernández conjuntamente con Francisco Corral han sido los responsables de una nueva edición de las “Obras completas” (1990), mucho más exhaustiva, aunque de difícil acceso al público. Para una mayor información sobre la diversidad de publicaciones consultar Cappelletti (1990) y Corral Sánchez (1994).

en cuanto se da” (Barrett 342). Esta concepción antropológica –de hondas repercusiones en el modo de entender el amor y la alteridad– es de marcada ascendencia cristiana; la “raíz estructural” de esta tradición que se remonta hasta Pablo de Tarso, pasando por Agustín de Hipona, podría sintetizarse en estos puntos: (1) Es más para el hombre el ser que el tener; (2) El más verdadero ser lo encuentra el hombre en el dar y en el darse, y éste es el decisivo descubrimiento que abre al ser humano al amor (Gómez Caffarena 210).

Es necesario aquí hacer algunas precisiones y no llevar demasiado lejos esta comparación. La concepción que Barrett tiene de la moral está lejos de la tradición hebreo-cristiana en tanto obligación y sanción; la moral es una creación y entrega radical que carece de un principio trascendente en el cual fundamentar sus postulados. Esta idea moral de la entrega y de la labor creadora está apoyada en una concepción peculiar de la divinidad; “un Dios separado de su creación, ocioso y satisfecho, como el Vaticano lo exige, es algo repulsivo. Un Dios obrero no” (Barrett 342). Y más adelante declara: “...confieso libremente que no tengo el menor respeto hacia un Dios que se bastara a sí mismo: cualquier madre que da el pecho a su niño, cualquier perra que da de mamar a la cría, presenta a mi imaginación un encanto más próximo y más dulce”; “Dios y genio son sinónimos. Todos somos dioses” (Barrett 342); el Dios de Barrett es un dios inmanente.

Para llevar adelante este modo de vivir es preciso “vaciar” por dentro: “Para el que se asomó a los abismos de su propio ser, y sospechó las mejores posibilidades del destino, nada hay tan absurdo y repugnante como el afán común de acumular en exceso las energías exteriores. Aparece aquí la ruin noción de la propiedad” (Barrett 342). En el pensamiento barrettiano confluye la filosofía genuinamente vitalista de corte bergsonian: la realidad profunda de la

vida es inalcanzable para la razón. Define la filosofía afirmando que “no se trata de una ciencia, sino de la trayectoria que sigue el centro de gravedad de nuestro espíritu” (Barrett 341); definición heraclítica que el autor entiende en oposición y puja con una concepción quietista de la realidad: “la filosofía dinámica va desalojando a la filosofía estática”, al punto de concebir la realidad exterior como una “imagen” de la “realidad interior” (Barrett 338). Se desprende de esto una postura que busca plantarse contra todo dogmatismo, contra todo determinismo y todo mecanicismo.

Este vitalismo es la base que sustenta una ética con exigencias bien concretas: todo individuo debe contribuir al mejoramiento de la especie humana, el altruismo es el principio ético fundamental que debe mover toda acción. Influido por la teoría del evolucionismo, “eje de sustentación” de sus principios éticos (Corral Sánchez, *El pensamiento* 27), Barrett entiende que “los demás no son nuestros ‘próximos’ solamente, sino la humanidad futura:

La vida no es nuestra, es de otros. Es de las generaciones que la aguardan desde el fondo de las épocas futuras. Es para ellas. En ellas resplandecerá. No somos los dueños, sino los depositarios de la vida. Por eso el amor es una deuda, y está hecho de sacrificio. No nos entregamos solamente, sino que nos devolvemos (323).

Las secuelas de la Guerra de la Triple Alianza pesaban de un modo determinante sobre el Paraguay. Entre ellas, la de mayor premura, contaba la extrema desigualdad en la distribución del ingreso que la actividad económica del país generaba entre sus pocos habitantes. La característica saliente de la economía consistía en una concentración desproporcionada de sus beneficios en un reducido número de comerciantes y exportadores y la marginación de la mayoría de la población a niveles de precaria subsistencia; “el grupo superior, que representaba menos del 10% de la población total, recibía casi

el 50% del ingreso interno, mientras que el 60% de la población que integraba el estrato de bajos recursos recibía sólo aproximadamente el 15% del ingreso nacional”, a fines del siglo XIX, unos 79 propietarios poseían casi la mitad de la tierra del Paraguay (Brezzo 29- 31).

Desde 1906, a partir del contacto que se produjo con la realidad social paraguaya, es posible rastrear un cambio en los escritos de Barrett. El conocimiento más profundo de la miseria y explotación que las clases dirigentes estaban ejerciendo sobre la mayoría de la población, contribuye a madurar un pensamiento político de honda preocupación social y lucha altruista, los escritos sobre la “cuestión social” son muestra de ello.

La cuestión social

El conjunto de temas que circunscriben lo que en la época se denominaba “la cuestión social” fue expuesto por Barrett en varios artículos, ensayos y conferencias. La obra que lleva explícitamente este nombre, fue escrita en 1910, período convulsionado tanto en la vida pública paraguaya, como en su vida privada; dos años antes nuestro autor había presentado a la opinión pública una serie de artículos –compilados con el nombre de: *Lo que son los yerbales*– ganándose así la enemistad de muchos de los terratenientes y propietarios de las industrias afines, cerrándoseles las puertas de muchos periódicos y ocasionándole finalmente la deportación al Mato Grosso.

Barrett asume una progresiva actitud militante en sus escritos, sus análisis económicos, sociológicos y políticos están siempre dirigidos por una exhortación a la sensatez; con aguda ironía desnuda las contradicciones y el carácter absurdo de una clase dirigente poco acostumbrada a la crítica. Cuando la indignación ante la injusticia lo vence, sus palabras se vuelven directas y amenazantes:

Yo acuso de expoliadores, atormentadores de esclavos, y homicidas a los administradores de la industrial Paraguaya y de las demás empresas yerbales. Yo maldigo su dinero manchado en sangre. Y yo les anuncio que no deshonrarán mucho más tiempo este desgraciado país (Barrett 126).

“La cuestión social” se estructura en contraposición a una serie de artículos que el Dr. Rodolfo Ritter, director por entonces del *El economista paraguayo*, venía escribiendo sobre esta temática. La primera parte de este trabajo está dedicado a discutir ásperamente las aseveraciones de este intelectual para quien la cuestión social es “insoluble”. Si esta afirmación fuese cierta, opina Barrett, quienes han dedicado sus esfuerzos en intentar resolverla, se han dedicado a un problema propio de la ‘imbecilidad humana’; se han gastado vanamente “infinitas teorías utópicas, frases subversivas y conspiraciones rabiosas” (Barrett 348). La postura de Ritter asume un carácter determinista en tanto naturaliza una lectura del pasado de la humanidad, creando una ruptura histórica; en opinión de Barrett, la historia presenta una constante búsqueda de liberación del trabajo y de la explotación.

Es interesante señalar que en el análisis que realiza Ritter se presenta, a través de múltiples acontecimientos, una misma actitud: en los conflictos sociales, políticos y económicos del pasado, en las ‘luchas de clases’ –según sus propias palabras– “no encontramos ninguna tendencia contraria a la propiedad individual... ni la menor contra el principio de la propiedad individual” (Barrett 349). Esta postura introduce un quiebre en la comprensión histórica al utilizar el siguiente dispositivo teórico: las actuales propuestas de solucionar los conflictos sociales, las posturas contrarias a la propiedad privada, son un factor a-histórico, en ninguna época anterior de la humanidad el principio de propiedad individual fue cuestionado, solamente, sus “excesos”.

Barrett explicita irónicamente una consecuencia de este planteo: “Luego nuestra época está aislada de las anteriores, nuestros conflictos, nuestras angustias, nuestras esperanzas no tienen pasado; Babeuf y Owen han crecido por generación espontánea; Marx y Kropotkin han caído de la luna...” (Barrett 349). Las palabras de Barrett actuarán como discurso contra-hegemónico al oponerse a este representante de la intelectualidad política paraguaya y a la prensa mayoritariamente oficialista de la época; en este sentido presenta una crítica que muestra la contingencia del orden vigente al señalar que la agitación social y política forma parte de una historia de luchas humanas, de un proceso continuo de búsqueda de liberación del trabajo y de la explotación. Barrett reintroduce una comprensión histórica posibilitando el discernimiento del determinismo ahistórico de Ritter; este discernimiento consiste, en primera instancia, en confrontar *otra* interpretación de los textos, en los que es posible ver, de un modo contundente, que la situación de dominación y explotación entre los seres humanos no ha variado sustancialmente: “¿Tanta distancia hay del ‘dadlo todo’ de Jesús al ‘todo es de todos’ de los modernos agitadores?” (Barrett 349). Los ejemplos escogidos por Barrett son textos bíblicos (Isaías, *Los evangelios*, “Cartas paulinas”), la patrística, pero también Epicuro y sus discursos para probar a los griegos que un esclavo es un hombre y Tiberio Graco con su apóstrofe a los patricios.

En estos ejemplos, se trasluce una *solidaridad histórica* entre los desposeídos de todas las épocas y en todos los lugares: “La fraternidad del dolor borra las fronteras entre los proletarios” (Barrett 97). Esta solidaridad es fácilmente reconocible para quien quiera verla, aunque éste no es el caso de su interlocutor:

El doctor Ritter, con una imparcialidad digna de elogio, nos presenta una larga serie de ejemplos por el estilo, debidos a filósofos, a moralistas y a la agudeza popular de todos los tiempos, y, mal que le pese, no consigue sino convencernos de la solidaridad histórica de los miserables (Barrett 349).

Esta *solidaridad de los miserables* es la reacción a la dinámica histórica que reitera, con variantes poco relevantes, la misma situación de opresión a lo largo de las edades: “Siempre, lo mismo ahora que hace seis mil años, hubo una minoría que ha vivido del trabajo y del sufrimiento ajenos. Siempre hubo una vasta multitud de infelices que para el grupo de propietarios armados no eran más que máquinas” (Barrett 350).

La constatación de una “solidaridad histórica de los miserables” desnuda los mecanismos de opresión, producto del egoísmo, apoyado en la cuestión “esencial” que caracteriza a toda opresión política o económica: la que “obliga a tratar como instrumentos inertes a los hombres, los cuales, sean los que fueren, jamás piensan en descender al nivel de máquinas materiales” (Barrett 350).

Barrett insiste en mostrar que este orden social tuvo un *comienzo*, su concreción legal es la propiedad privada, su dimensión moral es la entronización del egoísmo y la avaricia como valores supremos, “donde se establece la propiedad se establece la lenta y cobarde tortura de los desposeídos” (Barrett 350).

De modo implícito, el autor distingue entre lo que podría denominarse trabajo “creativo” y trabajo “esclavo”; la creación humana otorga un sentido distinto y renovado a la materia, aportando su cuota en la “gran tarea de la evolución”, realización violentamente impedida por la propiedad privada. Toda el andamiaje de la actual “civilización moderna” está orientado en defensa de la propiedad,

no existe mayor crimen que la posibilidad de alterar este orden de cosas: “Así la civilización moderna, bajo la cómica insignia democrática, se basa únicamente en la propiedad, es decir, en la avaricia. El crimen sumo es pretender modificar la monstruosa distribución actual de las riquezas” (Barrett 56).

A pesar de las experiencias frustrantes y los fracasos en las luchas que los desposeídos han librado en el pasado, Barrett exhorta constantemente a redoblar esfuerzos en busca de la liberación, los sectores populares son agentes de cambio y protagonistas de su historia:

No somos solamente hijos del pasado. No somos una consecuencia, un residuo de ayer. Antes que efecto somos causa, y me rebelo contra ese mezquino determinismo que obliga al Universo a repetirse eternamente, idéntico bajo sus máscaras sucesivas (60).

Otra afirmación que realiza el Dr. Ritter es la de que en el Paraguay no se han planteado los problemas de la ‘cuestión social’. Barrett responde que el único modo de que no hubiese cuestión social en el Paraguay es el de que la sociedad paraguaya fuese perfecta, pero “¿se puede negar el estado miserable de la población?” (360). La postura de Ritter, al negar que exista una ‘cuestión social’ en el Paraguay, opera políticamente como mecanismo de invisibilización de los conflictos sociales y, por ende, de ocultamiento de la situación de propiedad de la tierra,

Es inevitable la cuestión social donde rige el principio de la propiedad privada. Admitimos que el Paraguay no padece los excesos del capitalismo. Mañana los padecerá, traídos forzosamente por lo que llamamos democracia, civilización, progreso. El planteo de la cuestión social sería tanto más ventajoso cuanto que es siempre más fácil prevenir que curar (Barrett 360).

La crítica de Barrett utiliza como dispositivo discursivo la re-introducción de la temporalidad, de la contingencia y el devenir en una realidad reacia al cambio. Ante la sentencia de Ritter: “La cuestión social es insoluble”, propone la interpretación: “La cuestión social se está resolviendo desde los comienzos de la civilización” (Barrett 349), y para esto es necesario visualizar el “enorme camino recorrido” por la humanidad, un camino de logros que es preciso reconocer: “No seamos ingratos con nuestros padres... porque no obstante las ideas avanzan... contemplad el inmenso fresco de la historia; ved la propiedad en perpetua retirada ante el trabajo, cediéndole una parte siempre mayor de bienestar, de inteligencia y de empuje” (Barrett 351).

El futuro no puede ser una extensión del presente, la metáfora de Barrett señalando que la propiedad privada es una “enfermedad”, abre la posibilidad a que ésta pueda ser curada. Combatir los “excesos” de la propiedad privada es tener una doble moral, es “podar hipócritamente las ramas del árbol del mal mientras en sigilo se abona y se riega su infame raíz”; es necesario más bien una solución radical, una cura definitiva a la enfermedad, un destronque de ese árbol: “No se ataca, no se circunviene, no se contamina la obra de la propiedad sin herirla en su centro mismo” (Barrett 350). Y esta acción es posible; a la solidaridad de las ideas debe acompañarla la solidaridad de los obreros, dejando a un lado las controversias que dividen al movimiento mundial. Barrett afirma que las disputas entre marxistas y anarquistas “es la última carta de la burguesía” y propone que ambos se encuentren en la acción, es decir, en el terreno neutral del sindicalismo (359).

Y el arma principal del sindicalismo es la huelga general, el “paro te-
rrestre”. En la segunda conferencia a los obreros paraguayos, Barrett define la huelga como un “instrumento de emancipación”, “todas

las huelgas son justas, porque todos los hombres y todas las colecciones de hombres tienen el derecho de declararse en huelga. Lo contrario de esto sería la esclavitud” (400). Aquí el autor se aproxima al anarquismo colectivista de Bakunin, instando a los trabajadores a apropiarse del capital, fruto de su trabajo; “cada progreso de la clase trabajadora tiene su origen en una huelga” (Barrett 400), esa es la garantía de su éxito futuro: “Cuando no haya quien saque a la tierra el sustento cotidiano los ricos no tendrán qué comer, por ricos que sean”; la huelga general será el “juicio final de donde surgirá la sociedad futura” (Barrett 402).

La confianza de Barrett en que la acción obrera transformará en un futuro no muy lejano las bases de la sociedad, trasunta toda su obra: “No somos el pasado, sino el presente, creador divino de lo que no existió nunca. No somos el recuerdo; somos la esperanza” (Barrett 61); “analizad las virtudes viriles y descubriréis que se reducen a una: la esperanza” (Barrett 61). Tan fuerte como este convencimiento está presente también la idea de que el crecimiento de la acción obrera redundará en un conflicto contra el Estado y sus instituciones; Barrett es consciente que una revolución que pretenda acabar con las diferencias de clase debe eliminar al mismo tiempo el poder político y la fuerza del Estado bajo riesgo de engendrar una nueva sociedad de clases y un nuevo sector dominante:

Estamos desde hace siglos en presencia de un hecho formidable: la masa anónima, el inmenso rebaño de los que nada tienen sube poco a poco acercándose al poder. He aquí al viejo Estado enfrente del número. Mejor dicho, ahora es cuando el número adquiere, gracias a la cohesión, todo su terrible peso. El pueblo comienza a dejar de ser arena; se cuaja en roca ... Lo instructivo es que los obreros se van agrupando y organizando por el trabajo mismo; sus herramientas se convierten imperceptiblemente en armas; los aparatos con que la humanidad circula y trasmite el pensamiento

están en sus manos ... El Estado se batirá; opondrá al número el número. Opondrá el ejército compuesto de hombres educados para esperar la muerte, al proletariado, compuesto de hombres que tienen la irritante pretensión de vivir (95).

Es interesante observar que Barrett atribuye a la tarea de la revolución social un carácter “multiclasista”, no reduciendo el protagonismo en exclusividad a la clase obrera. Con una intuición de anticipación histórica sorprendente, visualiza la reacción autoritaria que en el futuro interpondrá al impulso vital de los pueblos, las acciones más violentas y autoritarias del Estado.

El altruismo en Barrett es el principio ético fundamental que consiste en “descubrir la energía interior y entregarla para renovar el mundo” (344), esta tarea, lejos de ser una quimera, es un ejercicio indispensable para la construcción de una sociedad alternativa:

todo lo que hemos obtenido hasta hoy ha sido anunciado y por decirlo así llamado por aquellos a quienes se acusa de mirar demasiado arriba. Es, pues, juicioso, en la duda, preferir el extremo que supone la humanidad más perfecta, más noble y más generosa (Barrett 469).

Para Barrett, los seres humanos traemos al mundo con nuestro nacimiento una “chispa creadora”, es necesario ayudar a despertarla en nosotros mismos y en nuestros semejantes: “Convenzámonos de que todos, microscópicos o gigantes, tenemos el genio; todos traemos algo nuevo a la tierra. Hay que descubrirlo; hay que beneficiar el metal del espíritu, y trabajar es trabajarnos” (Barrett 110-11).

Esta condición creadora del hombre es la clave de su carácter divino, Barrett “diviniza lo humano”, “hasta el punto de que en esa creación se ve incluido el propio Dios” (Corral Sánchez *Rafael Barrett* 25). Corral cree encontrar en esta característica una concepción re-

ligiosa secularizada, producto de una tradición filosófica que podría concatenarse del siguiente modo: vitalismo-idealismo-espiritualismo. La clave para una ética práctica en el pensamiento de Barrett se halla en la contribución individual al mejoramiento de la especie humana; esto afirma el valor ético fundamental que nuestro autor postula: el altruismo. Barrett sitúa la evolución de la especie en el eje de sustentación de los principios éticos, “somos hermanos hasta de la fatalidad que nos aplasta. Al luchar y al vencer colaboramos en la obra enorme, y también colaboramos al ser vencidos” (20).

Muchos intelectuales y políticos en el Paraguay no confiaban en las posibilidades futuras de los trabajadores, especialmente respecto de la educación que recibían en los sindicatos, cuestionando así la posibilidad de que se hicieran cargo directamente de los medios de producción. Esta creencia es posible visualizarla en el desprecio a los elementos culturales autóctonos del Paraguay. Un tema recurrente en los argumentos de los políticos paraguayos y de los inversores extranjeros en este período consistía en señalar una supuesta inferioridad productiva de la población autóctona, así como la divulgación de la leyenda de que “el Paraguay es inadecuado para recibir inmigrantes europeos” (Brezzo 31).

La postura de Barrett supone que la escisión de los elementos culturales autóctonos cercena al sujeto, desencarnándolo y vaciándolo para una mejor manipulación por parte de las empresas del capital. En momentos en que América Latina parecía consolidar definitivamente la entronización de la “civilización” sobre la “barbarie”, Barrett defiende el criterio que ve en la disposición natural de los sectores populares a comunicarse una acción ejemplar de construcción de acuerdos comunes, en libertad (153).

Barrett exhorta a que los obreros tomen conciencia de su identidad y su poder: “¡Vuestra presencia, oh manos humildes que todo lo ejecutan, es la condición indispensable de la vida!” (401); “no hay más riqueza que el trabajo” (182); el trabajo “... es la medida de nuestra vitalidad” (182) y “cada uno debe ser rico en la medida de su trabajo” (399). Por esto,

... cuando los proletarios dispongan de los medios de producción, el arreglo mutuo para la marcha del trabajo será asunto baladí. Los obreros se encontrarán en su puesto, combinados y encadenados por la faena cotidiana (Barrett 356-357).

La convicción de Barrett es que las mujeres y los hombres dependen de su propia fuerza y trabajo, y una vez liberados del yugo que los explota serán capaces de darse a sí mismos el mejor modo de organizarse para construir las condiciones materiales del bienestar humano.

La crítica de Barrett representa el esfuerzo por reintroducir la imaginación transformadora en una *realidad tautológica* que, a través de los discursos hegemónicos, se muestra reacia al cambio. Como ha señalado López Petit, si bien para el pensamiento formalista una tautología es vacía ya que la repetición del término no aporta nada nuevo, para el pensamiento crítico, en cambio, una tautología no carece de sentido, puede llegar a ser la expresión de una verdad, en tanto presenta un proceso como consumado:

el proceso histórico que la tautología de la realidad dice es el proceso de identificación entre capitalismo y realidad. Porque la realidad ha llegado a coincidir con el capital, ‘la realidad es la realidad’. El mundo está cerrado porque es enteramente capitalista, y es capitalista porque está completamente cerrado (18).

El discurso de Barrett apunta a reintroducir la temporalidad, abriéndose a la historia, entendida como dialecticidad y transformación constante. Si la identificación entre capitalismo y realidad tiene como efecto convertir la vida individual en un *elemento* necesario para la consolidación, reproducción y justificación del *status quo*, al mismo tiempo, cada vida humana puede transformarse en un arma, actuando conjunta y solidariamente puede poner en jaque la lógica capitalista si convierte su campo de acción en un campo de batalla.

Bibliografía citada

Barrett, Rafael. *Obras completas*. Buenos Aires: Amerialee, 1943.

Brezzo, Liliana. *El Paraguay a comienzos del siglo XX 1900-1930*. Asunción del Paraguay: El Lector, 2011.

Cappelletti, Ángel. “Anarquismo latinoamericano”. *El anarquismo en América Latina*, Sel. y notas Carlos Rama y Ángel Cappelletti. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990. IX- CCXVII.

Corral Sánchez, Francisco. *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett. Crisis de fin de siglo, juventud del 98 y anarquismo*. Madrid: Siglo XXI, 1994.

____, “Rafael Barrett ante la condición humana”. Web mar. 2011. <http://www.portalguarani.com/>

Etcheverri, Catriel. *Rafael Barrett, una leyenda anarquista*. Buenos Aires: Capital Intelectual, Colección fundadores de la izquierda latinoamericana, 2007.

Fernández, Miguel Ángel. “Rafael Barrett”. *Germinal. Antología*. Asunción: El Lector, 1996. 1-35.

Gómez Caffarena, José. *Metafísica Fundamental*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1983.

López Petit, Santiago. *Breve tratado para atacar la realidad*. Buenos Aires: Tinta limón-Colección nociones comunes, 2009.

Ráfols, Irina. “Barrett: la identidad rebelada”. AA.VV. *Concurso Nacional de Ensayos Rafael Barrett*. Asunción del Paraguay: Secretaría Nacional de Cultura, 2011. 29-42.

Roa Bastos, Augusto. “Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay”. Rafael Barrett, *El dolor paraguayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. IX-X.

COMENTARIO DE DANIEL VIDAL

Rafael Barrett deshace nuestros códigos. Donde vemos un delincuente, él observa el desquicio colectivo, donde vemos un trivial cartón de lotería, él ve “un desafío satánico a las leyes económicas”. Cuando mira a su hijo, ve a nuestro padre, a nuestro maestro. En ese hijo, dice, nos vemos en una identidad y en un compromiso que por creernos adultos habíamos abandonado. En los ojos de ese niño nos vemos paridos en un mundo removido y desafiante. Proceso de inversión y desplazamiento hacia lo insólito: sus artículos son claves dispersas de una constelación que nos integra. La paradoja consiste en apreciarlos desde un presente opuesto al que auguran. Para lograr el pasaje necesitamos sintonizar su frecuencia híbrida de conceptos y metáforas. Combinatoria de pensamiento y de *poiesis* en entregas minúsculas de tres carillas. Partículas integradas: Pierre Bourdieu (2013) entendía que para descifrar los rituales indígenas había que abandonar la interpretación de un símbolo, una palabra o un gesto. Renunciar a una tabla de equivalencias, espejismo neopositivo que adjudica a un elemento comprobable un adyacente conceptual. Luego, tras el abandono de las traducciones lineales y particulares puede captarse una globalidad semántica ajena a la lógica del mundo racional-occidental del que provenimos. Abandono del objetivismo ascético, inmersión en dinámicas en las que objeto, sujeto y acción se interceptan.

Barrett habla de casos y conceptos y desde ese repertorio de apariencia trivial destruye una lógica y una cosmovisión. Su sensibilidad es antiutilitaria y antimaterialista, a contracorriente de la modernidad del capital, pero esta contingencia histórica no lacera su vigencia. Su pensamiento es historicista pero no histórico: no se congeló en su tiempo, tampoco estuvo ajeno a él. Propone, al releerlo, la inmer-

sión en el tiempo del lector. Sus reediciones en los años ‘30, ‘40 y en los 2000 no fueron un capricho editorial, fueron legitimadas por la renovación contextual.

Los muchachos de La Solidaria³ pintaron hace unos días un muro en Paysandú y Fernández Crespo: “El que no cambia todo, no cambia nada”. El anarquismo es eso. Un descalce radical e integral de la vida cotidiana, la sensibilidad, los valores, la acción y el pensamiento. Los artículos de Barrett son partículas que salpican una retícula global e invitan a cambiarlo todo desde fragmentos diversos. Antítesis del programa partidario: Barrett no diseña la reforma agraria, desmenuza la vida del esclavo moderno en el latifundio (*La Tierra* 167-169). Al hacerlo, evidencia lo imperioso de su eliminación. Retícula integral pero no totalitaria. Su retórica incluye la contradicción y el debate. Promueve certezas pero no conclusiones obliterantes.

Gerardo Garay bucea en estas aperturas. Este es un fragmento de su estudio del pensamiento de Barrett concentrado en la “cuestión social”, en la problemática social surgida del conflictivo mundo del trabajo —una lectura liberal—, en el padecimiento de los sectores populares producidos por la estructura económica del capital —una mirada antisistémica—. ⁴

Destaca el vitalismo filosófico y antipositivista de Barrett, su filosofía del altruismo, la ascendencia cristiana de su pensamiento, con reminiscencias en Pablo de Tarso y Agustín de Hipona.

3 Centro Social autónomo y anarquista que funcionó en una casa ocupada de la calle Daniel Fernández Crespo y Cerro Largo, en Montevideo entre los años 2012 y 2017 cuando fue desalojada por imposición judicial.

4 Sobre un estudio más profundo de Barrett cf: Gerardo Garay. *La vida es un arma. El pensamiento anarquista de Rafael Barrett y Luce Fabbri*. Montevideo: Alter Ediciones, 2015.

Pablo de Tarso exaltó la vida espiritual, interior: “Mientras nuestro exterior se va destruyendo, nuestro hombre interior se va renovando día a día (2-Cor 4:16). Mucho de su prédica profundiza pautas del Nuevo Testamento. Jesús expulsó a los mercaderes del templo, Pablo de Tarso sentenció que “la raíz de todos los males es el amor al dinero” (1-Tim 6:10) y exhortó a estar satisfecho con solo tener ropa y alimento (1-Tim 6:8). Antes que el interés personal, convocó al beneficio del prójimo (Fil 2:4; 1-Cor 10:24). Así como Juan Bautista emplazó a sus fieles a cambiar de vida (Mat 3:11) y a compartir la capa y la comida (Luc 3:11), Pablo de Tarso dijo que hay que vivir para dar, lo material y la vida (1-Tes 2:8; Efe 4:28; 2-Cor 4:18). Predicó la humildad, el amor fraterno (Efe 4:2-3), la bondad (Gal 6:1 y 10), a ganarse el pan con el trabajo (1-Cor 3:8; 2-Tes 3:6-10), la igualdad (2-Cor 8:15) –llegó a proponer la libertad de un esclavo (Fil 16-18)–, la supremacía del amor: “Nada es más perfecto que el amor”, sentenció, “si me faltara el amor, nada sería” (1-Cor 13:1-2) ¿Cómo no reconocer su palabra en Barrett?

Gerardo Garay podría profundizar esta relación ética entre Barrett y el cristianismo primitivo, las raíces en los esenios y en los fariseos. Es cierto, como advierte Ferrer (15) que “las biografías de los anarquistas pueden ser perfectamente relatadas como vidas de santos” y que sus existencias se asemejaron más a las del evangelizador”, pero también que esta analogía no encaja en todos los casos y sí en Barrett, a quien Frugoni vio “iluminado por una luz interior de bondad evangélica que acentuó a mis ojos su parecido físico con el Jesús divulgado por las estampas” (19). Una analogía reflejada en un rostro anguloso y de barba, pero en especial en una vida tumultuosa que alternó el artículo punzante con el auxilio a los heridos en las refriegas de Asunción, la cárcel y el exilio. Una vez más hay que recurrir a Pablo de Tarso para encontrar la fusión entre palabra y vida y comprender que la ética anarquista se verifica en la cohesión entre

pensamiento y acción.⁵

Garay sintetiza que Barrett prioriza en su reflexión “la acción, el pensamiento y la razón, la comunión entre interioridad y exterioridad” procedimiento que recuerda, dice, “la escuela cínica de la antigüedad”. Metodología que, al interceptar la cuestión obrera, visualiza la huelga general como principal instrumento emancipador acercándose al anarquismo colectivista de Bakunin.

Confianza en la razón, en la voluntad y en la virtud, el augurio de Barrett está cimentado en una “epidemia de fe y de esperanza”. Para Garay la concepción religiosa secularizada de Barrett puede sintetizarse en la tríada vitalismo-idealismo-espiritualismo y desemboca en una ética práctica.

Rafael Barrett con artículos de cincuenta renglones que enviaba al diario *La Razón* y con un folleto de 43 páginas, se propuso alertar en el “mundo civilizado” del drama social del pueblo paraguayo sometido por un puñado de empresas y un sistema perverso y esclavista (*Lo que son* 43). Esta denuncia (“yo acuso”, repetirá al final de sus escritos de *Lo que son los yerbales*, remedando al intelectual francés Émile Zola en su alegato en favor del capitán Alfred Dreyfus), logró el impacto buscado gracias a una retórica que se explayará en otros artículos reunidos con el título *Moralidades actuales*.

José Enrique Rodó, lector sistemático de Barrett, advirtió esta retórica:

hay en el espíritu de su ironía un fondo afirmativo, una distancia de idealidad nostálgica, un anhelante sueño de amor, de

5 “Tal es nuestro cariño que quisiéramos, junto con entregarles el Evangelio, entregarles también nuestra propia vida” (De Tarso, 1-Tes 2:8).

justicia y de piedad, que resultan más comunicativos y penetrantes así, en el tono de una melancolía sencilla e irónica, que si se envolvieran en acentos de entusiasmo y de fe, o de protesta declamatoria y trágica (Rodó en Barrett, *Lo que son* 26).

El vuelco retórico es sustantivo en el discurso de Barrett. En la poesía y en los artículos de los escritores anarquistas del novecientos la protesta declamatoria y trágica es la dominante. La realidad del Uruguay de entresiglos no era suave, había hambre, guerra y muerte, explotación y penuria, y el discurso anarquista que dio cuenta de ella apostó al énfasis, al insulto y a la hipérbole antes que a la metáfora o la sutileza. Pero la elocuencia es devaluada por Barrett. Desprecia esa “mística vulgar de los tribunos”, llama a los oradores “tiranos de la lengua”, “domesticadores de almas fútiles”, “jefes de la orgía mental”, predicadores de la guerra que se quedan en casa” (*Moralidades* 67).

Cuando Garay relacionó a Barrett con Pablo de Tarso se detuvo en temas y conceptos, en el altruismo. También, hay que detenerse en la común preocupación retórica. Recordemos que Pablo de Tarso, al igual que el español, rechazó las “palabras y discursos elevados”, “mi palabra y mi predicación no tienen brillo –dijo–, ni artificios para seducir a los oyentes” no son, “discursos bonitos” ni “huecos” (1-Cor 2, 4; Col 2, 4 y 8). Buscó palabras inteligibles para el común de los oyentes (1-Cor 14, 9; 2-Cor 1, 13).

Barrett no elude la nominación acusatoria, pero tamiza esta superficie con figuras encabalgadas entre la poética –en tanto constantes discursivas– y la retórica. La metáfora es una de ellas. Tal como propone Ricoeur (36), podemos ver en la metáfora no solo una interferencia del nombre –traslación semántica y sustitutiva–, sino también una afectación del discurso. Las metáforas de Barrett, así, no son elementos decorativos, no son ocurrencias ingeniosas,

son afectaciones a la matriz denotativa del lenguaje, una invitación a pensar los asuntos humanos desde una polisemia democrática y riesgosa. El sentido queda asido por el contexto pero abierto a consideraciones imaginativas y culturales. Incluso en los artículos de temas más duros, la esclavitud en los yerbales, la metáfora satisface la expectativa de nuevos sentidos. Así, al hablar de la diversión del trabajador observa que este despilfarro anuncia su desgracia y es, de hecho, un “frenesí funerario”, los niños en la selva son “larvas del infierno”, y al obrero, una vez extenuado, lo despiden “por usado” (*Moralidades* 17, 30 y 22).

La metáfora alumbrá caminos semánticos porque no le basta la reducción lineal. Al hablar del cinematógrafo reflexiona sobre el efecto de las imágenes recobradas del pasado y de los gestores de este milagro. Con este invento, dice, “somos ángeles anunciatorios de lo que vendrá, somos también buzos de lo desvanecido, y remontamos a la superficie brillante cargados de tesoros que dormían en el fondo del mar” (*Moralidades* 28).

Del mismo modo, Barrett intercala la sentencia con aspiración preceptiva —esa locución común que se presenta como expresión de una norma sancionada de conocimiento del mundo y relevante para la conducta en la vida (Mortara Garavelli 283)—: “No es lo normal aquello que abunda sino aquello que dura” (*Moralidades* 23). O utiliza la máxima insuflada de ironía: “Transportar los bacines del monarca es oficio glorioso” (*Moralidades* 24).

También Carlos Vaz Ferreira alertó a los desprevenidos sobre la prosa de Barrett. Rodó había hablado del “escepticismo eficaz” del español, ahora, Vaz Ferreira destacará su “escepticismo a base de sinceridad”. Un escepticismo que tiende a la indolencia, a un simulado abandono de los objetivos inmediatos, del ansia por vencer al otro,

a los enemigos, de conquistar la sociedad, de imponer la anarquía. Escepticismo cruzado con nostalgia por una armonía remota y perdida, por un panteísmo epifánico, expulsado de la razón. Barrett aparece negligente ante el deseo de conquista. Conviene preguntarse si este distanciamiento produce el efecto buscado, transformar aquella negligencia en un imán más poderoso que la presentación directa del objeto anhelado y la desesperación de su perseguidor. El distanciamiento interpela al lector para que ocupe el espacio deseado que él ha abandonado de modo que actúe y levante al escritor desfalleciente. Escepticismo oximorónico: está salpicado de visiones augurales. Una esperanza tácita, pura, metonimia de un futuro seguro y presentista, es la garantía de triunfo que extiende aquel cuerpo vaporoso a quien ocupará su lugar.

Emilio Frugoni advirtió esta dualidad explosiva: “El más banal de los hechos le daba motivo para plantear los más inquietantes problemas y abordarlos con esa su filosofía tan personal que es una desconcertante mezcla de escepticismo y de fe” (20).

Observar la banalidad fue, en Barrett, una metodología. Una vez más aplicó el recurso de la inversión, oculto tras la antítesis o la ironía, para realzar lo despreciable. La inversión trastoca nuestro mecanicismo perceptivo y racional; lo extraño anida en lo cotidiano. “Es precisamente lo vulgar de un fenómeno lo que debe inclinarnos a la meditación. No es el azar, sino el orden lo que debe maravillarnos. No es milagroso lo que ocurre raras veces, sino lo que siempre ocurre” (*Moralidades* 55).

Las imágenes antitéticas incluyen a veces la afirmación que se obtiene sólo por descalabro de la superficial negación. El discurso subyacente, afirmativo, realza su potencia al leerse oprimido por aquello que despreciamos: “Asesinar es un accidente, no engendrar

es un prolongado crimen” (Barrett, *Moralidades* 46). La sentencia incluida en la segunda parte de la frase hubiera perdido efecto si se hubiera expresado en sentido positivo: Engendrar es bueno. Otras veces, la resolución incorpora el ácido humor: “El linchamiento es recomendable por su baratura” (Barrett, *Moralidades* 31).

Barrett conoce las variantes narrativas, por eso utiliza distintos pronombres personales, habla desde un yo y desde un nosotros, se dirige a él (tú) y a ellos (ellos, vosotros), recurre al modo impersonal. Es notable la proyección que adquiere el pronombre posesivo “nosotros” al final de “El arreo”, el segundo artículo de *Lo que son los yerbales*, luego de dibujar el drama de los niños trabajadores arrastrados a la esclavitud y la muerte: “Tenemos que defender a nuestros niños de las garras usureras que están descuartizando al país” (*Lo que son* 17). Movimiento retórico que conlleva un gesto ideológico: los niños no son paraguayos, son de todos; el compromiso no es de Rafael Barrett, es de todos quienes se conmuevan como él.

Es cierto que su invitación combina inteligencia y sentimiento, arrincona, agrego, la posible negativa: ¿quién se puede negar a amar? Garay da en el blanco: el pensamiento de Barrett sobre la cuestión social es una ética centrada en el altruismo: sentimiento de amor por el prójimo, resultado de conjugar instinto y reflexión, se opone al egoísmo y al utilitarismo, predica el bien y coloca en el centro al ser humano. Esa es su virtud. Desde esa planicie obtuvo la adhesión de intelectuales ajenos al anarquismo. Rodó (25-27) dijo sentirse solidario con su convocatoria porque también rechazaba la vulgaridad burguesa y la democracia utilitaria tal como lo había adelantado en su *Ariel*. Vaz Ferreira (123, 124-127) recomendó la elección de sus artículos para la confección de un “libro de lectura fermental” que combinara literatura y filosofía.

¿Qué propone Barrett? Reconocer en cada uno el espacio aspirativo. Tomás Ibáñez ha postulado la renuncia al anarquismo teórico del siglo XIX, a su propuesta totalizadora y universalista, base de una plataforma revolucionaria, e invita a promover el deseo revolucionario, ingresar en una categoría “no pensante” que adquiere sentido en el contexto cultural de la sociedad actual (*Anarquismo* 22-23 y Ferrer 107). Una apuesta que registra un cambio acentuado en el estilo de vida. Barrett no desatiende la mirada social tradicional, moderna, pero al priorizar la ética encuentra en un origen armónico y remoto la pauta de vida en el presente y su proyección infinita.

Bibliografía

Barrett, Rafael, “La tierra. Los salarios”, en *El terror argentino*, en *Obras completas*, Tomo I, 2ª ed. Buenos Aires: Americane, 1954. 167-169.

—. *Lo que son los yerbales*. Montevideo: O. M. Bertani, 1910.

—. *Moralidades actuales*, Tomo I. Montevideo: O. M. Bertani, 1910.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*. 1980. 1ª. ed., 2ª reimp. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

De Tarso, Pablo, “1ª. Carta a los corintios”, “2ª. Carta a los corintios”, “Carta a los Galatas”, “Carta a los efesios”, “Carta a los filipenses”, “Carta a los colosenses”, “Carta a Filemon”, “1ª Carta a los tesalonicenses”, “2ª Carta a los tesalonicenses”, “1ª Carta a Timoteo”, “2ª Carta a Timoteo”, “Carta a Tito”, “Carta a los hebreos”, en *La Biblia latinoamericana*, LXI ed., Montevideo: Ediciones Paulinas, s/f. 314-430.

Ferrer, Christian, “Átomos sueltos, vidas refractarias”, en *Cabezas de tormenta*. Buenos Aires: Anarres, 2006. 15-40.

Frugoni, Emilio, “Cómo conocí a Rafael Barrett”, en Rafael Barrett, *Lo que son los yerbales paraguayos*. 1910. Montevideo: Claudio García, 1926. 17-22.

Ibáñez, Tomás. *Anarquismo en movimiento. Anarquismo, neoanarquismo y postanarquismo*, Buenos Aires: Libros de Anarres, 2014. Pról. Martín Albornoz.

—. “Adiós a la revolución”, en Christian Ferrer, *El lenguaje libertario*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005. 107-113.

Lucas. “El Evangelio según Lucas”, en *La Biblia latinoamericana*, LXI ed. Montevideo: Ediciones Paulinas, s/f. 114-182.

Mateo. “El Evangelio según Mateo”, en *La Biblia latinoamericana*, LXI ed. Montevideo: Ediciones Paulinas, s/f. 1-66.

Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 1991.

Ricoeur, Paul. *Metáfora viva*. 1975. Madrid: Ediciones Europa, 1980.

Rodó, José Enrique. “Las moralidades de Barrett”, en Rafael Barrett, *Lo que son los yerbales paraguayos*. 1910. Montevideo: Claudio García, 1926. 25-27.

Vaz Ferreira, Carlos. “Los dos fines de la enseñanza secundaria”, en *Lecciones sobre pedagogía y cuestiones de enseñanza (con aplicación a la Secundaria-preparatoria)*. Vol. III. Montevideo: A. Barreiro y Ramos, 1919. 47-128.

MODERNIZACIÓN DE LA PRENSA Y NUEVAS IMÁGENES DEL ORIENTE

UNA APROXIMACIÓN AL PROBLEMA DE LA EMERGENCIA DE UNA OPINIÓN PÚBLICA SOBRE TEMAS GLOBALES (BUENOS AIRES, 1880-1914)¹

Martín Bergel
Centro de Historia Intelectual
Universidad Nacional de Quilmes

En una serie de estudios realizados a comienzos de la década de 1880, el joven Ernesto Quesada, que ya entonces evidenciaba tanto la impronta modernizadora como el afán por el conocimiento documentado y riguroso que lo acompañarían el resto de su vida, se propuso echar luz sobre los acelerados cambios que experimentaba el periodismo escrito en la república. Según consignaba entusiastamente, “la prensa argentina progresa extraordinariamente. Los diarios ya no están absorbidos por la parte política” (Quesada, *El periodismo* 441). Quesada registraba con ello un fenómeno que apenas se estaba insinuando: el paulatino declive del *diarismo* faccioso, protagonista central de la vida pública argentina de las dé-

1 Este texto reproduce una sección abreviada del capítulo 2 de mi libro *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2015).

cadavres anteriores, y la emergencia de una prensa constituida a partir del insumo básico del periodismo moderno, las noticias (Román en Laera). Dentro de ese pasaje, uno de los cambios más notables estaba dado por la nueva presencia de la información internacional:

Hoy en día la prensa argentina parece haber entrado en una verdadera época de adelanto extraordinario. El diarismo se perfecciona cada vez más ... Se contratan corresponsales políticos, literarios y científicos en las principales ciudades de Europa y en los Estados Unidos. Se utilizan las noticias de los principales diarios del mundo y se da cuenta de todos los acontecimientos notables por medio de un costoso servicio telegráfico.²

En textos de esos años, en efecto, Quesada haría referencia en varias oportunidades a “la comunicación telegráfica con que nuestra prensa diaria pone cotidianamente, en conocimiento de todos, los últimos sucesos” (Quesada, *Revista* 126). Los “Telegramas”, el nombre con que usualmente se dio en llamar a la sección de cables provistos por las agencias de información internacional, eran en rigor entonces una novedad muy reciente. Hasta los años 1870 las noticias del extranjero arribaban en los barcos, y se reproducían salpicadamente en la prensa local con muchas semanas de retraso. En la década de 1830, el francés Charles Havas había fundado la primera agencia de noticias (la agencia Havas). Pero todavía hacia 1840, los despachos entre Londres y París eran enviados a través de palomas mensajeras (Lombardi 119). Sólo unos años después, tras varios intentos fallidos o sólo parcialmente exitosos, pudo estabilizarse el uso del telégrafo, que a la postre trajo aparejada una verdadera revolución en las comunicaciones. El invento de Samuel Morse tuvo su debut en Estados Unidos en mayo de 1844 y rápidamente se expandió a todos

2 Quesada, *El Periodismo* 444.

los continentes concitando admirada atención. La prensa escrita siguió de cerca las alternativas de esa empresa destinada al “milagro de aniquilar el espacio”, como consignaba el *New York Tribune* al relatar el éxito de la primera transmisión realizada a través del nuevo artefacto ideado por Morse (Reggini 80). Uno de los hitos sobresalientes de ese proceso expansivo lo constituyó el del tendido de un cable telegráfico transoceánico entre América y Europa en 1866. Como otras conquistas humanas del siglo XIX, la historia de ese logro, percibido por los contemporáneos como una hazaña por las dificultades que entrañaba, estuvo salpicada de elementos épicos. Mezcla del concurso combinado de hombres de temple aventurero, el espíritu de ensoñación científicista que abundaba en la época, una intermitente colaboración estatal, y la participación decisiva de asociaciones de capital privado, este hecho devendría con las décadas, una vez que alcanzó a perfeccionarse, un acontecimiento clave en la trama material de las comunicaciones mundiales.³

Sarmiento registró en sus *Viajes* la honda impresión que le causó asistir al vertiginoso proceso de expansión del telégrafo en suelo

3 Todavía en la Europa de los años 1920, en una de sus habituales miradas retrospectivas sobre las mutaciones que habían trastocado apenas en décadas el paisaje del globo, el popular escritor austríaco Stefan Zweig ponía de relieve el significado de la instalación del telégrafo transoceánico: “Nunca podremos imaginarnos el asombro de aquella generación testigo de los primeros resultados obtenidos por el telégrafo ... Asombra a aquella gente el hecho de que la idea apenas concebida, la palabra escrita, que no se ha secado aún, ya pueda ser recibida, leída, comprendida, en el mismo segundo, a miles de millas de distancia, y que la corriente invisible entre los dos polos de la minúscula columna voltaica pueda ser extendida sobre toda la tierra ... dos lazos unen ahora al Viejo Mundo y el Nuevo Mundo, convertidos en uno sólo. El milagro de ayer se ha transformado en lo natural de hoy, y desde aquel momento el mundo responde, como quien dice, a un solo latido de corazón...” (Zweig 122-23 y 146-47).

norteamericano, y desde entonces se constituiría en su principal impulsor en Argentina. Fue durante su presidencia que el país comenzó a desarrollar, y muy velozmente, su red telegráfica. En 1869 se creaba una oficina gubernamental destinada a promoverla y tres años después se fundaba en Tucumán la Escuela de Telégrafos con el fin de formar técnicos especializados en el nuevo menester. Sarmiento hizo continuos esfuerzos por extender la red y durante su gobierno se inauguraron numerosos tramos (como el Telégrafo del Litoral, o el Telégrafo Trasandino, que unía al país con Chile).⁴

Pero sin dudas el anhelo mayor de quienes se desvelaban por el nuevo invento era el de alcanzar una comunicación directa con Europa (y, a través de ella, con el resto del mundo). Fue sobre el final de la presidencia de Sarmiento que tal cometido pudo materializarse. En verdad, el gobierno argentino aprovechó la iniciativa brasileña encabezada por el emperador Pedro II y el Barón de Mauá, quienes concretaron el ansiado proyecto de tender un cable telegráfico transoceánico que pudiera unir a Europa directamente con América del Sur. Valiéndose de esa obra, Sarmiento impulsó la construcción del tramo Buenos Aires-Río de Janeiro. El 5 de agosto de 1874, próximo a culminar su mandato, el sanjuanino inauguraba la vía de comunicación en una alborozada ceremonia (la magnitud del evento mereció que el día sea declarado feriado). El diario *La Nación*, opositor al gobierno, no se privó sin embargo de anunciar el hecho con tonos altisonantes:

4 Como apunta Horacio Reggini (125), desde 1870 la expansión de la red telegráfica tomó una gran velocidad. En sólo dos años la cantidad de telegramas enviados pasó de 6.640 a 181.773 (en 1872). Dos años después, esa cifra ascendía a 262.376.

GRAN FIESTA NACIONAL. Llenos de júbilo anunciamos al pueblo argentino que hasta el último de los villorrios de la República se halla desde hoy al habla con todos los países del mundo civilizado. El telégrafo Interocéánico que une desde ayer a la República Argentina con el Brasil, con la Europa, con la América Septentrional, con el Asia, con el África y con la Oceanía, será solemnemente inaugurado hoy, a las 2 de la tarde, en los salones de la casa del Gobierno de la Nación. Esta parte de la América era el único de los extremos del mundo a donde el telégrafo aún no había llegado: la República Argentina, la Oriental y la de Chile se hallan, desde tiempo hace, unidas entre sí por el hilo eléctrico y de hoy en adelante las pulsaciones del pensamiento humano podrán repercutir, casi simultáneamente, en todas las naciones de la tierra. ¡Gloria al progreso y a la civilización de nuestro siglo!⁵

La adopción del sistema telegráfico, que transformó radicalmente las percepciones espacio-temporales y el impacto de las noticias internacionales, no demoró en llegar a la prensa. En 1873, *La Nación* había contratado un primer corresponsal en Lisboa, que recogía la información telegráfica y la enviaba por correo a Montevideo desde donde a su vez era telegrafiada a Buenos Aires. Cuatro años después, superado el obstáculo oceánico, el periódico daba muestras de su voluntad de modernización tecnológica al convertirse en el primero en suscribirse al flamante servicio de cables de la agencia de noticias Havas-Reuter (Román, *La Prensa* 456). Desde entonces, los principales diarios argentinos comenzaron a lucir en sus páginas una nutrida sección, fija e impostergable, que daba cuenta de hechos ocurridos en cualquier rincón del globo apenas el día anterior.

Los historiadores de la cultura y la política argentinas del siglo XIX han reconstruido el impacto que el desarrollo de la prensa tuvo en

5 *La Nación*. 5 ago. 1874, cit. en Reggini, ob. cit. 186.

la conformación de una esfera pública. La política, en primer lugar, pero también varias otras instancias de la vida social, se vieron afectadas íntimamente por el efervescente “estado de opinión” resultante de la creciente producción y circulación de periódicos y otros textos impresos (Sabato, 1998; Alonso, *Construcciones*; Goldgel, 2013). Dentro de ese proceso, sin embargo, una atención mucho más episódica fue otorgada al lugar que en las décadas de entresiglos tuvo la nueva presencia cotidiana de noticias de todo el planeta. El asunto tiene indudablemente muchas aristas de interés, al menos por dos motivos: por un lado, porque ese fenómeno tuvo asiento en coincidencia temporal con el vertiginoso incremento del espectro de publicaciones impresas y, sobre todo, con la notable ampliación del público lector que, como consecuencia del también raudo crecimiento de la tasa de población alfabetizada, se dio en las décadas finales del siglo XIX (Prieto, 1988; Eujanián, 1999); por otro, porque el pasaje paulatino y nunca del todo completo de una prensa de tipo facciosa a otra centrada en la provisión de noticias, tuvo uno de sus pilares en la novedosa existencia de abundantes informaciones del mundo. La noticia fue, quizás antes que cualquier otra cosa, noticia internacional. Y es que en la Argentina no fue tanto la situación de “paz y administración” emergente luego de 1880 la que generó condiciones para el aplacamiento de la prensa política y el surgimiento de un “nuevo periodismo” cuya función primordial era informar.⁶

A que ello tuviera lugar colaboró quizás más decisivamente la propia reconfiguración de los periódicos a la que se asiste en las décadas finales del siglo, que entre sus cambios más destacados incluyó la incorporación de secciones de noticias internacionales.

6 Sobre la pervivencia y características de la prensa política luego de 1880, véase Alonso, 1997.

Fueron los propios diarios los que registraron esas novedades. En sus exaltaciones proféticas de juventud, Sarmiento podía afirmar que “por el diarismo el mundo se identifica. Las naciones, como hermanas ausentes, se comunican sus prosperidades o sus desgracias”. Pero esas aserciones, para quien en 1841 reconocía que “hay pocas, poquísimas personas con relación a la población general que tengan gusto y hábito de leer periódicos”, tenían un sentido antes programático que descriptivo. Era a los diarios del futuro a los que habría que pedir que “circulen con profusión, difundiendo conocimientos ... y transmitiendo, en fin, la noticia de los sucesos que se desenvuelven en todos los lugares de la tierra” (Sarmiento 57, 61 y 76). Medio siglo más tarde ese futuro al fin había llegado. Hasta poco tiempo antes, rememoraba el *Anuario de la Prensa Argentina* de 1896 de Jorge Navarro Viola, “el público encontraba unas pocas columnas donde satisfacer su deseo de novedad: comentábase lo ocurrido en la ciudad durante el día, los hechos culminantes de las provincias, y escasos telegramas del exterior –en su mayor parte, de Montevideo– terminaban el cuadro” (en Román, ob. cit. 17). A partir de la conectividad provista por el telégrafo y por las agencias de noticias, ese “deseo de novedad” empezaba a ser satisfecho cotidianamente, alterando –según sugería un editorial de *La Nación* ya en 1883– la propia imaginación social sobre los sucesos mundiales:

Hace seis años, antes que *La Nación* inaugurara el primer servicio de telegramas europeos que haya existido en el Río de la Plata, los acontecimientos de países europeos, de cuya vida participamos tan íntimamente ... venían a nosotros cuando había transcurrido más del tiempo suficiente para que fueran olvidados ... Hoy no sucede eso: las informaciones que afectan de un modo u otro los intereses intercontinentales llegan en el momento preciso en que son requeridos.⁷

7 *La Nación*. 31 jul. 1883, cit. en Ramos, 96.

Esas mutaciones en la temporalidad de la circulación de las noticias globales tenían un impacto tanto mayor en la medida en que en Buenos Aires –y en menor grado en otras ciudades del interior– se asistía a un proceso excepcional de multiplicación tanto de la cantidad de publicaciones como de la masa de personas que las consumían.⁸ La prensa ya no entraba en contacto meramente con esos “poquísimos lectores” aludidos por Sarmiento en 1841; ahora estaba al alcance de un público sociológicamente diverso y en constante aumento. “Todos los diarios de Buenos Aires penetran en nuestros hogares; quedan en las mesas, pasan de mano en mano”, advertía Paul Groussac sobre el filo del siglo (en Bruno 289). Y es que no sólo se verificaba una ampliación exponencial del campo de lectores de periódicos, sino que ante ese fenómeno, yuxtapuesto a la intensificación de los ritmos de vida en las grandes ciudades, las propias prácticas de lectura estaban modificándose. Fue habitual entonces que distintas figuras de la elite intelectual percibieran que esa expansión de la prensa tenía lugar en desmedro de otro tipo de textos, distantes de la instantaneidad impuesta por los diarios. Según Joaquín V. González, incluso los propios temas de conversación social habían acusado los efectos de esas transformaciones:

8 El *Anuario Bibliográfico* de Alberto Navarro Viola registraba que sólo entre 1881 y 1884 el conjunto de publicaciones periódicas argentinas se había más que duplicado (de 165 en el primer año había pasado a 348 en el segundo; dentro de esa serie, los diarios se habían incrementado de 38 a 65). Ocho años más tarde, otro trabajo sobre la prensa del país registraba durante 1892 459 publicaciones y 95 diarios (Navarro Viola 408-409; Orzoli 8). Datos de ese tenor condujeron a Adolfo Prieto a afirmar, en su clásico libro sobre la literatura criollista, que “el número de títulos, la variedad de los mismos, las cantidades de ejemplares impresos acreditan para la prensa argentina de esos años la movilidad de una onda expansiva casi sin paralelo en el mundo contemporáneo” (Prieto 14).

Nada más apropiado a la época presente que el periódico, ese libro diario donde se escribe cada palpitación del sentimiento público bajo todos sus aspectos. En el vértigo de la vida comercial y cuando todos corremos a tomar nuestro puesto de labor, apenas si tenemos el tiempo necesario para la lectura ... Y el diario con su lenguaje insinuante y apasionado, ocupándose de las cuestiones del momento, sintetizando el movimiento del espíritu humano en pocas líneas, satisface la escasa necesidad de las inteligencias, nos suministra las noticias que han de marcar el rumbo de nuestros negocios ... Las conversaciones de los salones, que en tiempos de elaboración literaria, se alimentan de las flores del entendimiento y el ingenio ... hoy, y en atmósferas como las que respiramos, se nutren también con el material que el diario arroja a cada instante a la avidez, al comento, o a la murmuración de las gentes.⁹

Un movimiento semejante había sido advertido por Quesada pocos años antes. También para él “las gentes fatigadas quizá del duro batallar de una existencia que se torna día a día más difícil, quieren reposar la preocupada imaginación, con lectura fácil, corta, juguetona ... cuando más lee los telegramas y la sección de la Bolsa”.¹⁰

Los “telegramas” eran, en efecto, breves despachos extraídos de las agencias de noticias internacionales que, siguiendo los pasos de *La Nación*, todos los diarios con pretensiones no demoraron en incorporar. El señalamiento de Quesada de que conformaban una de las secciones más leídas de los periódicos ofrece una pista respecto a un fenómeno que se afirma en las décadas finales del siglo XIX: el de

9 González en Rivera 67.

10 Quesada 122 (énfasis agregado). Quesada se mostraba allí persuadido del poder de la prensa moderna, “que tan omnipotente influencia ejerce en la gran masa del público” (120).

la configuración de una cada vez más vasta opinión pública urbana sobre temas mundiales. Y ese proceso no se limitó a los salones de las elites mencionados por Joaquín V. González: paulatinamente, parece haber abarcado una miríada de espacios de sociabilidad, y penetrado en hogares de diferentes segmentos sociales.

Una muestra de todo ello la brinda el semanario ilustrado *Caras y Caretas*, fundado en 1898 y rápidamente convertido en un órgano muy popular (ya a inicios del siglo XX acusaba una tirada promedio de 50 mil ejemplares) (Rogers 37). Cuando en la edición especial en la que conmemora su primer aniversario, la revista dedica una galería de ilustraciones a página entera a las figuras que a su juicio conforman su público, una de las caricaturas presenta a los lectores de “actualidad extranjera” (otra, al de “crímenes, revoluciones y catástrofes”, a menudo noticias también provenientes del exterior). En ese mismo número, a la hora de repasar los motivos subyacentes al éxito de la publicación, los editores afirmaban que “creamos un tipo de periódico como, después de maduro estudio de la psicología del lector bonaerense, creímos que ensamblaría mejor en su gusto ... arte e ingenio en cuanto puede lograrse, *puestos al servicio de la más copiosa información universal*”.¹¹ Un índice de la nueva atención con que el público lector de *Caras y Caretas* seguía algunos sucesos internacionales se observa en el hecho del excepcional interés que despertó la cobertura del atentado anarquista del año 1900 contra el rey Humberto Primo en Italia. La edición especial de la revista superó las expectativas de ventas y agotó rápidamente los 70 mil ejemplares de su tirada (Prieto 40-41).

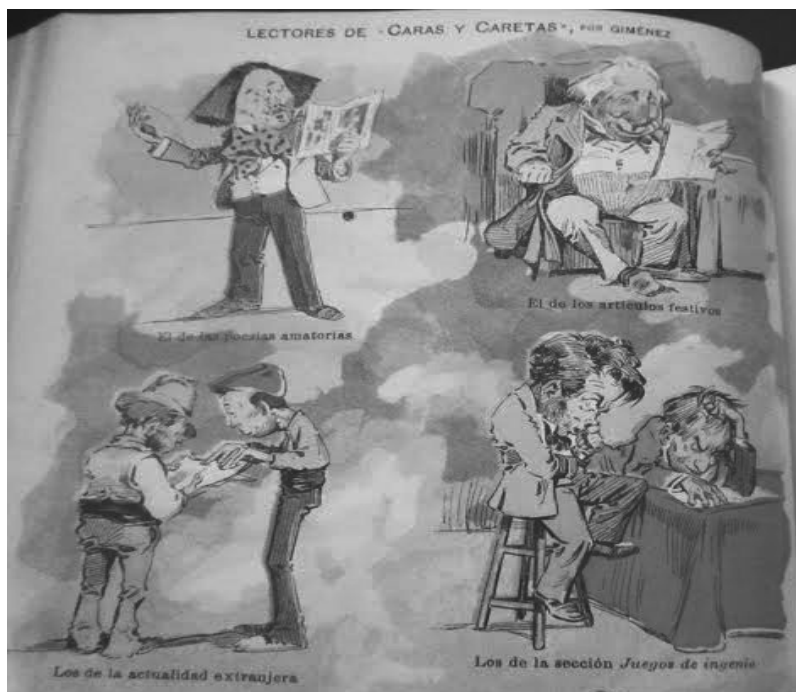
11 *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 53 (7 oct. 1899) (énfasis agregado). En la misma nota se añadía luego que “la innovación de las actualidades europeas intercaladas en las páginas de avisos ha sido bien recibida por el público”.

Algunos años después otro difundido semanario ilustrado, *PBT*, presentaba a su público una sección fija titulada “Cosas del Planeta”. En ella su autor, que firmaba con el nombre de El Tío Charcos, asumía el papel de cronista de los entretelones de la política internacional, ficcionalizados y comentados en el estilo popular y risueñamente picaresco característico de las revistas del género. En el juego que proponía la sección el personaje aparecía protagonizando tanto viajes y entrevistas imaginarias con las figuras estelares de la actualidad mundial (en escenas en las que su fortuna como *reporter* planetario era parte del éxito sin fronteras de *PBT*),¹² como charlas barriales de café en las que la materia de conversación surgía otra vez de los sucesos internacionales que el telégrafo ponía día a día a disposición de los lectores. En uno de los diálogos que habitualmente estructuraban la narración de la página, Charcos interpela a Benigno, uno de sus contertulios, por el regocijo con que recibe las noticias de atrocidades bélicas de distintos puntos del globo que trae consigo la prensa. Y recibe por respuesta:

Mirá, Charcos, todo eso será verdad; pero lo que yo te digo es que cuando pago un periódico, quiero que me interese, y que el día en que leo noticias de un gran combate, me entusiasmo y almuerzo más a gusto. ¡Qué diablos! A todos nos gusta tener de qué hablar en el café o en la oficina ... En fin, cuando hay novedades, parece que se anima la gente, mientras que antes estaba uno como en Babia.¹³

12 Así, por ejemplo, en su entrevista con Roosevelt Charcos es felicitado por el presidente norteamericano “por el primer aniversario de la publicación del *PBT*”, mientras que en Japón el canciller Komura le cuenta que en su país “se lee mucho esa revista” (“Cosas del Planeta”. *PBT*, 53, 23 sep. 1905).

13 “Cosas del Planeta”. *PBT*, 37 (3 jun. 1905).



Los lectores de “actualidad extranjera”, según *Caras y Caretas* (53, 7 oct. 1899).

Las noticias de la actualidad mundial que abonaban las ficciones de “Cosas del Planeta”, entraban cotidianamente en contacto con el público en los cables de los diarios, y recibían también un trato privilegiado en varias otras secciones de corte periodístico de las revistas ilustradas. En ellas, la gran novedad que fijaba la atención de los lectores eran las imágenes.¹⁴ Según notaba Rubén Darío en 1899

14 De acuerdo a Verónica Tell, en los años finales del siglo XIX las técnicas de impresión fotomecánica permitieron la reproducción a gran escala de imágenes en publicaciones periódicas. Según señala, *Caras y Caretas* “instaló en sus páginas a la fotografía de una manera hasta entonces inexistente en el país, promoviendo la masificación de la cultura impresa y visual” (en Malo-setti Costa y Gené 143).

en relación a ese flamante tipo de publicaciones, “los adelantos de la fotografía y el ansia de información que ha estimulado la prensa diaria han hecho precisos esos curiosos cuadernos que periódicamente ponen a los ojos del público junto al texto que les instruye, la visión de lo sucedido” (Darío cit. en Rogers 60). Y en efecto, en secciones como “De todas partes”, página habitual de *PBT*, hechos provenientes de geografías distantes eran introducidos a través de fotografías, referidas y comentadas en epígrafes y breves textos explicativos. Que este recurso se hallaba muy extendido en las publicaciones del género lo prueba un recuadro de la misma revista, en el que los editores se jactaban de ofrecer en un solo número “84 fotografías de actualidades extranjeras” (*PBT*, 39, 17 jun. 1905).

Ciertamente, el fenómeno de conformación de una esfera pública de noticias internacionales distaba de ocurrir únicamente en territorio argentino. Muy al contrario, puede afirmarse que esa nueva conversación sobre sucesos mundiales que tenía lugar en diversos espacios urbanos de sociabilidad fue parte de un proceso él mismo global. Con distintos ritmos e intensidades, las grandes ciudades de países tan diversos como Francia o China se vieron afectadas por esa evolución. No por casualidad, en estricta contemporaneidad a su emergencia en Argentina, en una serie sucesiva de incisivos ensayos el sociólogo francés Gabriel Tarde rastreaba en el nacimiento de los periódicos modernos la configuración de un fenómeno novedoso: precisamente, el del público. Abrevando en las perspectivas y debates sobre las relaciones inestables y cambiantes entre individuo y sociedad en las grandes urbes modernas que daban espesor en Francia a las nascentes *sciences de l’homme*, Tarde tanto prolongaba como se diferenciaba de la célebre psicología de las multitudes de Gustave Le Bon para perfilar los contornos de ese nuevo objeto de estudio que nacía al calor del advenimiento de la prensa:

Se ha hecho la psicología de las multitudes; queda por hacer la psicología del público, entendido en este otro sentido, es decir, como una colectividad puramente espiritual, como una diseminación de individuos físicamente separados cuya cohesión es completamente mental ... Cosa extraña, los hombres que se dejan llevar de esta forma, que se sugestionan mutuamente o más bien se transmiten los unos a los otros la sugestión desde arriba, estos hombres no se codean, no se ven ni se escuchan; están sentados, cada uno en su casa, leyendo el mismo periódico y dispersos en un vasto territorio (Tarde 85-86).

En efecto, si la multitud, esa figura subrepticia y arrebatada en la que se extraviaban los individuos, nacía como efecto de un contagio que se producía en un ámbito físico circunscripto (la calle o la plaza pública), al inaugurar la era de lo que Tarde llamaba “sugestiones a distancia” la prensa moderna había dado lugar a otro tipo de agrupamiento. Gracias al telégrafo y otros adelantos tecnológicos, el diario traía consigo una facultad innovadora: la de construir casi al instante corrientes de opinión conformadas por personas ubicadas en lugares muy alejados entre sí.¹⁵ Ahora bien, por lo general los historiadores de la prensa y de la cultura impresa han vinculado la aparición de un público urbano de masas que discutía y se conmovía con los mismos temas que disponían diariamente los periódicos,

15 Según abundaba Tarde, “el público es indefinidamente extensible y como a medida que se extiende, su vida particular se vuelve más intensa, no se puede negar que sea el grupo social del futuro. De esta manera se ha formado el formidable poder de la Prensa a partir del haz de tres invenciones mutuamente auxiliares: imprenta, ferrocarril y telégrafo; ese prodigioso teléfono que ha aumentado tan desmesuradamente el antiguo auditorio de tribunos y predicadores. Por lo tanto, no puedo estar de acuerdo con un vigoroso escritor como el Dr. Le Bon, en que nuestro tiempo sea la ‘era de las multitudes’. Es más bien, la era del público o de los públicos” (92).

con el proceso de consolidación de las identidades nacionales que se produce en todo el mundo a fines del siglo XIX. Para los contingentes de migrantes que arribaban a las ciudades en vías de metropolización provenientes de medios rurales o del extranjero, la prensa funcionó como un poderoso artefacto de socialización y de construcción de señas culturales compartidas, a menudo procesadas en clave nacional e incluso nacionalista.¹⁶ Si ello es indudable, no se ha prestado la misma atención a las sugerencias provocadas por sucesos todavía más distantes provenientes del acontecer mundial que la prensa moderna traía consigo y que eran igualmente consumidos por franjas sociales cada vez más amplias. El mismo Tarde, que podía asociar para ciertas coyunturas el fenómeno de constitución del público a las emociones nacionales, no dejaba de notar que las corrientes de opinión “se internacionalizan porque el verbo alado del periódico franquea sin esfuerzo fronteras que no ha traspasado jamás, antaño, la voz del orador más célebre” (Tarde 101).

En suma, si el impacto de algunas noticias globales no era desconocido en América Latina (como evidencian los procesos de independencia experimentados en la región a inicios del siglo XIX y que la historiografía ha ubicado en un contexto necesariamente transoceánico), la era del telégrafo, las agencias de noticias internacionales y la prensa moderna trajo aparejada un escenario enteramente nuevo en cuanto al advenimiento de un público continuamente abastecido de informaciones del mundo. La novedad de este fenómeno puede observarse en una serie de rasgos constituyentes de esa esfera pública sobre asuntos globales. En primer lugar, en relación al *espacio*, si hasta el último cuarto del siglo XIX los barcos traían noticias

16 El caso francés ha sido magníficamente estudiado en esa dirección. Véase Kalifa, 1995; Mollier, 2013; Kalifa y Régnier, 2011.

sobre todo europeas y americanas (y sólo raramente de lugares más alejados), con la provisión permanente de despachos originados en los más diversos rincones del planeta el movimiento informativo asume un cariz efectivamente mundial. En segundo lugar, con respecto al *tiempo*, la nueva velocidad del tráfico noticioso a través de las redes telegráficas proporciona un marco de relaciones virtualmente instantáneas con hechos acaecidos en regiones muy distantes (una diferencia decisiva en relación al período anterior). En tercer lugar, en cuanto a la *intensidad* del cambio, el flujo diario y ya no esporádico de esos reportes internacionales les otorga una presencia pública mucho más extendida y pregnante. Finalmente, en referencia al *alcance social* de estas mudanzas, y tal como ya fue señalado, con la ampliación vertiginosa del lectorado y la popularización de las publicaciones periódicas las noticias del mundo tienen en las décadas finales del siglo XIX una circulación mucho más amplia que en el pasado.

En ese cuadro general, si hemos sugerido anteriormente que a las secciones de “Telegramas” provenientes del exterior les cupo un rol de peso en la emergencia de un tipo de prensa cuya razón de ser principal se ordenó desde entonces a partir de una lógica de provisión de noticias, digamos ahora que dentro de esa malla diaria de informaciones internacionales ofrecida por los periódicos argentinos en las décadas de entresiglos tuvieron un lugar destacado las referidas al “Oriente”.¹⁷ Ello no es de extrañar, puesto que el despliegue de las agencias de información internacional coincidió con la expansión militar y colonial europea que se acelera en el último tercio del siglo XIX. Como es sabido, como resultado de ese fenómeno casi la totalidad de los terri-

17 Entrecomillamos por única vez la palabra para llamar la atención sobre su dimensión representacional que en la época agrupaba bajo su manto un mosaico de geografías diversas.

torios africanos y asiáticos pasó a formar parte de los dominios de las potencias imperiales del viejo continente. En ese contexto, la nueva dinámica de la información que las agencias de noticias trajeron aparejada tuvo un papel evidentemente central para el diseño e instrumentación de las políticas expansionistas europeas, a la vez que comunicó a los públicos urbanos emergentes las novedades de ese proceso. Pero también las resistencias que salieron al cruce de su marcha.¹⁸

Señalemos algunos ejemplos de esa novedosa presencia del Oriente en la prensa argentina. A comienzos de 1898, la sección “Telegramas” de *La Nación* publicaba a diario un conjunto de breves noticias bajo un título que se repetía en cada edición: “Las potencias en Extremo Oriente”. Así, en paralelo a las informaciones sobre la guerra hispano-norteamericana en Cuba y sobre el *affaire* Dreyfus –fenómenos que se hallaban entonces en pleno desarrollo y que concitaban gran atención internacional–, los telegramas del exterior entreveraban pastillas informativas sobre las campañas de Inglaterra, Alemania o Italia en China y Corea.¹⁹ En una oportunidad, esos mismos cables

18 Sobre la historia de las agencias informativas internacionales, su papel en la mundialización de las noticias, y su relación con el colonialismo europeo de las últimas décadas del siglo XIX, véase Headrik, 1981; Read, 1999; Starr, 2004. Dwayne Winseck y Robert M. Pike (2007), por su parte, han ofrecido una aproximación que cuestiona la perspectiva que tradicionalmente ubica a las más importantes agencias (la británica Reuters, la francesa Havas, la alemana Wolff, etc.) como agentes subordinados a la estrategia de las potencias imperiales.

19 Esos despachos emitidos desde Londres o Berlín podían dar cuenta de que “el *Times* publica hoy un telegrama de Hong Kong en que se dice que en el arsenal de ese puerto reina suma actividad”, o que “un telegrama recibido esta tarde por el ministerio de marina [alemán], anuncia la llegada del crucero Kaiserin Augusta al puerto chino de Kiao Chao”. Ambas noticias en “Las potencias en Extremo Oriente”, *La Nación*, 1º ene. 1898.

podían referir al “combate con los moros” de las tropas francesas en Marruecos.²⁰ En otra, un despacho enviado desde Bruselas indicaba que en el Congo –entonces colonia belga– se había producido un “motín de tropas africanas”.²¹ Informaciones como esas, tomadas aquí al azar, integraban el menú habitual de *La Nación*. Y también de otros diarios. *La Voz de la Iglesia* por ejemplo, el órgano de prensa católico, informaba cotidianamente sobre los hechos vinculados a la llamada Guerra de los Bóxers, que enfrentó hacia el 1900 a la población china con una coalición de potencias europeas. Otro tanto ocurría a partir del generoso “Boletín telegráfico del exterior” que traía consigo *La Prensa*. Y junto a los periódicos, a partir del uso de fotografías e imágenes las revistas ilustradas fueron una muy importante vía de popularización de sucesos asociados al Oriente. *PBT*, por ejemplo, publicaba número a número fotos y comentarios relativos a la guerra ruso-japonesa de 1905.

Por lo general, el lenguaje económico y pretendidamente neutro de los cables informativos provenientes de las agencias de noticias tendía a reproducir nociones vinculadas a la ideología de la misión civilizatoria que daba respaldo a la empresa colonial. Según este credo, que establecía sin ambages la superioridad de las sociedades europeas respecto a las asiáticas y africanas –un esquema jerárquico que se respaldaba sea en criterios culturales, sea en criterios raciales/racistas–, a las primeras les cabía una función de guía de las segundas en su camino ascensional a la civilización. En las décadas finales del siglo XIX tal tarea solía incluir la colonización directa y la eliminación por vía militar de los focos que se mostraran díscolos. De allí que los breves despachos informativos originados en agencias

20 “Los franceses en Marruecos”. *La Nación*. 28 jul. 1901.

21 *La Nación*. 14 ene. 1898.

que tenían sus sedes en los mismos países imperialistas –Havas era francesa, Reuters inglesa, Wolff alemana, etc.–, contuvieran a menudo fórmulas como “tribus rebeldes” o “pueblos indígenas” para referirse a los sujetos que buscaban ser sometidos a su autoridad.

Y sin embargo, en este punto corresponde decir que los cables dieron lugar a una mirada de usos diversos y que en rigor propiciaron un espacio de tramitación que colaboró en la desestabilización paulatina, a veces de modos apenas perceptibles, de las referencias consagradas dentro de la polaridad civilización/barbarie que no solo daban cobijo a las aventuras imperiales europeas, sino que habían marcado vigorosamente la cosmovisión de las elites intelectuales argentinas durante el siglo XIX. Dentro del abanico de perspectivas noticiosas que el amplio flujo de información permitía, ocasionalmente algunos cables europeos difundían puntos de vista provenientes de los propios países colonizados, sobre todo de su propia prensa. Así, por caso, en una oportunidad *La Nación* reprodujo un despacho de la agencia Havas con juicios negativos deslizados por un periódico de El Cairo en relación a la presencia inglesa en Egipto; en otra, un cable que se hacía eco de que “el diario *Argus* [de Ciudad del Cabo] publica detalles sobre las atrocidades que cometen los alemanes en sus colonias africanas”.²² Pero, junto a esas referencias, posibles de ser leídas en contradicción con las jerarquías civilizatorias establecidas, las publicaciones periódicas argentinas comenzaron a ser escenario de cuestionamientos semejantes a partir de una serie de operaciones sobre los materiales que los cables traían consigo. Por un lado, si hasta donde podemos saber o imaginar las partículas informativas generadas en las agencias se traducían y publicaban sin

22 “Ingleses y franceses en Egipto” y “Los alemanes en sus colonias de Africa”, ambos en la sección de “Telegramas” de *La Nación*, 6 ene. 1898 y 29 sep. 1905.

mayores alteraciones en cuanto a su redacción, los periódicos solían agruparlas y jerarquizarlas a través de títulos y volantas que ponían de relieve diferentes aspectos no siempre igualmente consustanciados con la suerte de las potencias imperiales. Por otro, en ocasiones esos insumos noticiosos daban lugar a comentarios y artículos periodísticos de opinión que podían incluir críticas más directas. Ese espacio de editorialización resultaba aún más visible en los semanarios ilustrados, en los que las fotos y caricaturas se acompañaban invariablemente de epígrafes y notas de contexto.



Caricatura de *PBT* que ironiza sobre el imperialismo de las grandes potencias (Nº 35, 20 may. 1905).

En suma, en las décadas de entresiglos el flujo casi incesante de noticias del Oriente que halló cobijo en la prensa argentina no solamente amplió la imaginación geográfico-cultural de un público lector en acelerado crecimiento, sino que paulatinamente dinamizó un espacio de controversia acerca de las figuras consagradas a través de las cuales eran percibidas las sociedades orientales. En la medida en que esa circulación de la información puso en primer plano la

actuación de las grandes potencias en regiones asiáticas y africanas, las lentes más sensibles a las primeras efusiones antiimperialistas comenzaron a poner en duda el estatuto de lo que era bárbaro y lo que era civilizado, al tiempo que empezaban a ceder los esquemas racialistas y racistas que todavía eran parte del sentido común de la población en los albores del siglo XX. En definitiva, la información internacional y los diversos géneros periodísticos que hicieron uso de ella propiciaron una de las más importantes vías a través de las cuales el Oriente comenzó a ser reconsiderado.

Bibliografía

Alonso, Paula. (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. México: FCE, 2004.

—. “‘En la primavera de la historia’. El discurso político del roquismo de la década del ochenta a través de su prensa”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas “Dr. Emilio Ravignani”*, Tercera Serie, 15 (1er. Sem. 1997).

Bruno, Paula. *Travesías intelectuales de Paul Groussac*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

Díaz Quiñones, Arcadio. “El 98: la guerra simbólica”, en Ricardo Salvatore, *Culturas Imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.

Dwayne, Winseck y Robert M. Pike. *Communication and Empire. Media, Markets and Globalization, 1860-1930*. Durham & London: Duke University Press, 2007.

Eujanián, Alejandro. “La cultura: público, autores y editores”, en Marta Bonaudo (dir.), *Nueva Historia Argentina. Tomo IV. Libe-*

ralismo, Estado y orden burgués (1852-1880). Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

Headrik, Daniel. *The Tools of Empire: Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century*. Nueva York: Oxford University Press, 1981.

Kalifa, Dominique. *L'encre et le sang. Récits de crimes et sociétés à la Belle Epoque*, París: Fayard, 1995.

Kalifa, Dominique y Philippe Régnier. "Homogénéiser le corps national", en D. Kalifa *et. al.*, *La Civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX siècle*. París: Nouveau Monde, 2011.

Lombardi, Carlo, "De la paloma mensajera al sistema editorial", en Giovanni Giovannini (comp.), *Del pedestal al silicio. Historia de los medios de comunicación masiva*. Buenos Aires: EUDEBA, 1992.

Mollier, Jean-Ives. *La lectura y sus públicos en la edad contemporánea. Ensayos de historia cultural en Francia*. Buenos Aires: Amper-sand, 2013.

Navarro Viola, Alberto. *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, año VI. Buenos Aires, 1885.

Orzoli, Ignacio. *La Prensa Argentina*. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1893.

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Quesada, Ernesto. *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1893.

—. “El periodismo argentino en la capital de la República”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, t. IX (1884).

—. “Revista Europea”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, t. I (1881): 126.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989.

Read, Donald. *The power of news. The history of Reuters*. Nueva York: Oxford University Press, 1999.

Reggini, Horacio. *Sarmiento y las telecomunicaciones. La obsesión del hilo*. Buenos Aires: Ediciones Galápagos, 1996.

Rivera, Jorge B. *El Escritor y la industria cultural. El camino a la profesionalización. Antología*. Buenos Aires: CEAL, 1980.

Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculos en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata, 2008.

Román, Claudia. “La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898)”, en Laera, Alejandra (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol. 3. El Brote de los géneros*. Buenos Aires: Emecé, 2010.

—. “La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)”, en Schwartzman, Julio, (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 2. La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, 2003.

Sábato, Hilda. *La política en las calles*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

Sarmiento, Domingo Faustino. “El diarismo” [1841] y “Sobre la lectura de periódicos” [1841], en *Obras de Domingo F. Sarmiento. Tomo I. Artículos críticos y literarios 1841-1842*. Santiago de Chile: Imprenta Gutemberg, 1887.

Starr, Paul. *The Creation of the Media. Political Origins of Modern Communications*. Nueva York: Basic Books, 2004.

Tarde, Gabriel. *La opinión y la multitud*. 1901. Buenos Aires: Urbanita, 2013.

Taub, Emmanuel. *Otredad, orientalismo e identidad. Nociones sobre la construcción del otro oriental en la revista Caras y Caretas. 1898-1918*. Buenos Aires: Teseo, 2008.

Tel, Verónica. “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

Zweig, Stefan, “La primera palabra a través del océano”. 1927. En *Nuevos momentos estelares de la humanidad*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1953.

COMENTARIO DE JORGE MYERS

Martín Bergel, autor de *El Oriente Desplazado: los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina*, ha presentado en el seminario que dio origen al presente volumen un fragmento de uno de los capítulos de su libro –el segundo–, centrado en una cuestión que debería concitar el interés académico de los especialistas en el área de comunicación, aquella de la modernización tecnológica de las comunicaciones y su impacto sobre la circulación internacional de las noticias, entre, 1870 y 1914/1920. Se puede leer y comprender perfectamente el argumento de Bergel sacado del contexto de su libro, pero esa comprensión se enriquece cuando las hipótesis allí presentadas son recolocadas en el marco más abarcativo de su estudio dedicado al discurso sobre “Oriente” en la Argentina de esos años. Tres temas centrales atraviesan ese libro, si bien el autor ha incursionado en la exploración de varias otras cuestiones paralelas, (y menores desde el punto de vista del argumento central), como parte de su investigación e interpretación: a) la representación discursiva del mundo no-europeo y no americano –resumido en el término “Oriente”– por parte de los intelectuales argentinos desde Sarmiento hasta el nacimiento de la revista SUR; b) el impacto y reelaboración local del fenómeno imperialista europeo durante los años de su apogeo; y c) la compleja y rizomática articulación de una serie de afinidades electivas –y hasta complicidades– entre los intelectuales argentinos y aquellos del mundo colonizado por los imperios europeos albergando la promesa de un futuro movimiento antiimperialista (bajo el signo de ese tercer mundo que recién cobrara entidad formal bajo la figura de los países no alineados a partir de la conferencia de Bandung, en Indonesia, en 1955). Entre

los temas menos centrales que aborda se alude a la recepción de la teosofía en la Argentina, a la discusión contra las valoraciones positivas del “Oriente” impulsada por destacados intelectuales católicos, el episodio de la visita de Rabindranath Tagore (analizado con lujo de detalle), las lecturas específicas que ciertos intelectuales latinoamericanos prominentes en los años 1920 hicieron en el archivo de tópicos orientalistas (como José Vasconcelos, Víctor Raúl Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui), o las refracciones literarias de ese imaginario en la obra de escritores modernistas y de vanguardia.

El libro se hace cargo del hecho de que la Argentina, como todos los países del espacio iberoamericano, nacieron a la soberanía estatal en un momento de falso optimismo acerca del derrumbe inminente del imperialismo europeo en el mundo. Cuando, hace dos siglos, las nuevas repúblicas y monarquías latinoamericanas, una tras otra, proclamaban su independencia frente a los anquilosados imperios español y portugués, el fin de esos imperios parecía asegurado, como también lo parecía estar el de los imperios más recientes contruidos fuera de Europa por Holanda y Francia, cuyas posesiones de ultramar habían sido absorbidas por el coloso británico. Y ese mismo imperio, que en pleno proceso de industrialización combatía ya la trata de esclavos y pronto pasaría a abolir la esclavitud en todos sus territorios de ultramar, parecía también ceder, al menos en parte, a los nuevos vientos que habían comenzado a soplar a partir del quiebre revolucionario de la monarquía francesa. Aunque salido indemne de las guerras europeas de 1791-1815, enfrentaba resistencias en diversas regiones de su poderío (como en la India de la Confederación de los Marathas), que podían quizás frenar y hasta revertir su impulso expansionista. No fue así. Luego de una pausa, uno tras otro, los antiguos imperios retomaron el camino de la consolidación y expansión, luego de la fácil conquista de Argel por los franceses en 1830, para acelerar el proceso en el momento

de apogeo del imperialismo europeo, cuando además del concierto de naciones imperiales de larga data, se unirían al festín del reparto del mundo las naciones nuevas de Italia, Alemania y Bélgica (y hasta países externos a Europa como los Estados Unidos y Japón, caso este último de gran ambivalencia en cuanto a su significado ideológico-político, como muestra el libro de Bergel). Entre 1870 y 1918, el imperialismo europeo vivió su máximo apogeo, y en el caso de los países victoriosos en la Primera Guerra Mundial lograría extender su poderío a través de una cada vez más compleja sobrevida, hasta después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, cuando se consolidó, al impulso de los movimientos de liberación nacional, la era de la descolonización.

Fue en el marco de ese proceso cuando se articuló el archivo de imágenes sobre el otro no europeo que Victor Kiernan relevó, exhaustivamente, para el caso inglés, en su libro *The Lords of Human Kind* (1969)²³, y que Edward Said, en su libro *Orientalism* (1978)²⁴, sistematizó –en clave parcialmente foucaultiana– en torno al acervo de imágenes recogidas de un otro al que se definía específicamente como “oriental”, por parte de escritores, historiadores, ensayistas y expertos en el nuevo campo académico de “estudios orientales”. El primero, V. Kiernan, historiador, recogió en una variedad asombrosamente amplia de fuentes –desde informes y memorias de funcionarios coloniales (ingleses, franceses, u holandeses), hasta novelas, relatos de viaje, y artículos periodísticos– el modo en que la mirada imperial fue construyendo un otro juzgado inferior –cuya inferioridad servía para legitimar la acción imperialista: si aceptaba la domi-

23 Victor G. Kiernan, *The Lords of Human Kind. European Attitudes to Other Cultures in the Imperial Age*, London, Serif, 1995.

24 Edward Said *Orientalism*, London, Penguin Books, 1985.

nación, refrendaba su carácter “afeminado”, decadente, holgazán, falto de energía—. Así, de los aborígenes de Australia se decía incluso que eran una raza en vías de extinción, apreciación que legitimaba toda acción colonial dedicada a acelerar el “inevitable” proceso; si resistía confirmaba la opinión que se hacían los europeos de su barbarie, de su ferocidad, de su insumisión a los preceptos de la razón y de la civilización.

Abd-el-Krim en el Rif, y antes el Mahdíen el Sudán o el rey Prempeh I del Imperio Ashanti en Ghana, habían pagado la osadía de enfrentarse a la máquina imperial al precio de verse convertidos en otros tantos Calígulas y Neronés modernos en la prensa europea. El “nativo” no podía jamás demostrar mediante su accionar la falsedad de los preconceptos racistas y peyorativos que sobre él (o sobre ella) habían concebido los nuevos dómines del mundo: escarnecido en la acción, también lo era en la inacción. El segundo, Said, crítico literario, filólogo en la gran tradición de Erich Auerbach, propuso a sus lectores un sistema discursivo cerrado sobre sí mismo que funcionaba como dispositivo de poder imperial frente al otro, “oriental”, convertido en objeto puro. Si tomaba la noción de un régimen discursivo de la obra de Michel Foucault, como también la aceptación de la capacidad de tales regímenes de operar como dispositivos de poder, se alejaba del estructuralismo que habitaba esa obra (aquella publicada hasta los años 1970), al constatar los fueros del sujeto, del autor, como agente dotado de autonomía frente a los sistemas discursivos. El mosaico de imágenes e imaginaciones orientalistas que pudo relevar y analizar contribuyó de este modo a la construcción de un marco de interpretación del llamado “orientalismo”, sumamente persuasivo y que ha definido los parámetros de interpretación de todos los estudios posteriores sobre el tema.

El libro de Bergel se inscribe, en efecto, dentro de la estela de la ya abundante producción pos-saidiana sobre el orientalismo, pero incorpora un elemento nuevo a su análisis que lo demarca tanto de estudios generales y un poco impresionistas (como aquel de Kiernan), así como de la matriz literaria y filológica que supo inspirar el enormemente productivo archivo “orientalista” sistematizado y sometido a crítica ideológico-política y textual por Said. A diferencia de ambos, Bergel coloca en el centro de su análisis la cuestión de los vehículos empíricamente verificables para la circulación de los discursos orientalistas: las redes intelectuales transnacionales y el sistema de las comunicaciones internacionales que en la época estudiada hizo posible tanto la internacionalización o globalización plena de la prensa, cuanto la operación eficaz de esas mismas redes intelectuales. En la conclusión a su segundo capítulo, dedicado a analizar los modos como la matriz orientalista sarmientina comenzaba a mostrar signos de erosión, despejando de ese modo el camino para un revaloración más positiva del mundo no europeo subsumido en ese imaginario orientalista, Bergel indica de modo contundente este elemento central de su hipótesis acerca de la relación entre el archivo orientalista, su crítica y la posible emergencia de un discurso antiimperialista y/o tercermundista: “La novedosa y tanto más abundante presencia del Oriente, que insinúa por primera vez los trazos iniciales de lo que medio siglo después se conocerá como tercermundismo, está vinculada inextricablemente con fenómenos mundiales como el imperialismo y el antiimperialismo, o la nueva trama comunicacional que hacía ya posible la existencia de una opinión pública de alcance planetario.” Para Bergel, la posibilidad misma de comprender no solo el impacto, sino la forma en que fue posible que un archivo tal de representaciones “orientalistas” pudiera organizarse, depende del escrutinio al que el investigador vaya a someter los soportes materiales que hicieron posible la circulación de noticias y apreciaciones referidas al mundo extra-europeo.

El argumento general de *El Oriente desplazado* puede resumirse del modo siguiente, aunque debemos advertir al lector de estas páginas que la argumentación desarrollada en su libro por Bergel es de una complejidad y sutileza que difícilmente pueda ser captada en un resumen tan escueto como el que sigue. En el momento mismo del apogeo de los imperios europeos, a partir de los años 1870, en la Argentina habría terminado de consolidarse una modalidad hegemónica de percibir el “Oriente” que derivaba de la obra de Domingo Faustino Sarmiento, aunque aplanando las ambivalencias y ocasionales inversiones de sentido que habitaban los textos del sanjuanino, y que Bergel denomina “matriz orientalista sarmientina”. De un modo semejante a la operación del régimen discursivo orientalista identificado por Said –que podía transformar, por la fuerza institucional de ese régimen, en prejuicio y lugar común peyorativo la escritura de un “orientalist scholar” cuya opinión individual era a priori muy favorable a su objeto de estudio–, la matriz orientalista sarmientina, al enfatizar la oposición entre una civilización de raigambre europea y una barbarie no europea (y al desplegar como parte intrínseca de su análisis político todo un repertorio de imágenes orientalistas que servían para condensar la noción de “despotismo” que desde el *Facundo* venía denunciando su autor), creó un prisma literario a través del cual se vieron obligados a mirar todos los escritores que en las tres décadas finales del siglo XIX –y muchos hasta varias décadas después– se aventuraron a escribir sobre un Oriente visitado por ello o intuido a través de sus lecturas e imaginaciones.

Según Bergel, esa M.O.S. se habría comenzado a resquebrajar en el momento final del siglo, por varios factores, como la nueva prensa con su reducción de las distancias en el globo, el modernismo literario, y la recepción directa de obras literarias y de pensamiento producidas en tierras del Islam, del Hinduismo, o de Confucio y Lao-tsé, hasta desmoronarse (casi) por completo en el curso de la

Primera Guerra Mundial. A través de un estudio meticuloso de los procesos complejos por los que esa erosión y colapso llegó a producirse, Bergel identifica la emergencia de nuevas modalidades discursivas sobre el mismo archivo de imágenes orientalistas, leídas ahora en clave positiva y no negativa, y aún la ampliación y transformación de ese propio archivo, creando de ese modo, entre las décadas de 1910 y 1920, las condiciones de posibilidad para la emergencia de un discurso antiimperialista sólido y con clara eficacia operativa, que albergaba ya en su seno las semillas de lo que luego de la Segunda Guerra Mundial devendría en pensamiento tercermundista, alineado con las luchas de liberación nacional y los procesos de descolonización en curso entonces. Su trabajo explora exhaustivamente las múltiples vías por las cuales esa anterior transformación se fue dando en el campo intelectual local y no ignora tampoco ni algunas expresiones de ese nuevo “orientalismo” positivo y antiimperialista producidas en otras zonas de América Latina, ni algunas de las oposiciones más contundentes a ese proceso, como aquella impulsada por intelectuales católicos durante las décadas de 1920 y 1930.

Si su libro constituye una novedad por haber fijado la mirada en los modos en que intelectuales de una nación no central –la Argentina–, objeto ella misma de la mirada desdeñosa de los dómines europeos del planeta –como señalaba con precisión Kiernan hace casi medio siglo–, construyendo ellos mismos un archivo de imágenes orientalistas sobre la base de una mirada transversal (la de un pueblo entonces periférico hacia otros pueblos en igual condición), para desplazar el sentido original del régimen discursivo identificado por Said abstrayendo parcialmente de su rol exclusivo como dispositivo de poder y dominación, también es un aporte por haber enfatizado el papel central de los soportes materiales de ese proceso. Es decir, tecnológicos –el telégrafo, la modernización de la maquinaria para la impresión de los periódicos, la crecientemente sofisti-

cada posibilidad de reproducción de imágenes pictóricas– y sociales –las nuevas agencias de noticias fundadas en las últimas décadas del siglo XIX que centralizaban la circulación de información periodística, pero también las redes de intelectuales empeñados, sobre todo en el período que abarca la porción de su libro posterior al fragmento que aquí se presenta (aquel de la Reforma Universitaria y de las asociaciones antiimperialistas), al construir no solo un público transnacional, sino un contra-públicotransnacional, en el sentido de Michael Warner²⁵–. Bergel analiza con detenimiento un momento bisagra de la prensa periódica argentina, aquel que tuvo lugar a partir de la instauración de un orden conservador en 1880, que consistió en una transformación pletórica de los grandes diarios nacionales: estos no solo modernizaron sus formas de impresión, no solo se vincularon de un modo más estrecho con el mundo a través del sistema de cables internacionales (que la extensión del cableado internacional había tornado posible), sino que modificaron también sustancialmente su propia estructura para volverse objetos de lectura complejos situándose a bastante distancia del periodismo faccioso, híper-politizado, que había sido la norma en década anteriores. Dos elementos nuevos aparecen enfatizados en la lectura de Bergel: la creación de secciones (cada vez más abultadas) de noticias internacionales y la incorporación a su plantel –novedad de la cual fue pionera la publicación de Bartolomé Mitre, *La Nación*– de corresponsales extranjeros letrados, que comentaran y explicaran las noticias llegadas del exterior en textos cultos, escritos con sofisticación estilística y argumentativa –es decir, en *crónicas*–. Las crónicas redactadas por escritores –desde el modernismo en adelante– complejizaban el significado de las noticias escuetas que publicaban los

25 Michael Warner. *Publics and Counterpublics*. Brooklyn, New York: Zone Books, 2005.

periódicos, sobre la rebelión Bóxer en China, sobre la guerra de los Bóers en Sudáfrica, sobre la guerra Ruso-Japonesa o las agitaciones de Jóvenes Turcos en el endeble Imperio Otomano, ofreciendo de ellas una “descripción densa” –en el sentido de Clifford Geertz– que, aún cuando llegaran con varias semanas –o hasta meses de retraso–, impactaban sobre las percepciones del público lector argentino y contribuían a contrarrestar la simplificación minusvalorativa que la mirada imperial, vehiculizada por las agencias centrales de noticias, como Reuters, perseguía. Las noticias en sí mismas, por otra parte, contribuían –contribuyeron en momentos decisivos– según Bergel, a generar “episodios cosmopolitas” en el público lector argentino, momentos de identificación intensa con los hechos y los protagonistas de guerras o rebeliones que estaban teniendo lugar a decenas de miles de kilómetros de distancia.

Una objeción que se le puede hacer –al por otro lado eminentemente persuasivo argumento– esgrimido por Bergel, tiene que ver con una cuestión colateral, de periodización. Por un lado, al colocar tan decisivamente el momento de internacionalización de la prensa argentina en el período pos-1870, deja de lado el hecho de que, en un país nacido cosmopolita, como fue el caso de las Provincias Unidas del Río de la Plata, lo internacional siempre tuvo un lugar destacado en los diarios y revistas locales. Así, es posible encontrar noticias sobre Madagascar o Hawái, sobre la guerra de independencia griega y hasta sobre aquella de los serbios, en periódicos argentinos de la primera mitad del siglo XIX. Y si aquello que le imprime su carácter de novedad a los episodios cosmopolitas destacados –con razón– por Bergel, es su masificación en los años posteriores al ‘70 y al ‘80, entonces deberían ser tomados en cuenta como ejemplos de la misma novedad algunos episodios cosmopolitas anteriores, como la fuerte identificación generada en los años 1850 por la Guerra de Crimea, o en 1860, por la lucha antiimperialista de Benito Juárez, la Guerra

Civil Norteamericana o el asesinato de Abraham Lincoln, y cuya capacidad de movilización de las pasiones de sectores muy amplios de la sociedad argentina fue observada por la prensa de época.

Otra discrepancia menor, también en materia de periodización, tiene que ver con la insistencia con que Bergel sitúa los orígenes del antiimperialismo argentino a comienzos del siglo XX, ya que también en este punto es posible hallar antecedentes decisivos algunas décadas antes, en pleno siglo XIX. Cabe señalar que la demostración que hace de la presencia de elementos propios del tercermundismo –corrientemente identificado, para el caso de la Argentina, como fenómeno de los años 1960 y 1970, y que fuera vehiculizado, según esa visión convencional, preferentemente por militantes dentro de la izquierda de ese movimiento magmático que llamamos peronismo (y alentado por el líder del mismo, en sus momentos más juveniles, mediante halagos prodigados a Mao o Nasser)–, ya en las primeras décadas del siglo XX constituye por sí mismo un hallazgo de primerísima importancia, como lo es también su comprobación de que el antiimperialismo argentino y latinoamericano de los años 1920 y 1930, ya manifestaba síntomas claros de internacionalización al vincular la cuestión propiamente latinoamericana a otras luchas en curso en los continentes de África y Asia. No por ello deja de ser cierto que, si en la primera mitad del siglo XX puede señalarse la evidente visibilidad de un movimiento proto-tercermundista, en los años 1860 apareció en América Latina, frente a la embestida imperial contra varios países de la región –México, pero también Haití, República Dominicana, Perú, Chile– un proto-antiimperialismo latinoamericano, con cierta resonancia, a través de figuras como Francisco Bilbao, Juan María Gutiérrez, o Héctor Varela, en la Argentina y Uruguay. Estas son, de todos modos, críticas muy tangenciales al desarrollo central de la impresionantemente bien documentada –e inteligentemente elaborada– argumentación his-

tórica de Bergel. Organizado en torno a grandes temas que hoy agitan el panorama de la historiografía dedicada a la primera mitad del siglo XX –imperialismo y nación, orientalismo y tercermundismo, antiimperialismo y antirracismo, cosmopolitismo– su libro no solo reconstruye para el lector, rescatándolas de una arqueología seca y petrificada, “las complejidades pero también las promesas de las mejores utopías cosmopolitas” (Bergel, 2015, 333), sino que constituye un hito en la nueva historia intelectual que se practica en la Argentina y en América Latina.

La editora

María Inés de Torres

Uruguaya, docente e investigadora de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República. Co-coordina el Grupo *Medios, cultura y política* del Programa de Desarrollo Académico en Información y Comunicación (PRODIC) también en Udelar. Obtuvo un doctorado en Literatura y Cultura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh (EEUU) y un Master en Estudios Culturales por la misma universidad. Integra el Sistema Nacional de Investigadores (Nivel II). Ha publicado numerosos artículos académicos dentro y fuera del país; y dos libros: *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado uruguayo del siglo XIX* (Arca, 1995; re-editado por la Universidad Nacional de Quilmes en 2013); y *La guerra de las palabras. Escritura y política en el Río de la Plata* (Banda Oriental, 2008). Actualmente, está preparando el libro *El Estado y las Musas. Arte, Estado y política*, que da cuenta de su investigación de los últimos años en torno a la historia de las políticas culturales y la institucionalización de las disciplinas artísticas en el Uruguay de las primeras décadas del siglo veinte.

Los autores

Martín Bergel

Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires y Profesor de Historia Social Latinoamericana en la misma universidad. También es profesor-investigador en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín. Además es investigador del CONICET y del Centro de Historia Intelectual de la Universidad de Quilmes (Argentina). Integra el Consejo Académico del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina (CeDInCI). Ha sido becario del DAAD alemán e investigador visitante en la Universidad de Harvard. Es autor de *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en Argentina* (Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Quilmes, 2015), y de numerosos ensayos y artículos publicados en libros y revistas especializadas de Argentina, Brasil, Chile, México, Perú, Estados Unidos, Alemania, Francia, España e Israel.

Lisa Block de Behar

Docente de Fundamentos Lingüísticos de la Comunicación, *Universidad de la República*, donde desarrolla *Anáforas*, un sitio que reúne varias bibliotecas digitales en las redes de la *Facultad de información y comunicación*. Doctora en lingüística por la *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, París, fue profesora de Teoría Literaria y Lingüística en el *Instituto de Profesores Artigas* y de Teoría de la Interpretación en la *Universidad de la República*, donde dirigió la Licenciatura de *Ciencias de la Comunicación*. Dictó cursos, seminarios y conferencias en universidades de América, Europa

e Israel. Es autora, entre otros varios libros, de *Derroteros literarios. Obras y autores que se cruzan en tierras del Uruguay* (Biblioteca Plural, CSIC, Universidad de la República, Montevideo, 2015); *Borges, the Passion of an Endless Quotation* (SunnyPress, New York, 2014); *Medios, pantallas y otros lugares comunes. Sobre cambios e intercambios verbales y visuales en tiempos mediáticos* (Katz editores, Buenos Aires, 2009); *En clave de be. Borges, Bioy, Blanqui y las leyendas del nombre* (Siglo XXI, México, 2011); *Borges. La pasión de una cita sin fin* (Siglo XXI, México, 1999); *Borges ou les gestes d'unvoyantaveugle* (Honoré Champion, Paris, 1998); *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades* (Siglo XXI, Buenos Aires, 1990); *Al margen de Borges* (Siglo XXI, Buenos Aires, 1987); *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura silenciosa* (Siglo XXI, México, 1984). Obtuvo el premio "Xavier Villaurrutia" al ensayo literario en México, y el "Premio a la investigación" de la Fundación Alexander von Humboldt de Alemania.

Francisco Bustamante

Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores "Artigas" (IPA); Licenciado en Letras por la Universidad de la República, Master of Arts y Doctor en Literatura Latinoamericana por la University of Florida (Gainesville, Florida, Estados Unidos). Profesor Adjunto de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Profesor de Teoría Literaria en el Instituto de Profesores Artigas. Fue coordinador del libro *Uruguay Nunca Más: Informe sobre la violación a los Derechos Humanos (1972-1985)*, coautor de *Derechos Humanos en el Aula: Reflexiones y experiencias didácticas para la Enseñanza Media*, publicados ambos por el Servicio Paz y Justicia (SERPAJ) del Uruguay. Ha publicado varios traba-

jos sobre la relación entre cultura y sociedad. Actualmente enseña e investiga sobre las representaciones de la naturaleza y los animales no humanos en tiempos de la crisis del cambio climático.

Leandro Delgado.

Escritor, investigador, profesor y editor. Licenciado en Comunicación por la Universidad Católica del Uruguay (UCU), MA en Mass Communication por la Universidad de Leicester (UK) y PhD en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Rutgers (New Jersey). Investiga las relaciones entre literatura, anarquismo y modernismo en el Río de la Plata y la cultura juvenil de los ochenta del siglo XX en el Río de la Plata. Recientemente ha incorporado las Humanidades Ambientales a su área de investigación. Dicta los cursos de Teoría de la Comunicación IV y Taller de Escritura III en la carrera de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay, así como de Teoría de la Cultura en la Maestría en Comunicación, Recepción y Cultura de la misma universidad, donde es Profesor de Alta Dedicación. Como investigador publicó *Anarquismo en el Novecientos rioplatense: cultura, literatura y escritura* (Montevideo: Estuario, 2017) así como varios artículos en revistas científicas sobre la subculturas juveniles de los ochenta. Como editor realizó ediciones de revistas científicas y libros, entre ellos varios para la colección Clásicos Uruguayos. Como escritor, ha publicado el poemario *Tres noches bajo agua* (Montevideo: Noctúa, 1999), la novela *Adiós Diomedes* (Montevideo: Planetarias, 2005: Hum, 2014), el volumen de relatos *Cuentos de tripas corazón* (Montevideo: Estuario, 2010), la novela *Ur* (Montevideo: Hum, 2013, finalista de los premios Bartolomé Hidalgo de ese año) y el volumen de relatos *Alerta naranja* (Montevideo: La Propia, 2015).

Gerardo Garay Montaner

Profesor de Filosofía egresado del Instituto de Profesores “Artigas” (IPA) en el año 2001. Licenciado en Ciencias de la Educación por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República en 2011. Magister en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos (FHUCE-Udelar) en 2012. Actualmente cursa sus estudios de Doctorado en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Se desempeña como asistente en el Departamento de Historia y Filosofía de la Educación en Udelar.

Georgina Torello

Es PhD por la Universidad de Pennsylvania, (EEUU). Profesora Adjunta de Literatura Italiana en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar). Investiga las dinámicas de producción, distribución y recepción del cine silente en el país y su relación con disciplinas como la literatura, el teatro, el arte y la medicina. Co-editó los volúmenes *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy* (Cambridge Scholars Publishing, 2008), *Poesie che sanno di nafta. Antologia della poesia futurista uruguiana (1909-1932)* (Sentieri Meridiani, 2014), *Nuevos mapas de las vanguardias. Reflexiones desde Montevideo* (Udelar/Linardi y Risso, 2015) y *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano* (Espacio InterdisciplinarioI/Udelar, 2016). Publicaciones suyas aparecen en volúmenes colectivos y revistas arbitradas. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay (Nivel I). Es co-responsable, con Isabel Wschebor, del “Núcleo Interdisciplinario de Cine y Audiovisual”, financiado por el Espacio

Interdisciplinario de la Udelar (2015-2018). Codirige, junto con Andrea Cuarterolo, la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*.

Daniel Vidal

Es Licenciado, Magíster y Doctorando en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República; Asistente de Literatura Uruguaya en régimen de Dedicación Total en la misma institución. Ha publicado los artículos “Wet gunpowder: anarchism and futurism meet in Montevideo” en Günter Berghaus (ed.), *International Yearbook of Futurism Studies. Futurism in Latin America*. (Bristol: vol. 7, May. 2017: 115-135); “Las contradicciones productivas de la biblioteca anarquista” en *Revista de la Biblioteca Nacional* (Montevideo: ép. 3, 11-12, 2016: 177-196); “Lectores anarquistas”, en Actas del 1^{er}. Congreso Internacional de Investigadorxs sobre Anarquismo (Buenos Aires: CeDInCI-UNAM. Versión on-line, 2016).

Es autor de los libros: *Florencio Sánchez y el anarquismo* (Ediciones de la Banda Oriental-Biblioteca Nacional-FHUCE-Udelar, 2010), *Florencio Sánchez. Prosa Urgente* (Pról. y sel.; Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 2011), del capítulo de libro “Ensayo y aborto de la primera revolución obrera en el Uruguay”, en Gustavo Fernández y Daniel Vidal, *Orígenes del movimiento obrero y la 1^a Huelga General en Uruguay* (Aportes, 2012: 63-140), *Las lecturas de los trabajadores metalúrgicos* (Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio, 2017, en prensa). En 2016 integró el Comité Académico del 1^{er}. Congreso Internacional de Investigadorxs sobre anarquismo (Buenos Aires: CeDInCI, Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales, IDAES). Desde 2010 participa de actividades de centros sociales anarquistas de Montevideo.

Los comentaristas

Milita Alfaro

Es Profesora de Historia por el Instituto de Profesores Artigas (1977). Se desempeña como Profesora Adjunta de la Cátedra de Historia del Uruguay Contemporáneo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Udelar. Es Coordinadora de la Cátedra UNESCO en Carnaval y Patrimonio.

Integra el plantel docente del Programa en Historia del Arte y Patrimonio de la Facultad de la Cultura del CLAEH. Es investigadora en temas de historia social y cultural y se ha especializado en el estudio de la evolución histórica del carnaval montevideano. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay (SNI - Nivel I). Ha participado en congresos nacionales e internacionales y es autora de numerosos artículos, fascículos y libros sobre temas de su especialidad. Entre ellos figuran *Carnaval, una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*, volúmenes 1 y 2 (premiado por el MEC en los Premios Anuales de Literatura, categoría Historia, 1998); *Memorias de la bacanal. Vida y milagros del carnaval montevideano*; *Mediomundo. Sur, conventillo y después*. Luego de publicar en 1987 *Jaime Roos. El sonido de la calle*, recientemente volvió a incursionar en la vida y la obra del músico en el libro *Jaime Roos, el montevideano*, editado en 2017.

Alicia Migdal

Es profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Escritora y traductora, crítica de cine y de literatura. Entre su obra literaria se destaca: *Mascarones* (poemas en prosa, Arca, 1981) *Historias de cuerpos* (poesía, Arca, 1986) y las *nouvelles* *La casa de enfrente* (Arca, 1988), *Historia Quieta* (Ediciones Trilce, 1993, Premio Bartolomé Hidalgo de la Crítica 1996) y *Muchachas de verano en días de marzo* (Editorial Cal y Canto, 1999), *En un idioma extranjero* (Editorial Rebeca Linke, 2008, Premio Nacional de Narrativa del MEC en 2010).

Armando Minguzzi

Es director del Departamento de Lengua y Literatura del Instituto de Profesorado “Joaquín V. González” de Buenos Aires, Argentina; Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Magister en Filología Hispánica por el Colegio Superior de Investigaciones de Madrid; Doctor en Letras por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido investigador del Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la Academia Argentina de Letras. Fue profesor invitado en el “Seminario de la Cultura Argentina” del Dartmouth College, dictado en Buenos Aires. Se desempeñó como docente-investigador en la Universidad Nacional de Quilmes y en la Universidad de Palermo. Integró el equipo de la Academia Argentina de Letras encargado del Diccionario Enciclopédico Ilustrado del diario *Clarín* y corrigió el Diccionario de la Lengua Española (Editorial *Puerto de Palos*). Publicó *“Del fuego a la rosa. Pensamiento social italiano en la Argentina: utopías anarquistas y programas socialistas* (en colaboración); *La Venus del Arrabal y otros relatos* (recopilación de relatos de la novela semanal) y *Martín Fierro. Revista*

popular ilustrada de crítica y arte (1904-1905). Es profesor adjunto de Literatura Española III de la Facultad de Filología y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Jorge Myers

Magíster y Doctor en Historia por la Universidad de Stanford (Estados Unidos). Licenciado y Magíster en Historia por la Universidad de Cambridge (Reino Unido). Ha publicado *Orden y virtud: el discurso republicano del régimen rosista* (Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1995) y ha co-editado (en colaboración con Klaus Gallo y Graciela Batticuore) *Resonancias románticas: historia cultural del Río de la Plata 1820-1890* (Buenos Aires: Eudeba, 2005); e *Historia de los intelectuales en América Latina, Tomo 1: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (Buenos Aires: Katz Editor, 2008), en colaboración con Carlos Altamirano. En la actualidad está terminando un libro de su autoría sobre los orígenes de la historia cultural latinoamericana: *Tierra Firme: el nacimiento de una historia cultural latinoamericana en el siglo XX*. Acaba de co-editar (con Sergio Miceli) un libro sobre la literatura autobiográfica latinoamericana escrita por intelectuales y artistas en el siglo XX, *Retratos latinoamericanos: la memoria letrada en el siglo XX* (en prensa). Ha publicado más de 50 trabajos breves, artículos y capítulos de libros sobre historia intelectual argentina y latinoamericana en publicaciones de Argentina, Estados Unidos, Reino Unido, México y Brasil. Es profesor titular en la Universidad Nacional de Quilmes; investigador en el Centro de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes e investigador en la carrera de ciencias sociales de CONICET. Ha sido “Tinker Visiting Professor” en la Universidad de Chicago (2007-2008), profesor

en la “Chaire des Amériques” de Paris-Sorbonne (Paris 1) (2009), profesor visitante en la PUC de Río de Janeiro (2012), del Colegio de México (2017) y en otras universidades argentinas y latinoamericanas. Es, desde 2012, académico correspondiente por la Argentina de la Academia Nacional de la Historia de México. Su trabajo se centra en la historia intelectual y cultural de Argentina y América Latina en los siglos XIX y XX.

Marisa Silva Schultze

Es novelista y profesora de historia. Egresada del postgrado en Historia Contemporánea del CLAEH. Ha publicado diversos estudios, entre ellos: *Aquellos comunistas* (Montevideo: Taurus, 2009) que integró la terna del premio Bartolomé Hidalgo en la categoría ensayo histórico; *Caricatura política y humor: la revista El Dedo y la dictadura uruguaya* (Cuadernos de Historia de la Biblioteca Nacional, N° 13); *El Partido Comunista del Uruguay como objeto de estudio: problemas, novedades y desafíos* (Cuadernos del Claeh, N° 101); *Panorama historiográfico de los noventa* (Cuadernos del Claeh, N° 104). Asimismo, como novelista publicó: *Siempre será después* (Montevideo: Alfaguara, 2012), que fuera Primer premio en narrativa inédita del MEC en 2011; *Apenas diez* (Montevideo: Alfaguara, 2006); *Qué hacer con lo no dicho* (Montevideo: Alfaguara, 1999); y *La limpieza es una mentira provisoria* (Montevideo: Alfaguara, 1997) que obtuvo el Primer premio en narrativa inédita del MEC.



La prensa periódica siempre ha sido un elemento indispensable de análisis en la historia social, cultural y política. Si bien su valor como fuente es innegable, también importa su análisis como objeto en sí mismo ya que forma parte constitutiva del recorrido mismo de la modernidad. Las primeras décadas del siglo veinte en Hispanoamérica fueron escenario de una serie de transformaciones decisivas para leer los cambios en las formas de comunicación *con* y *a través* de la prensa periódica: la búsqueda de estrategias para captar y al mismo tiempo construir a nuevos públicos lectores; la complejidad de las peripecias económicas y políticas que constituyeron diversos contextos de enunciación, el rol del periodismo y de distintas corrientes ideológicas o político partidarias en el proceso de profesionalización de los escritores.

Este volumen constituye uno de los primeros intentos en Uruguay de abordar desde una perspectiva interdisciplinaria el estudio de las relaciones entre los discursos de la prensa y la literatura, sus intersecciones, y su relación con el contexto social y político, en un período clave de la historia rioplatense: el de las primeras décadas del siglo veinte.



Programa de Desarrollo Académico
de la Información y la Comunicación



Facultad de
Información y
Comunicación



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

