



Cuadernos del CILHA n 40 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 27/02/24 - Aprobado: 19/04/24 | pp. 1 - 15

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.093>

Alberto Ghiraldo en *La novela de hoy*: La dimensión criollista del discurso estético anarquista

Alberto Ghiraldo in La Novela de Hoy: Exploring the Criollista Dimension of the Anarchist Aesthetic Discourse

Marcos Olalla

 <https://orcid.org/0000-0003-1111-1067>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de Cuyo

 marcosolalla@gmail.com

Argentina

Resumen: En un período de intenso crecimiento de los proyectos de difusión cultural en España, como fue el primer tercio del siglo XX, se destacó el desarrollo de un género híbrido de publicación, que compartió características del libro y las revistas. Nos referimos a las colecciones de “novelas cortas”, que se publicaban y vendían a precios muy baratos, con frecuencia predominantemente semanal, aunque su regularidad podía sufrir variaciones. En “La novela de hoy”, una de las más célebres de tales colecciones, editada en Madrid, entre 1922 y 1932, por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, se publicaron cuatro volúmenes de relatos breves del escritor anarquista argentino Alberto Ghiraldo (1875-1946). Analizamos la fisonomía del elemento criollista en este *corpus* de relatos.

Palabras clave: Ghiraldo, criollismo, anarquismo, Novela de hoy.

Abstract: During the first third of the 20th century –a period marked by significant growth in cultural dissemination initiatives in Spain–, a distinctive hybrid genre of publication emerged, amalgamating characteristics of both books and magazines. These collections comprised short novels, available to the public at exceptionally low prices and typically distributed on a weekly basis, albeit with variable regularity. Among these, *La Novela de Hoy* –published between 1922 and 1932, in Madrid, by Compañía Ibero-Americana de Publicaciones–, gained widespread acclaim. This collection featured four volumes of short stories authored by the Argentine anarchist writer Alberto Ghiraldo (1875-1946). In this study, we undertake an analysis of the criollo element within the corpus of Ghiraldo's works contained in *La Novela de Hoy*.

Keywords: Ghiraldo, criollismo, anarchism, Novela de hoy.

Introducción

Alberto Ghiraldo nació en Buenos Aires en el año 1875 y murió en Santiago de Chile en 1946. Fue un escritor que destacó más por su condición de promotor de variados proyectos culturales –la gran mayoría de ellos



vinculados al esfuerzo de despliegue del ideario anarquista—, que por la factura de su prolífica obra literaria como cronista, cuentista, poeta y dramaturgo. El volumen de su labor publicística es notable y explica su predicamento en la escena cultural y política de la primera mitad del siglo XX en Hispanoamérica. Su trayectoria intelectual posee un primer índice en el que muy joven, en torno a mediados de la última década del siglo XIX, se desplaza del alemismo al socialismo, para incorporarse luego, hacia 1900, al circuito de militancia del movimiento anarquista de la Argentina. Entre 1898 y 1903 dirigió una publicación semanal de arte y literatura denominada *El Sol*, publicada en Buenos Aires, en la que quedaría documentado su reposicionamiento ideológico. En este marco, destaca el primero de sus proyectos editoriales enteramente ácrata, como es la creación y dirección de la Revista *Martín Fierro* (1904-1905), que desarrollaría, poco tiempo después de su lanzamiento, la función de suplemento cultural del periódico *La protesta*, el principal órgano de difusión del movimiento libertario argentino, del que también fue director en esos años. En 1909, Ghiraldo creó y dirigió la Revista *Ideas y figuras*. La presencia de esta publicación en el medio cultural argentino, aunque algo irregular, se extendió hasta el año 1916.

Su labor de promotor cultural siempre se ajustó a una ingente militancia. Crítico temprano de la ley de residencia, se convirtió en una referencia en el nutrido y heterogéneo circuito libertario. Su literatura se impregnó de aquel carácter militante. Para 1916, año de su partida a España, donde viviría por el curso de poco menos de dos décadas, ya había producido una obra literaria considerablemente amplia en materia poética (*Fibras, Música prohibida, Triunfos nuevos*), ensayística (*Los nuevos caminos*), periodística (*Sangre y oro. El presidio de Sierra Chica, Crónicas argentinas*), dramática (*Alas, Alma gaucha, Resurrección, La cruz, La columna de fuego, Doña Modesta Pizarro*), testimonial (*La tiranía del frac*) y retórica (*La ley Baldón*). Su mudanza se debió a su experiencia de cierta pérdida de predicamento en el campo cultural y político anarquista argentino, producido por desavenencias con Eduardo Gilimón, las que le costaron su definitivo desplazamiento de *La Protesta* (Abad de Santillán, 1930, pp. 107-108; Albornoz, 2011, p. 11). Las razones del distanciamiento se nutren de la creciente incomodidad de un sector del movimiento ácrata de la Argentina con el registro de la escritura ghiraldiana, predominantemente afecta al lirismo estilizador en su representación de las luchas políticas del movimiento al que adscribía. En buena medida, se trataba de una disputa en la agenda de difusión cultural ácrata entre el vector estetizante, expresado por Ghiraldo, y el doctrinario, reflejado en la figura del intelectual catalán afincado, por entonces, en Buenos Aires. Estas tensiones se manifestaron en discusiones acerca de la conveniencia de la participación de Ghiraldo como delegado de organizaciones obreras, la última de las cuales, a comienzos de 1915, quedaría estampada en el propio periódico ácrata (Quesada, 1983, p. 73).

Carecemos de un estudio profundo de los 19 años de la estancia española del intelectual anarquista. No obstante, la extensión de su estadía, así como su profusa presencia en la escena editorial ibérica¹, nos permiten colegir algo de su intensa labor publicística y literaria. De ella destacan su intento de sostenimiento de la Revista *Ideas y Figuras* desde su edición madrileña (Minguzzi, 2014, p. 10). Este empeño, en tanto, resultó efímero. Reunió las crónicas que enviaba a periódicos argentinos en sendos libros como *El peregrino curioso. Mi viaje a España, El peregrino curioso. Vida Política española* y *La Argentina: estado social de un pueblo*. Publicó un volumen de cuentos titulado *Cuentos de la angustia*, así como también su ensayo antiimperialista *Yanquilandia bárbara* y realizó una ingente labor de edición de las obras de José Martí y Rubén Darío. Editó cinco volúmenes de fuentes ideológicas americanas en el marco de un proyecto que esperaba completar en veinte volúmenes. Si bien truncos, estos últimos proyectos expresan un esfuerzo de espesor notable por dar a conocer la cultura latinoamericana en el medio hispánico. Como expresión del

¹ Solo en el diario *ABC* se encuentran, en los años de su estadía española, 217 registros de alusiones al escritor argentino. Sus múltiples menciones y colaboraciones en periódicos se multiplican a diarios como *El País, El Heraldo de Madrid, El Liberal, El Imparcial, La Mañana, La Acción, La Nación, La Tribuna* y muchos otros.



singular volumen de su integración en la escena cultural española, destaca su amistad con Benito Pérez Galdós, de quien se convertiría en albacea literaria, y en virtud de cuyo rol se empeñó en la publicación de textos del autor de *Fortunata y Jacinta*². De aquellos años, es también su autobiografía novelada *Humano ardor*. La labor intelectual de Ghiraldo en España, de un alcance que sorprende por el notable número de órganos de difusión en los que participó, se explica por su rápida incorporación al campo intelectual, en cuyo ámbito se lo reputaba por su “robusto temperamento de poeta social y su positiva fuerza como autor dramático”³. Su profusa labor le permitió, en los últimos siete años de su estancia española, incorporarse al selecto elenco de intelectuales vinculados a la red de periódicos, revistas, colecciones literarias, editoriales y librerías pertenecientes a la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (C. I. A. P.) (López-Morell y Molina Abril, 2012, p. 120). Esta empresa de medios editoriales les ofrecía múltiples opciones de difusión de sus producciones al precio de la exclusividad del vínculo.

Los tópicos de su producción intelectual española se nutren de dos grandes registros ideológicos. Por un lado, contribuye a la promoción en clave universalista del ideario anarquista. A las ya señaladas crónicas sobre la escena española, publicadas en diarios argentinos y luego reunidas en libros editados en España, se suma una profusa labor periodística en el circuito de la prensa anarquista española. Su participación en Revistas como *Solidaridad Obrera*, *El productor*, *La Barricada*, *Vértice*, *Psiquis*, *Estudios* y *Tierra y Libertad* constituye un documento de la índole de su regular y reconocida presencia en el campo cultural ibérico (Soriano Jiménez y Madrid, 2016).

Por otro lado, su promoción de la cultura latinoamericana en España se despliega en tres líneas de intervención. En primer término, en su contribución al conocimiento de un modo singular de articulación estética y política del modernismo. En segundo, en la consolidación del gesto antiimperialista en su *Yanquilandia* (Grillo y Pita González, 2012), que oficiara como línea de entronque de dos modalidades de memoria contestataria en las que se reconoce la matriz nacional como un dato significativo. Este último rasgo de un discurso de tono anarquista, como el ghirdiano, refleja una modalidad más estética que doctrinaria de su ideario político. En su lugar de enunciación es más relevante el establecimiento de una cierta solidaridad expresiva entre la agresión de Estados Unidos a España en 1898 y el regular peligro que el imperialismo norteamericano supone para América Latina, que la cohesión del registro político de su discurso. En tercer término, aquel entronque que indicamos parece exigirle al escritor argentino la producción de figuraciones literarias folclorizantes de los grupos sociales históricos de la Argentina, cuyos modos de vida resultaron completamente impugnados por el desarrollo del proyecto modernizador. Así, creemos, se explica la notable predominancia del registro criollista en la producción literaria ghirdiana para el público español. El elemento criollista en Ghiraldo, no obstante, está lejos de ser solo una respuesta a esta demanda imaginaria de aquel público. Es un tópico que atraviesa su discurso estético, incluso antes de su integración al movimiento ácrata. No obstante, la modalidad de integración del escritor en el campo intelectual ibérico, a partir de 1916, contribuiría al refuerzo de la matriz de representación telurizante de sus temas y personajes.

Vinculado con esto último, pretendemos hacer foco sobre un *corpus* virtualmente desconocido de la obra ghirdiana, como es el conjunto de relatos breves que entre 1929 y 1933 se publicaron en la colección

² Ghiraldo publicó, entre 1923 y 1928, nueve volúmenes de materiales del español que trató como inéditos, aunque habían sido publicados en el diario *La Prensa* de Buenos Aires entre los años 1883 y 1902 (Troncoso, 2020, p. 24). En un décimo volumen publicó, en 1930, las memorias del novelista. Esta colección de diez volúmenes fue publicada por el argentino en la editorial madrileña Renacimiento, una de las editoriales adquiridas por la C. I. A. P., en 1928, en su esfuerzo de ampliación del mercado editorial hacia la red de publicaciones de izquierda (Cfr. Civantos Urrutia, 2017, pp. 325-326).

³ Así saludaba su llegada al país ibérico, en una nota editorial, el Semanario *España*, en su N.º 91 de octubre de 1916.

madrileña *La novela de hoy*. La colección dedica cuatro de sus números a relatos de Ghirardo: *El gaucho Antenor* (1929), *Las siete palabras* (1930), *Las caras del amor* (1931a) y *Milache* (1931b). Tenemos registro de que la participación del escritor ácrata en el notable desarrollo de las colecciones literarias españolas, surgidas a partir de la creación de *El cuento semanal* no se redujo a la colección *La novela de hoy*⁴. En 1916, momento de la llegada a España del argentino, el desarrollo de estas colecciones de textos breves de publicación periódica a precios populares ya era un fenómeno editorial consolidado. Aquella primera colección, asociada al nombre de Eduardo Zamacois, una figura que había conocido a Ghirardo en Buenos Aires en 1911 (Zamacois 1964, pp. 266-267), había comenzado en 1907 y supuso una modificación significativa de la escena cultural ibérica producida por el rápido crecimiento del universo de lectores (Sánchez Álvarez-Insúa, 1996, Santonja Gómez-Agero, 2007). La relevancia de la figura de Ghirardo en el campo cultural español creemos que se vio favorecida por una serie de elementos con los que se trama el desarrollo de este fenómeno editorial. Se ha señalado correctamente que un vector de este desarrollo constituyó un factor determinante en la incorporación de la lectura en los sectores obreros. Con ello se desplegaba una serie de dispositivos de promoción doctrinaria del ideario obrerista, en cuyo horizonte Ghirardo era reconocido como una de las pocas figuras latinoamericanas de peso, junto a Ricardo Flores Magón, Carlos Brandt y Juan Lazarte, en el sector anarquista del campo de la izquierda (Lora Medina, 2018, p. 347). Pero una explicación general sobre el volumen de este fenómeno cultural da cuenta, entre sus razones, de una que, a nuestro juicio, habría auspiciado la articulación favorable de la producción ghiraldiana en la escena española. Nos referimos al registro identitario con el que este fenómeno fue representado por ese nuevo público (Sánchez Álvarez-Insúa, 2010, p. 66), al que se convocaba con la consigna de ofrecer un cierto conocimiento de sí, pero en clave comunitaria, presuntamente operado por una modalidad específica de interpelación literaria hispánica. La crisis de 1898 hace de fondo de la necesidad de procesamiento de estos productos literarios en los términos de un examen de los atributos de la nacionalidad española. En este contexto, la condición de extranjero de Ghirardo no reducía su funcionalidad cultural. El criollismo popular ghiraldiano ofrecía una serie de narraciones de identidad referida al orbe hispanoamericano, en tanto que delineaba una modalidad de alteridad no antagónica, subsumible en una memoria contestataria –en la escena de las afinidades electivas ideológicas–, o, en su defecto, en una operadora abstracta de reconocimiento por diferencia.

La *Novela de hoy* se editó entre mayo de 1922 y junio de 1932. Surgió del impulso y el patrimonio de Artemio Precioso. Bajo su dirección se mantuvo hasta su adquisición, en 1929, por la Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Desde entonces, fue dirigida por Pedro Sainz Rodríguez. Los títulos que publicó Ghirardo en la colección son de esta última etapa. Esto indica la relevancia que, para el escritor anarquista, tuvo su relación con la C. I. A. P., aunque el vínculo entre Ghirardo y Precioso puede intuirse de las ediciones de Ghirardo en Atlántida anteriores a 1929, como los 8 volúmenes de su inconclusa edición de las *Obras completas* de José Martí.

Ha sido ampliamente reconocida la relevancia del tópico criollista en la literatura anarquista argentina (Prieto, 1988; Gamarro, 1989; Ansolabehere, 2007; Delgado, 2012; Corona Martínez, 2013; Adamovsky, 2018). Ghirardo es una figura central de esta singular línea del pensamiento ácrata de la región (Rey, 2004; Minguzzi, 2007). Las tensiones que precedentemente destacábamos entre Ghirardo y Gilimón, en términos de registros de escritura, se traducían también al terreno de los modelos de organización, de sus volúmenes de articulación con otros eslabones del campo ideológico de las izquierdas, de la índole de la integración y

⁴ Hemos podido registrar otras siete publicaciones de Ghirardo en las colecciones de novela corta. En Los Contemporáneos publica, en 1917, *Sangre y oro*; en El cuento nuevo, en 1919, *La evasión*; en La novela roja, en 1922, *La historia de Gorrita*; en La novela semanal, en 1923, *La infancia del apóstol Salvadorito* y, en 1924, *El sueño redentor*; en La novela decenal, en 1926, *La voz del hierro. Historia de unos versos*; y en La novela corta, en 1928, *Cara y cruz. Amor y salvajismo*.



potencial representación del movimiento por intelectuales, así como de los modos de valoración del componente vernáculo de su base de militancia. En este último sentido se discutía la viabilidad material del desarrollo del movimiento político anarquista en los términos de una entera supresión del elemento criollo de la base social revolucionaria ácrata, posición expresada cabalmente por el texto de Félix Basterra *El crepúsculo de los gauchos*, de 1903, o de la necesidad de promoción de algún modo de articulación entre dicho elemento y los inmigrantes. La centralidad de Ghiraldo se comprende en virtud de su ingente producción cultural dirigida a la formulación de esta última posición. La revista *Martin Fierro*, editada por él entre 1904 y 1905, constituyó la plataforma principal de producción de aquel discurso (Peraldi, 2012; Casas, 2020). Pablo Ansolabehere ha destacado tres niveles del tramado de este último en el texto de presentación de aquella revista, en el que se delinea un lugar de enunciación sobre la base de un modo de apropiación ácrata del personaje de Hernández y de la consiguiente valorización de esta literatura. Tales niveles serían: la “capacidad simbólica”, el “sentido clasista” y el “valor artístico” de este tipo de literatura (2007, p. 113). Consideramos, no obstante, que en el proyecto cultural ghirdiano la dimensión estética tiende a fundirse en su evaluación del potencial expresivo de la literatura, con lo que capacidad simbólica y valor artístico condensan en una operación de autorización del propio discurso, en línea con el concepto ramiano de “función ideologizante” (Rama, 1984, p. 118). En el caso de Ghiraldo, hemos señalado que la vía de esa condensación consiste en la determinación de la dirección del curso histórico, del reconocimiento de las “ideas del siglo” (Olalla, 2010, p. 98) Esto mismo es lo que explica el hecho, bien segmentado por Ansolabehere, de que el objeto que oficia como operador del elemento idiosincrático nacional en la base social imaginada no es tanto “el gaucho” sin más, sino el personaje literario.

Ricién despierto: El gaucho Antenor

El 1 de noviembre de 1929 es publicado en Madrid *El gaucho Antenor* (Ghiraldo, 1929). De las cuatro publicaciones de Ghiraldo en La novela de hoy, esta constituye la versión más prístina de su criollismo, en los términos de su reconstrucción de la figura arquetípica de Martín Fierro. El primer párrafo de la narración escenifica los diversos modos de determinación de su personaje central:

Sobre la misérrima tarima, con que el Estado contribuye a la existencia de los aherrojados de presidio, acababa de darse vuelta, por centésima vez aquella noche, el joven gaucho Antenor, acusado por un delito insignificante, aunque revestido de gravedad, porque el dueño de los animales robados era nada menos que don Rufino Cardoso, el acaudalado vecino, cuyos eran los predios que se extendían, allá, en la Argentina, al Sur del territorio neuqueniano. (Ghiraldo, 1929, p. 3)

La operación de contextualización posee una vocación didáctico-doctrinaria, se trata de delinear la estructura completa de determinabilidad del individuo expresada en la serie: Estado, presidio, práctica judicial, capital y propiedad de la tierra. Esta misma vocación se resuelve en una proporción recurrente de explicación y descripción de los hechos en los que la primera tiende a imponerse con creces sobre la segunda. La localización, en tanto, estrictamente espacial, parece articular el caso particular narrado a las contradicciones del proyecto modernizador nacional, al tiempo que denota el emplazamiento telurizante de la narración. Huelga en el relato la coordenada histórica. Puede narrarse como una leyenda.

Antenor es un gaucho joven, que se halla encerrado en un presidio rural, injustamente acusado por un robo de mulas de un hacendado de la zona. Las torturas no harán posible que el joven ceda a la tentación de reconocer la culpa contra la verdad de los hechos. Un tópico relevante del relato es la frustración del comisario por su fracasado intento de arrancarle la confesión. El resultado de este fracaso es la permanencia del encierro sin sentencia. El inocente Antenor se encuentra compelido, pues, a sumarse a una huida que acometerá un grupo de estos reclusos rurales, quienes luego de acopiar recursos y caballos, intentarán consumir su escape. Después de días de huida, en la que sufrirán los embates del clima y la geografía, serán

alcanzados por el contingente militar y policial organizado para su búsqueda. Serán fusilados en el acto, pero ello no será impedimento para que Antenor, aun herido de muerte, vuelva a expresar enfáticamente su inocencia.

La cuadrícula con la que el escritor construye su relato se nutre del elemento trágico que habita toda su literatura. En efecto, sus narraciones conducen a la muerte del protagonista. Su muerte es operadora de una memoria común de la militancia y actúa como una suerte de trascendencia del discurso estético ácrata de Ghiraldo. La estructura inocencia/verdad cumple una doble función: si, por un lado, es la plataforma representacional de los modos en los que la lucha contra la trama completa del poder político, económico y policial se inscribe en una tradición capaz de articular formas heterogéneas de subjetividad contestatarias; por el otro, constituye una confirmación de la orientación “civilizatoria” del curso histórico. En la concepción ghiraldiana de la historia, la modernización lleva consigo el germen de la emancipación, pero su desarrollo es el resultado de un trabajoso proceso de lucha contra las fuerzas inhibitoras de su crecimiento. El itinerario de esa lucha se nutre de una memoria de capas heterogéneas, en cuyo caso, los sedimentos de las capas más profundas operan como interpelación simbólica del presente, pero no como la materia de la agencia política presente. Una alegoría de este deslizamiento de la corporalidad gaucha en memoria militante es ofrecida por Ghiraldo en ocasión de situar a Antenor y sus compañeros de escape en la búsqueda de un paso cordillerano a Chile y ser sorprendidos por una tormenta de montaña. En este marco el joven “sintió una rara, casi dulce sensación de acabamiento, de extenuación total, algo así como si fuera a deshacerse en la nube, a convertirse él también en sombra, en hielo, en materia líquida, en nada...” (Ghiraldo, 1929, pp. 49-50).

La figura de Antenor, el gaucho inocente, representa la sustancia informe de la voluntad. La serie de adjetivaciones ofrecidas por Ghiraldo tienden a consolidar esta imagen. El escritor destaca el carácter “joven” del gaucho, su organismo “vigoroso y privilegiado”, de espíritu libre, sin capacidad de mentir, de acento “digno”, valiente y de una entereza que repugna a sus torturadores, de puños “formidables”. La potencia y pureza de esa magnitud vital es solo posible en la escena del desenlace fatal del proyecto civilizatorio. Ghiraldo lo califica como un “episodio moderno” (Ghiraldo, 1929, p. 12). Aquella fuerza posee algo del orden de la pulsión, pero informada de un sentido espontáneo de moralidad. La centralidad de la recurrente afirmación acerca de la incapacidad de Antenor, incluso física, para proferir una mentira, reflejan el interés de Ghiraldo por representar la tensión entre la inocencia subjetiva y la estructura de determinación objetiva construida por la cultura moderna. Una de las dos operaciones de explicitación intertextual ubica el desarrollo de la civilización como una necesidad histórica. En efecto, en una de las discusiones de Antenor con el comisario que lo obliga a confesar, al borde del límite de la pérdida de sus inocentes escrúpulos, el narrador refiere: “Mirándole de hito en hito, como Santos Pérez en el relato de Sarmiento” (Ghiraldo, 1929, p. 8). Ghiraldo ayuda a su lector español y lo ubica en el horizonte de nuestros muy reconocidos “contraconceptos asimétricos” civilización-barbarie (Koselleck, 1993, p. 205). La misión estética del escritor ácrata parece consistir en el rescate de los elementos de la barbarie que todavía tienen algo que ofrecer, aunque sea en el plano simbólico, a la construcción de un sujeto político capaz de reorientar el camino de la civilización en la dirección evocada por su segunda referencia intertextual. Afirma el escritor: “Y, como en el drama célebre, aquella odisea de ‘Cruz’, que él conocía por referencias, había agregado para sus adentros la frase compendiadora de todas las energías de su ‘alma gaucha’: ¡Libres o muertos!” (Ghiraldo 1929, p. 15).

La obra referida es, en efecto, la más popular del *corpus* dramático del propio Ghiraldo. De título *Alma gaucha*, había sido escrita en 1906 y puesta en escena en repetidas ocasiones. Su protagonista, el gaucho Cruz, moría trágicamente, como todos los personajes centrales del escritor, en manos del ejército. Por aquellos años el sacrificio parecía auspiciar una forma de redención de la historia, por la vía de un reencauzamiento libertario del curso de la civilización. En 1929 las expectativas del escritor se habían



atenuado levemente. No había disminuido, en tanto, el interés por investir de autoridad al propio discurso literario, en este caso mediante una operación de autoafirmación. No obstante, en la obra que ahora nos ocupa, el escrúpulo de la autorreferencia hace del puro e inocente Antenor un individuo que, previsiblemente, no ha leído el “célebre drama”, pero, al menos, lo conoce por otros. Libres o muertos, ya sabemos la respuesta. La sabemos los que hemos conocido el “célebre drama”, la “odisea de Cruz”, aunque sea por la referencia de otros.

La historia de Antenor es la de una huida fallida. La de una experiencia efímera de la libertad, cuya intensidad y condición episódica justifican una experiencia común, lúdica, maníaca o extática, que los propios prófugos asimilaban a una forma de alteridad todavía más “primitiva”: la de los malones de indios. El narrador explica, con su siempre generosa disposición, que el uso del grito indio ¡Ujurú!, que coreaban los prófugos en su escape, era la modalidad de manifestación de “la embriaguez de vida que les dominaba” (Ghiraldo, 1929, p. 30). La experiencia de la libertad no solo producía éxtasis en aquellos “hermanos del dolor” (Ghiraldo, 1929, p. 30), sino también momentos de notable claridad racional. Una pelea entre dos de aquellos hermanos que amenazaba la viabilidad del escape fue resuelta cuando el potencial agresor se vio “iluminado de pronto, pensando que la libertad no estaba aún conquistada” (Ghiraldo, 1929, p. 31).

Para Ghiraldo, la discusión sobre el rumbo definitivo de la huida constituye un documento sugestivo de la representación del curso de la modernización:

¿El rumbo? ¿Qué rumbo viejo?

Y el viejo, como si recién despertara de un sueño de treinta años:

—¡El de los indios, pues!

El viejo forzado ignoraba que las armas argentinas, después de las nobles batallas por la Independencia, se habían cubierto de gloria limpiando los campos ubérrimos de aborígenes rebeldes o sometidos.

—¡Vos estás soñando, viejo! En el país ya no hay más indios que los carceleros y los que van a salir a boliarnos a nosotros.

—¡De veras! Tenés razón, hermano. Ricién dispierto. Sigamos. (Ghiraldo, 1929, p. 39)

“Ricién dispierto”. Los personajes en los que se percibe la empatía del narrador son interpelados con eficacia por el conocimiento. Esas figuras de súbita iluminación, de vigilia de la conciencia, que, con todo, constituyen el atisbo de un horizonte fatal, constituyen una modalidad de explicitación de la idea de inasequibilidad de la libertad en el orden de la vida rural criolla, si no es mediante la integración de su memoria a un proyecto político moderno que las integre. Dicho proyecto, en tanto, parece iluminar también la imposibilidad de ofrecer una vía de articulación con una forma de subalternidad en cierta medida equivalente a la del gaucho, pero cuya derrota se habría consumado antes y con mayor consistencia en manos del ejército. Para el narrador, el indio ya no existe o lo hace integrado al dispositivo represivo.

La plataforma intertextual bíblica en abundantes pasajes de la obra ghiraldiana es muy ostensible. En esta narración delinea una escena que en buena medida opera como el equivalente de la “pasión de Cristo”. La secuencia del desenlace se despliega en tres momentos. En primer lugar, Antenor, al galope, es atravesado por la pena, suscitada por la evocación de su corta vida, desarrollada siempre en el espacio de la enajenación, la del peón con un capataz “malo como un dolor”, la del soldado conscripto, presa de “la disciplina humillante de las ordenanzas militares”, y la del presidiario. La imagen intensamente melancólica que presenta Ghiraldo de Antenor y su fracaso en su intento de evitar el llanto ante sus compañeros es el momento más emotivo del relato. En segundo término, la partida policial da alcance al rancho en donde dormían el grupo de prófugos. El último momento es el del fusilamiento de estos. La secuencia se abre con el llanto de Antenor y se cierra con su muerte riente, triunfo simbólico, catártico, de la inocencia.

Antenor pensó que era esta la primera vez que alguien lo había visto reír. De su garganta se escapó algo así como una carcajada trágica, dobló la cabeza sobre el hombre herido y empezó a morir sin dejar de reírse. Se le hincharon los mofletes, y la mueca que tanto irritara al comisario aumentó en su apariencia extraña. En un minuto de intensidad única evocó su vida entera; contempló el cuadro que lo rodeaba; vio a sus compañeros, bestias y hombres, sacrificados; el rancho triste, cayéndose y desapareciendo entre la nieve; la figura de aquel comisario irritado porque él no confesaba un robo que no había cometido, y entonces cruzó por su cerebro una idea satánica: “moriría reventando de risa”... Lanzó entonces una segunda carcajada y se reclinó para siempre sobre la tierra. (Ghirardo, 1929, pp. 62-63)

Libres o muertos había dicho el gaucho Cruz, del que Antenor oficia como una reposición. Aquí la libertad parece constreñirse al modo de morir. La “carcajada trágica” cumple, en gran parte de la literatura del escritor argentino, una función central, consistente en el desarrollo de figuras literarias, de operadores semánticos que hacen de las derrotas materiales triunfos simbólicos.

Paz y Quiroga

El 2 de mayo de 1930 se publica en Madrid *Las siete palabras* (Ghirardo, 1930), el más largo de los relatos de Ghirardo en *La novela de hoy*. Es la más programática de las narraciones de esta serie. En ella el escritor anarquista revela el singular encaje de la figura del gaucho en el discurso del vector lírico del anarquismo argentino. Se ha señalado certeramente que la construcción ácrata de una genealogía de las luchas sociales, cuyo cauce se encuentra con el presente de su proyecto estético y político, es lo suficientemente abierto como para extraer elementos de una memoria que se nutre de fenómenos de perfil nacional (Suriano, 2001). Desde la dirección de *Martín Fierro*, Ghirardo había privilegiado la presencia de alegorías políticas con base en atributos arquetípicos del gaucho como figura individual. Su libertad y su rebeldía constituían los tópicos preferidos de este discurso. *El gaucho Antenor* constituye el reflejo de esa representación –en él se destaca otro atributo central de los gauchos sufrientes del escritor: la inocencia–, la misma que podía leerse en Cruz, el héroe trágico de *Alma gaucha*. En *Las siete palabras* el registro es otro. En las primeras, la pulsión libertaria y la rebelión de los inocentes aparecía como superficie de la imposición de la maquinaria del poder estatal. En esta última, en tanto, la crítica del poder adquiere un tinte civilizador. El poder impugnado no es, sin más, el poder estatal, sino una versión anómala de este, el caudillaje. Las múltiples expresiones del intertexto sarmientino, que destacábamos en el apartado anterior, desaparecen a fuerza de convertirse en la textualidad misma. Sus referencias iniciales explícitas a Vicente Fidel López indican un lugar de enunciación de tono historiográfico, en un gesto que asemeja la hibridez genérica del *Facundo*. La pequeña novela es atravesada por el ensayo.

La estructura del relato es dinámica. En él se narra la historia de Pantaleón Luceño y su hijo. Pantaleón es un gaucho que se encuentra al servicio de José María Paz. Los avatares de la vida de aquel padre y el niño constituyen un hilo que aparece y desaparece en el relato en beneficio de la caracterización de las figuras y los acontecimientos ligados a ellas. El propio Paz, Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas, el Fraile Aldao y Chacho Peñaloza son “personajes conceptuales” que permiten describir una filosofía de la historia nacional en la que el elemento rural se encuentra destinado a sucumbir por obra de la civilización. El tono trágico de la narración, un elemento del que jamás pudo deshacerse el escritor argentino, oficia como documento del curso de la historia. El registro lírico de la narración, desplegada en los términos de dicho documento, exige el concurso de la poesía épica. Así, por ejemplo, Ghirardo utiliza con recurrencia el epíteto de resonancia homérica en la referencia a los personajes históricos. *Las siete palabras* es una novela histórica, con elementos dramáticos, ensayísticos y épicos. La factura literaria de una heterogeneidad como la señalada tiende a licuarse, no obstante, por la matriz de la literatura de tesis característica de la producción estética ácrata, de la que Ghirardo es una expresión muy marcada.



La historia de Pantaleón y su hijo es el vector dramático de una narración en la que Ghiraldo se empeña por desvelar la cifra de la historia argentina al lector español, mediante el recurso a la caracterización de figuras que se desempeñan como arquetipos políticos, en el período de las guerras civiles del siglo XIX, en la clave del modelo que a mediados de aquel siglo ofreciera Sarmiento. Ansolabehere destacó, oportunamente, que la incorporación, “casi sin fisuras”, de la historiografía de los vencedores de la batalla de Caseros obedeció a una operación de condensación de la figura de Rosas –el villano de aquella representación del pasado– y el régimen político argentino en el período que va de 1880 al Centenario (2009, p. 97). Se trataba de mostrar que la disposición a la represión y persecución del movimiento anarquista, por parte del régimen político de fines del siglo XIX y principios del XX, constituía una reactualización de la tiranía del caudillo y, por tanto, de un fenómeno regresivo, en términos de la filosofía de la historia ácrata. Si *El gaucho Antenor* podía desplegarse en la órbita del mito, aquí se trata de constreñir al lector popular español a unas precisas coordenadas, tanto espaciotemporales como historiográficas. El episodio narrado acontece en un lapso de aproximadamente dos años, entre la batalla de La Tablada, en junio de 1829, y la caída de Paz por obra de las montoneras que respondían a Estanislao López y Juan Manuel de Rosas, en mayo de 1831. El primero de los doce parágrafos de los que se compone el relato ofrece este cuadro de situación:

Estamos en plena época caótica del caudillaje argentino. Los caciques provinciales se yerguen, preponderantes, en sus modernos feudos de América, o salen de ellos, en incursiones sangrientas y devastadoras, a imponer sus caprichos a las ciudades vecinas y desarmadas.

El localismo metropolitano, encarnado por Rosas en Buenos Aires, inicia su lucha subterránea contra el localismo del interior y *anárquico*. “Federales” y “unitarios”, denominación que, según el historiador López, tendía entonces a perder su sentido real, para convertirse en un mero disfraz de cosas y de hechos, substancialmente contradictorios, convierten el país en un circo sangriento y, como fieras, se arrojan a los campos despedazándose furiosos. (Ghiraldo, 1930, pp. 9-10, la cursiva es del autor)

Este caos y esta anarquía no son celebradas por el escritor ácrata. Después de todo, su anarquismo es un modo de impugnación del presente, en términos de una lucha que permite la adecuación del orden político existente al curso histórico, concebido como desarrollo de la libertad. Aquellos caciques de provincia, modernos señores feudales, acechadores de ciudades desarmadas expresan, para Ghiraldo, la forma inauténtica del conflicto entre Buenos Aires y las provincias. La “substancia” de esa lucha tiene, tal como se espera en toda novela de tesis, una forma virtuosa de antagonismo, que en las circunstancias que describe el argentino mediante la apelación a López, parece revelar una manifestación “subterránea” o “contradictoria”, en la que el fondo del conflicto carece de su polo civilizador. Aquí son todos “fieras”, excepto José María Paz. Ghiraldo parece reponer el panteón de héroes y villanos del *Facundo* de Sarmiento con meridiana claridad. Los apelativos a este general son tan nutridos y persistentes que asemejan, con alguna distancia, al epíteto épico. Su “figura llena de luz y energía” (Ghiraldo, 1930, p. 10), de “pensamiento nobilísimo” (p. 11), “jefe incomparable” (p. 11), “sereno, imperturbable” (p. 12), “luz iluminando todo cuanto toca” (p. 15), poseedor de la “ciencia de militar moderno” (p. 16), el “estratega” (p. 17), el “civilizador” (p. 24), el “general táctico” (p. 37), el “gran enemigo del Tiberio de América” (p. 49), son algunas de las adjetivaciones que recibe Paz, toda vez que se enuncia su nombre.

En la cuadrícula de personajes conceptuales el bloque bárbaro se compone de Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas y el Fraile Aldao. Rosas es, para Ghiraldo, del mismo modo que lo era para Sarmiento, el antagonista último de su narración, mientras Quiroga aparecía como el arquetipo cultural de aquella fase del desarrollo histórico de la nación argentina. La figura de Aldao servía, en tanto, como dispositivo de encaje del elemento ficcional de la trama, expresado en el personaje del hijo de Pantaleón Luceño. La batalla de La Tablada enfrentaba a los segmentos de signo contrario en materia de desarrollo histórico. Si Ghiraldo, en ocasiones, pudo reconocer algunas fisuras y tensiones en las formas de expresión de dicho desarrollo, aquí no intuye ningún matiz en su representación binaria. Sostenía:

Allí, en La Tablada de Córdoba, va a comenzar el pleito entre aquellas dos fuerzas encabezadas por dos hombres representativos: Paz y Quiroga. El primero encarna la civilización que lleva en la punta de sus bayonetas; el segundo, el espíritu regresivo, salvaje y dominador. Uno es la luz iluminando todo cuanto toca: la reflexión, el cálculo, que pesa el bien y el mal de todas las cosas. El otro es el empuje bárbaro, la violencia y el valor primitivos, que todo lo confía a la mayor fuerza brutal con que el brazo debe manejar la lanza. Uno no confía sino en el coraje y el terror. El otro cree en el valor humano, pero, acompañado de la táctica y la estrategia, sabe cuadruplicarlo en el peligro. Uno es todo instinto; el otro, fruto de disciplina, estudio y voluntad. (Ghiraldo, 1930, pp. 15-16)

El lector español de esta colección de pequeños relatos no necesitaba saber, porque disponía de esta idea – por esa larguísima herencia intelectual que Europa imaginaba iniciada en los griegos–, que, como señalaba Aristóteles en *La Política*, el que es capaz de prever con la inteligencia es, por naturaleza, amo, mientras quien posee la fuerza de trabajo es esclavo. Dicho lector era consciente que la historia se debate entre la razón y el instinto, entre la táctica y el coraje, entre el progreso y la regresión. No necesitaba aquel público que le dijeran que la razón se impone con bayonetas, puesto que lo sabía de antaño. La información novedosa, en tanto, era el nombre de los personajes en los que se encarnaban aquellos atributos en la escena rural de la historia argentina: “Paz y Quiroga”.

La crítica política ghiraldiana ofrecía dos modulaciones notablemente distantes en su uso de la imagen del gaucho. En cada caso, el objeto es el mismo: el desarrollo de sus múltiples cuestionamientos del despliegue del poder estatal, económico y clerical, pero su respectiva singularidad se explica porque, en el caso de Antenor, la narración oficia como una representación a-histórica de la lucha entre la voluntad, su pulsión libertaria y los mecanismos de disciplinamiento, en cuyo caso el gaucho se muestra como operador de una memoria militante en una forma de agencia política posterior, que reconoce su potencia simbólica al precio de intuir su carácter de documento de un tiempo pasado no actualizable. En el caso de Pantaleón, el atributo del gaucho es su disposición a luchar en el bando civilizador. Aunque su destino, y el de su pequeño hijo, sea la muerte, en manos de un verdugo al servicio de Rosas, la imagen es casi opuesta a la de Antenor. Esta distancia, a nuestro juicio, constituye una modalidad de tensión entre el registro arcaizante de este último y el historiográfico de Pantaleón. La concepción de la historia ghiraldiana oficia de fondo en la configuración de tales registros. En efecto, ella afirma que el curso histórico se comprende como realización de “las ideas del siglo”, mediante un trabajo político e intelectual que consiste en despejar los obstáculos materiales y simbólicos para un cumplimiento que se presume inevitable, pero no automático. Ghiraldo tiende a identificar la racionalidad del curso histórico con el reconocimiento creciente de las demandas de los sectores subalternos por parte de los sistemas políticos. El gaucho es, o una figura del pasado, víctima de la maquinaria del poder irracional del estado, o un expediente de la voluntad pura, inalienada, capaz de oficiar de engranaje entre dos formas de temporalidad diferentes. Esta articulación es, por definición, trágica. Así, la compasión del hijo de Pantaleón, quien salvó la vida del Fraile Aldao, no encontró un justo resultado. “Tata, que no lo maten” es el *dictum* que en un caso halló un interlocutor razonable, mientras que “Tata, que no me maten” se topó frente al mandato del tirano, redactado con siete palabras. La circularidad es el recurso didáctico de Ghiraldo con el que pretende describir la asimetría moral entre dominio y racionalidad. El tropo de la repetición con resultados antagónicos es el instrumento con el que Ghiraldo representa aquella asimetría.



Codicias trágicas

El número 454 de *La Novela* de hoy se editó en Madrid, en enero de 1931. Con el título *Las caras del amor*, Ghiraldo presenta tres brevísimos relatos, dos de los cuales son de tema criollista (Ghiraldo, 1931a). El eje de las tres narraciones es la intersección del afecto en la construcción de subjetividades que se presumen determinadas predominantemente por otras dimensiones de la vida humana.

El primero de tales relatos se titula “Luz”, narra la peripecia surgida del enamoramiento de un obrero, admirado por sus pares, en virtud de su ejemplar lealtad a sus convicciones militantes. El narrador evita llamarlo por su nombre. En un gesto que repone la escena cuasi mítica en la que se despliega la acción, prefiere nominarlo en términos alegóricos. Es un “Hércules bondadoso”, caracterizado tanto por su fortaleza física, como por su integridad moral y su valor en la lucha política. Luego de que sus compañeros de trabajo y militancia constataran su incipiente relación con una mujer, y un cierto retraimiento de los espacios que otrora compartían, comienzan a presumir “algo extraño, algo funesto, sombrío, como si, al escuchar la relación, sintieran a sus espaldas el soplo de un aletazo trágico” (Ghiraldo, 1931a, p. 14). Luego de una extraña y triste despedida de sus amigos, a quienes aquel hombre había dicho que se iría de viaje, descubrirían que se había quitado la vida. La serie de fenómenos que alteran el estado de cosas, en el que este trabajador, litógrafo y militante ejemplar de la causa obrera se erige como modelo, comienza con su amor por una mujer. El efecto distorsivo del afecto funciona como superficie de una defección más profunda y que corroe aquella fortaleza desde adentro. La existencia de estos dos planos se alegoriza en el desajuste entre las cartas que deja –en las que no se revela el motivo de su muerte– y el manuscrito en el que, fruto de una pesquisa mayor, aquel se manifiesta: sufría de impotencia sexual.

El segundo relato, titulado “Contraluz”, hace foco sobre este mismo efecto distorsivo del amor en un gaucho que había peleado las sangrientas guerras civiles argentinas, y que, como dijimos precedentemente, el escritor atribuye a la existencia de la figura del caudillo en la escena política nacional. El narrador ofrece las claves de lectura, como casi siempre en los relatos del escritor argentino, en los primeros párrafos. En ellos se boceta una concepción de la historia en la que el gaucho participa en el proceso de evolución política con grados decrecientes de conciencia. De su función en las guerras de independencia, pasando por su desempeño en las contiendas civiles, a su incorporación, con lo que queda de aquella estirpe, al ejército nacional, la intuición de su función política parece haberse reducido a cero. El gesto hermenéutico del escritor ácrata, consistente en su representación ambigua del gaucho –documento de una memoria contestataria autóctona, al mismo tiempo que expresión de la barbarie–, parece explicarse así por su crítica del dispositivo represivo estatal en los términos de un ajuste paradójico entre los intereses que expresa y su composición “con los rezagos de las montoneras semibárbaras” (Ghiraldo, 1931a, p. 34), como si en la integración de injusticia y barbarie se pudiese documentar el sentido libertario de la historia como despliegue de una racionalidad universal. En “Contraluz”, el protagonista, sin nombre, expresa cabalmente su función arquetípica. Se trata de fuerza disponible, sin más, y en sentido estricto, un medio de la independencia, de los caudillos, del Estado y, eventualmente, de una mujer. “Una muchacha de popular harén” (Ghiraldo, 1931a, p. 34) despierta en él un sentimiento hasta entonces desconocido. En su idilio, la mujer le pide que deje su trabajo en el ejército, así como ella dejará el del burdel. Viven de los ahorros de la otrora prostituta. La imagen que ofrece Ghiraldo de la defección de aquel hombre es notable por su hiperbólica caracterización del hecho, en términos de aquello que indicáramos como plena disponibilidad, y, por lo mismo, como ausencia de autonomía. Aunque es la representación de un individuo particular, en el contexto de una concepción de la historia como la que ha bocetado en el primer párrafo del relato, es presumible la operación intuitiva de atribución de los rasgos asociados a este gaucho, a todo gaucho, o a lo que queda de él. Señala:

Un poco por pereza, por afán enfermizo de descanso, por esa especie de ciego y fatal impulso hacia el amodorramiento, hacia la indiferencia por todo lo que fuera ejercitar la propia iniciativa, impulso adquirido en el ambiente del cuartel; otro poco por dejadez instintiva, por falta de energía para resistir aquella seducción ejercitada tan hábil y amorosamente, él se entregó sin mayores aspavientos, no porque dejara de comprender su situación de sostenido ante ella, sino porque el acto se realizaba con tanta espontaneidad, tan impetuosa y sinceramente, que le pareció una crueldad rebelarse. Ella no daba, pedía exigiendo. Y él dio, se dio todo entero, tal como era, dejándose absorber, quemar por el calor de aquel afecto avasallante, sin cálculo, enorme y disolvente, que no admitía una vacilación, ni una duda, ni un escrúpulo de conciencia. (Ghiraldo, 1931a, pp. 38-40)

Ghiraldo distingue las dos fuentes desde las que se explica la renuncia del gaucho soldado: la natural “instintiva”, y la cultural del “ambiente de cuartel”, para ofrecer una imagen en la que se refleja aquella concepción de la historia. El gaucho funge como un sujeto carente de autonomía, y esto, no solo por una voluntad enajenada, sino por una defección cognitiva. En la idea de ausencia del “escrúpulo de conciencia” no se delinea un fenómeno exclusivamente ético, sino también una modalidad anómala de registro cognitivo de la situación. Si bien no es en este relato el tópico central, queda claro que la potencia política de esta forma de subjetividad opera exclusivamente como un instrumento de alguna otra forma de identificación subjetiva. El carácter distorsivo del afecto no parece constreñirse solo a la determinación de la radical instrumentabilidad del gaucho, sino a que en este relato ella es desplegada por una mujer. El cierre trágico podía presumirse. Los ahorros debían acabarse, la mujer querría terminar con esa relación, el gaucho-soldado, ahora sí se rebelaría, asesinandola. El cierre del relato ofrece al lector una consigna que oficia de condensación del lugar de enunciación del escritor. Luego de infringirle varias heridas de cuchillo cierra: “Era la última puñalada. En ella él había puesto todo su amor” (Ghiraldo, 1931p, p. 49).

El último de los tres relatos es el más breve. Se titula “Perfil” y narra las intenciones del gaucho Ferreira de tomar a María, la hija del colono Straus, contra su voluntad. Su resistencia y la de la madre de la muchacha provoca un estallido de violencia en este gaucho, que parecía “un buen hombre”, para quienes lo conocían, que terminará con la vida de las mujeres de la familia del colono. La posterior condena a muerte del gaucho actúa como fondo del verdadero centro del brevísimo relato, como es la tentativa de hallar una explicación a la irrupción repentina y salvaje de la violencia. El narrador comprende el fenómeno como un caso de “regresión”. Su registro de escritura reenvía la trama hacia su concepción evolutiva de la historia humana. Afirma:

Sacome repentinamente de mis abstracciones un grito formidable que se alzaba frente a nosotros. Era también algo así como la exteriorización de la ira del hombre antiguo de las cavernas. Era la fiera colectiva que hablaba, rugiendo.

Recién entonces tuve la impresión neta de que el gaucho debía morir. Pagar el crimen... (Ghiraldo, 1931a, p. 61)

La acción individual expresa una atribución común a un grupo de individuos que habitan una temporalidad desgajada del curso presente del tiempo de la narración. La manifestación misma de esta suerte de extrañamiento narrativo convierte al gaucho en un documento del pasado.

Una raza ha muerto

La última de las novelas cortas de Ghiraldo, publicada en la colección *La Novela de hoy*, apareció en agosto de 1931 con el título de “Milache” (Ghiraldo, 1931b). En ella, el escritor ofrece una narración que pretende oficiar de alegoría del destino de un colectivo, que, si bien no es el gaucho, también se comprende en el mismo escenario en el que aquel se desempeñara: el “confín de La Pampa” (Ghiraldo, 1931b, p. 8). Milache es un niño querandí, quien luego del exterminio de los varones adultos de su etnia debe marchar con su madre, entre multitud de otras mujeres con sus hijos. La “sombra” es el término con el que Ghiraldo describe



a esta columna de mujeres y niños destinados a convertirse en mano de obra doméstica de familias acomodadas de la ciudad. La fatalidad de un destino semejante sufre en Milache una modulación todavía más dramática. Él es robado de manos de su madre y separado definitivamente de ella, en contra de la definición biopolítica de las autoridades que prescribían que las madres y sus hijos debían ser comprados en bloque. El relato describe la situación de aquel niño indio, de temperamento naturalmente retraído, obediente, lúcido, operador de una memoria cultural –oníricamente activada– de su etnia, objeto de los caprichos y maldad del hijo de su raptora.

Todos los relatos de ficción de Ghiraldo poseen una ostensible función alegórica, pero en este la urgencia por representar el carácter “último” (Ghiraldo, 1931b, p. 5) de la fatalidad del curso histórico, en lo atinente al destino de los diferentes grupos de etnias nativas de este “confín” pampeano, hace que aquella determinación adquiera una densidad todavía más notable. El tropo sobre el que se articula esta alegoría es simple, consiste en la oferta de un andamiaje de adjetivaciones que se predicán del concepto “raza”, en el que su predicatividad no es nunca sugerida, por el contrario, se expresa por contigüidad material. “Raza admirable” (p. 5), “raza brava” (p. 12, p. 44), “raza en derrota” (p. 14), “raza vencida” (p. 16), “raza indomable” (p. 19), “raza vigorosa” (p. 27), “raza primitiva” (p. 27) y “fantasía de la raza” (p. 29) son las formulaciones con las que el escritor urge a sus lectores para que comprendan que el destino de Milache es el destino de toda una etnia. Pero, como tantas veces, acicateado por la eventual desconfianza en la eficacia del propio tropo, Ghiraldo explicita todavía más la imagen. No solo porque despliega el sentido del símbolo propuesto, sino porque inscribe dicho despliegue en el espacio intertextual cristiano del sacrificio redentor.

Iban los trenes devorando el camino, repletos los vagones con la ofrenda viviente. No eran aquellos los rezagos de una raza en derrota. Era *la raza misma, toda la raza* en su manifestación femenina e infantil, cautiva del cristiano vencedor del indio. Del confín de la Pampa habían partido los trenes rumbo a la gran ciudad. La sombra doliente, encerrada, ultrajada y vencida, cruzaba ahora en viaje fantástico hacia su monte calvario. (Ghiraldo, 1931b, p. 14, las cursivas son nuestras)

Ghiraldo, siempre remiso a la configuración de interpretaciones abiertas de su escritura, concebida en clave pedagógica, ya nos había constreñido, algunos párrafos atrás, en los términos de una antinomia de significación histórica entre los trenes y aquel grupo de madres e hijos indios que marchan a las ciudades: el tren contra la “sombra doliente”. Esta última, obligada a dejar su tierra, en la que yacen “los cadáveres aún amenazantes de los formidables guerreros” (Ghiraldo, 1931, p. 15) debían viajar a las ciudades en las que no cabría esperar otra cosa que su desaparición. El desajuste entre los regímenes de temporalidad de la modernidad, representada en los trenes y las ciudades, por un lado, y aquellas mujeres y niños, por el otro, es lo que el escritor señala con su caracterización de aquel patético viaje como “fantástico”. El motivo cristiano es frecuente en este *corpus*. Las figuras del gaucho y el indio lo suscitan, y, en cada caso, es activado por el tópico de la “caravana”. La “caravana perseguida” de la que forma parte Antenor, la “pobre y trágica caravana” en la que Luceño y su hijo son llevados a su muerte, así como la “sombra” de la que Milache es extraído, son imágenes a partir de las que se despliega aquel intertexto. El elemento exódico de la caravana, si bien posee un origen veterotestamentario, actúa en estas obras como un modo de deslizamiento hacia el desenlace sacrificial de sus protagonistas: Antenor, Pantaleón y su hijo y Milache. Si en Antenor ese movimiento posee un tono figurativo –anuncia su pasión y muerte–, en el segundo caso, el “calvario” del hijo del gaucho combatiente de José María Paz en el trágico peregrinaje a la cárcel de Rosas, adopta el máximo nivel de explicitación: su cuerpo es incapaz de sobrellevar “la cruz formidable con que lo carga el destino” (Ghiraldo 1930, p. 57). El destino final de Milache será convertirse en propiedad de la mujer que lo raptara y en instrumento de su hijo. El “sentimiento de lo fatal” (Ghiraldo 1931b, p. 21) haría posible su sereno sufrimiento de las múltiples injusticias a las que es sometido por el “pequeño verdugo” (p. 25). Milache, en su resignado padecimiento, constituye, para el escritor, “el símbolo doliente de la raza vencida”

(p. 25). La operación conceptual de Ghiraldo es bífida. Por un lado, desarrolla una crítica del proyecto moderno capitalista en su negativa representación del “cautiverio cristiano” del niño indio (p. 25), que consiste en la inversión axiológica de los términos civilización-barbarie. El bárbaro es el niño cristiano (p. 37). No hay atributo físico, intelectual o emocional, en efecto, en el que sea más dotado que el indio. Por otro, se trata de la comprensión del fenómeno histórico de la desaparición de las etnias nativas en términos de un modo de despliegue de la capacidad técnica y la pulsión de dominio propia de ciertas formas de racionalidad histórica.

Lo que es verdad, lo que es innegable, es que una raza ha muerto; que un pueblo salvaje, como lo han sido todos los demás pueblos en su período de iniciación, ha sido exterminado por el poder del más fuerte. Pero, ¿pudo hacerse de otra manera? ¡Quién sabe! En el nombre de la civilización han caído muchas víctimas, tal como antes –¡oh sarcasmo!– en el nombre de Dios. (Ghiraldo, 1931b, p. 46)

Ghiraldo, como vemos, está lejos de renunciar a la afirmación de un curso racional de la historia. La ambigüedad introducida en su respuesta tiene por objeto, no una impugnación de ese curso, sino el grado de violencia con el que se produce este tipo de desarrollo. Milache muere, producto de un macabro juego del “niño bárbaro”, recitando su propio nombre. El narrador afirma haber escuchado, de un amigo poeta, el dato incierto de que el significado de aquel nombre en la lengua del indio muerto es “venganza” (Ghiraldo, 1931b, p. 61). La dimensión trágica de los acontecimientos no es, sin más, la expresión de una determinación fatal, sino la invocación de una redención futura.

Referencias

- Abad de Santillán, D. (1930). *El movimiento anarquista en la Argentina (desde sus comienzos hasta 1910)*. Argonauta.
- Adamovsky, E. (2018). Criollismo, experiencia popular y política: el gaucho como emblema subversivo. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 18(1), e067. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8843/pr.8843.pdf
- Albornoz, M. (2011). Eduardo Gilimón y su obsesión por la propaganda. En E. Gilimón, *Hechos y comentarios y otros escritos. El anarquismo en Buenos Aires (1890-1915)*. Libros de Terramar y Anarres Ediciones.
- Ansolabehere, P. (2007). Anarquismo, criollismo y literatura. *Entrepasados*, (32), 43-57.
- Ansolabehere, P. (2009). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Beatriz Viterbo.
- Casas, M. E. (2020). El Martín Fierro libertario. Problemáticas, resignificaciones y continuidades en las lecturas ácratas del poema durante la primera mitad del siglo XX. *Páginas*, 12(30). <https://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/article/view/447>
- Civantos Urrutia, A. (2017). *Leer en rojo. El libro popular antiautoritario y de izquierda*. Universidad de Granada. Tesis doctorales. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/40318>
- Corona Martínez, C. (2013). El pensamiento anarquista en la literatura argentina: científicos, gauchos y “pilletes” callejeros. En C. Corona Martínez (Comp.), *Mapas de la heterodoxia en la literatura argentina* (pp. 39-55). Babel.
- Delgado, L. (2012). Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal. *Culturales*, VIII(16), 159-196.
- Gamerro, C. (1989). La gauchesca anarquista. *Filología*, 24, 133-164.
- Ghiraldo, A. (1929). *El gaucho Antenor*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- Ghiraldo, A. (1930). *Las siete palabras*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- Ghiraldo, A. (1931a). *Las caras del amor*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- Ghiraldo, A. (1931b). *Milache*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- Grillo, M. C. y Pita González, A. (2012). Historia y antiimperialismo: *Yanquilandia bárbara* de Alberto Ghiraldo (1929). *RIU Austral*, 1-27. <https://riu.austral.edu.ar/handle/123456789/305>
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Paidós.



- López-Morell, M. A y Molina Abril, A. (2012). La compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano. *Revista de historia industrial*, (21) 49, 111-146. <https://revistes.ub.edu/index.php/HistorialIndustrial/article/view/20931/22813>
- Lora Medina, A. (2018). El poder de la lectura como herramienta revolucionaria. El caso del anarquismo español de los años treinta. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 17, 335-360. <https://doi.org/10.14198/PASADO2018.17.12>
- Minguzzi, A. (2007). La revista *Martín Fierro* de Alberto Ghirardo (1904-1905): pasiones y controversias de una publicación libertaria. *Martín Fierro. Revista Popular Ilustrada de Arte y Crítica (1904-1905)*. Academia Argentina de Letras / Cedinci.
- Minguzzi, A. (2014). *Ideas y figuras: estrategias intelectuales y dualidades polémicas*. En A. Minguzzi (Ed.), *La revista Ideas y figuras de Buenos Aires a Madrid (1909-1919): Estudios e índices*, Cedinci, 5-35. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.357/pm.357.pdf>
- Olalla, M. (2010). La izquierda modernista en la Argentina. El discurso estético de Manuel Ugarte y Alberto Ghirardo. *Solar*, (6), 85-109.
- Peraldi, C. (2012). Imágenes en conflicto. Las representaciones del pasado rural como instrumento de pugna política al interior del movimiento anarquista argentino, 1900-1910. *A Contracorriente*, 10(1), 451-471. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/332>
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana.
- Quesada, F. (1983). La Protesta. Una longeva vos libertaria. *Todo es Historia*, (82) (83), 75-96, 69-93.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Arca.
- Rey, A. L. (2004). Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX. Alberto Ghirardo en La Protesta y Martín Fierro. *Hipótesis y discusiones*, 24, 1-43. <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2018/07/Rey-ProtستاMartinFierro.pdf>
- Sánchez Álvarez-Insúa, A. (1996). *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Libris.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A. (2010). Carmen de Burgos y las colecciones de novela corta. *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, 186(1), 65-70. <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1192>
- Santonja Gómez-Agero, G. (2007). Por la práctica a la teoría (sobre los soportes del éxito de una fórmula editorial). *Monteagudo*, 3ª Época, (12), 121-142. <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/75991>
- Soriano Jiménez, I y Madrid, F. (2016). Bibliografía del anarquismo en España 1868-1939. Enriquecida con notas y comentarios. *Antología documental del anarquismo español*, (VI.I). https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/3993/Bibliograf%3%ada_del_Anarquismo_en%20Espa%3%b1a_1868-1939.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Suriano, J. (2001). *Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Manantial.
- Troncoso, D. (2020). *Galdós corresponsal de La Prensa de Buenos Aires*. Cabildo de Gran Canaria. Casa Museo Pérez Galdós.
- Zamacois, E. (1964). *Un hombre que se va*. AHR.