

# **ESTUDIO INTRODUCTORIO**

## La revista *Martín Fierro* de Alberto Ghirardo (1904-1905): pasiones y controversias de una publicación libertaria

Armando V. Minguzzi

La primera década del siglo XX en la Argentina, que culmina con la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, es un período agitado y productivo desde el punto de vista de la historia intelectual y el debate de ideas. Una creciente reformulación del nacionalismo cultural<sup>1</sup>, algunas embestidas espiritualistas contra la era del positivismo y cierto revitalizado sentir hispanista, propuesto por sectores de la elite porteña, surcan el horizonte de las disputas ideológicas de esos años<sup>2</sup>. También comienzan a hacerse sentir las consecuencias del proceso de modernización iniciado en el país en los años 80 de la centuria precedente, como el surgimiento de un nuevo segmento de público lector, producto de la sistemática tarea educadora emprendida desde el Estado bajo la sarmientina consigna “educar al soberano”<sup>3</sup>, y la aparición de grupos ideológicos cercanos al mundo obrero que impugnaban el orden liberal. La primera va de la mano de la emergencia de una cultura popular urbana, sobre todo en la ciudad de Buenos Aires, en cuyos circuitos se yuxtapone militancia política y esparcimiento<sup>4</sup>. La segunda pone de manifiesto el cambio y la evolución que se produjeron tras el abandono de las relaciones precapitalistas de trabajo en nuestro país, sustituidas por una proletarización creciente y vínculos laborales que tendían a disciplinar a las masas inmigratorias, cuyo acceso masivo a la prometida tenencia de la tierra y a un mercado de trabajo igualitario a lo largo y a lo ancho del territorio nacional fue, al menos, problemático<sup>5</sup>. A estas dos consecuencias cabe agregar un tercer factor, habilitado por este ingreso a la modernidad y en el marco del desarrollo del mundo del trabajo intelectual: la creciente profesionalización de los escritores y su vínculo con el público<sup>6</sup>. De estas tres instancias abiertas en ese proceso de modernización, la primera y la tercera –surgimiento de un nuevo público y profesionalización de los escritores– son las que sirven como fondo para revisar el universo de las publicaciones periódicas en esa década.

Si nos detenemos a observar la proliferación de revistas que se dio en este decenio, no queda lugar a dudas sobre la consolidación de un campo cultural autónomo. Es un período en el que, a la presencia de la decana de las revistas ilustradas *Caras y Caretas*, publicada desde

---

<sup>1</sup> Véase BERTONI, LIDIA A. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE, 2001.

<sup>2</sup> ALTAMIRANO, CARLOS Y BEATRIZ SARLO. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. En *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL, 1983, pp. 73-75.

<sup>3</sup> TEDESCO, JUAN CARLOS. *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1900)*. Buenos Aires: CEAL, 1982, pp.129-144.

<sup>4</sup> SURIANO, JUAN. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial, 2001, p. 170.

<sup>5</sup> En este terreno le cupo al anarquismo, y también al socialismo, una importante labor en lo referido al asociacionismo obrero y sus reclamos. La participación en el nacimiento de la FOA (Federación Obrera Argentina), y la lucha contra la Ley de Residencia, aprobada en 1902 luego de la primera huelga general, son dos hitos fundamentales en el inicio de esa década que vio crecer la influencia anarquista entre las masas trabajadoras. FALCÓN, RICARDO. *Los orígenes del movimiento obrero (1857-1899)*. Buenos Aires: CEAL, 1984, pp. 92-104.

<sup>6</sup> Véase RIVERA, JORGE B. *La forja del escritor profesional*. Buenos Aires: CEAL, 1985.

1898 hasta 1939<sup>7</sup>, se le suman, entre otras, publicaciones tan importantes como *P. B. T.*, comandada por Eustaquio Pellicer desde septiembre de 1904, y en el terreno más literario *Ideas*, publicada desde 1903 hasta 1905 por Manuel Gálvez, y *Nosotros*, aparecida desde 1907 bajo la dirección de Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti. También se puede mencionar, para dar una idea de la prensa ideológica de la época, a las dos periódicos del mundo de la militancia política del sector obrero más importantes: *La Vanguardia*, órgano del Partido Socialista que aparece el 7 de abril de 1894<sup>8</sup>, y *La Protesta Humana* (cuyo nombre se reduce en 1903 a *La Protesta*), una tribuna anarquista cuyo número inicial data del 13 de junio de 1897 y que se transforma en diario a partir de abril de 1904. El afianzamiento de estas publicaciones ideológicas se puede traducir en cifras. En el caso de *La Vanguardia*, al promediar el año 1904, su tirada es de 3300 ejemplares, cifra que llega a los 4000 en los últimos meses del año. En el mismo período *La Protesta* supera ese número y alcanza los 8000 ejemplares<sup>9</sup>, luego, en los años venideros, suma a esta labor un suplemento cultural<sup>10</sup>. Es interesante observar cómo al crecimiento de la conflictividad en el mundo obrero, es decir, al aumento de huelgas y protestas gremiales, le corresponde, en ese mismo año, un aumento de la tirada de estos diarios, algo que pone de manifiesto su arraigada presencia en el mundo del trabajo.

Las publicaciones de corte más literario o cultural del universo anarquista también fueron importantes en los albores del siglo XX. Títulos como *Los Tiempos Nuevos*, de corta vida y a cargo de Félix Basterra en 1900, o *Los Nuevos Caminos*, dirigida por José de Maturana, la más conocida *Germen*, a cargo en su primera época de Alejandro Sux<sup>11</sup>, y *Labor*, bajo la dirección de Federico Ángel Gutiérrez, aparecidas todas en 1906, dan muestra de la vitalidad del circuito literario ácrata, un espacio al que se suma, posteriormente, *Campana nueva*, cuyos tres números bajo la dirección tripartita de González Pacheco, Teodoro Antilli y Alejandro Maino se dieron a conocer en 1909<sup>12</sup>. Sin embargo, para delimitar acabadamente el ámbito de las revistas literarias anarquistas, sobre el que se recorta la aparición de *Martín Fierro*, es necesario hablar de dos publicaciones también dirigidas por Alberto Ghirardo en el horizonte de ese decenio. La primera de ellas es *El Sol*, un semanario artístico literario nacido en 1898 y que perduró hasta julio de 1903<sup>13</sup>. En sus 174 números se puede observar cómo su director, vinculado hasta ese momento al círculo de Rubén Darío y su estética modernista, comienza a acercarse al ideario anarquista. Dicho vuelco se da al establecer Ghirardo una estrecha relación con Pietro Gori, un abogado italiano que había llegado a Buenos Aires en 1898 como uno de los intelectuales más prestigiosos del sector

---

<sup>7</sup> Para tener una idea de la dimensión del aumento del público lector vale mencionar que la suma de la tirada perteneciente a esta revista y los diarios *La Nación* y *La Prensa* era de 100.000 ejemplares diarios. Véase FORD, ANÍBAL; JORGE B. RIVERA Y EDUARDO ROMANO. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa, 1985.

<sup>8</sup> REINOSO, ROBERTO. *La Vanguardia: selección de textos (1894-1955)*. Buenos Aires: CEAL, 1985, p. 21.

<sup>9</sup> ABAD DE SANTILLÁN, DIEGO. "La Protesta: su historia, sus diversas fases y su significación en el movimiento anarquista de América del Sur". En AA. VV. *Certamen Internacional de "La Protesta"*. Buenos Aires: La Protesta, 1927, p. 45.

<sup>10</sup> Más allá de la revista que analizaremos puntualmente, la *Martín Fierro*, que apareció como suplemento de *La Protesta* desde octubre de 1904, este periódico lanza un suplemento en 1908-1909, que vuelve al ruedo en la década del veinte.

<sup>11</sup> LAFLEUR, HÉCTOR RENÉ; SERGIO D. PROVENZANO Y FERNANDO PEDRO ALONSO. *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 37.

<sup>12</sup> PEREYRA, WASHINGTON. *La prensa literaria argentina 1890-1974. Los años dorados 1890-1919*. Buenos Aires: Librería Colonial, 1993, p. 63.

<sup>13</sup> CÚNEO, DARDO. *El periodismo de la disidencia social (1858-1900)*, Buenos Aires, CEAL, 1994, pp. 102-108.

libertario italiano<sup>14</sup>. La otra publicación que engloba su labor como publicista en esa época es *Ideas y Figuras*, un semanario de larga duración que se publicó en Buenos Aires desde mayo de 1909 hasta agosto de 1916, cuando el director parte hacia España, y en Madrid en los años 1918 y 1919. En sus páginas se corona la década con un número del 1º de octubre de 1910 en cuyo encabezado se lee: “1810-1910 La independencia argentina – Los héroes del Centenario – Nuestra Crónica”. El relato sobre los hechos acaecidos en los días previos a la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo y su costado represivo se leen en ese número, el 34, después de una interrupción del semanario de casi cinco meses<sup>15</sup>.

Podemos, entonces, situar la aparición de *Martín Fierro* en ese contexto, donde se vislumbra un acercamiento a la lectura de nuevos sectores de la población y se materializa un circuito cultural alternativo. Los anarquistas tienen, en ese espacio, un rol preponderante; su fuerte arraigo en el movimiento obrero y la marcada tendencia a impugnar el orden vigente en su totalidad es lo que los diferencia de otros sectores políticos.

### ***Martín Fierro*: itinerario de una revista**

Esta publicación, en cuyo subtítulo se la describe como “popular ilustrada de crítica y arte”, nace el 3 de marzo de 1904, y sus 48 números llegan hasta el 6 de febrero de 1905, recorriendo casi un año de la vida literaria argentina con periodicidad semanal<sup>16</sup>. Entre los cambios sufridos podemos citar el del total de páginas, 16 hasta el número 9 y 12 de allí en más, a diferencia de su formato (270 x 190 milímetros) que se mantuvo estable a lo largo de toda su existencia. Las oficinas de administración están ubicadas, desde el primer número, en Lima 487 y la imprenta es la de “El Correo Español”, ubicada en la calle Chacabuco 187. Desde el número 12 las oficinas se trasladan al domicilio personal de Alberto Ghirardo, en la calle Santiago del Estero 1072, una mudanza que aparece mencionada varias veces, con forma de anuncio pequeño, en este número y en algunos de los siguientes. Los cambios de imprenta habituales en este tipo de revistas también se dan aquí. A partir del número 24 la impresión se lleva a cabo en los “Establecimientos Gráficos Robles y Cía.” de la calle Defensa 257, y desde el número 31, cuando el vínculo con el diario *La Protesta* se hace más evidente, los talleres del diario, ubicados en Córdoba 359, serán los encargados de este trabajo.

Es interesante observar lo que atañe a las prácticas editoriales en su desarrollo. En la publicidad aclaratoria a los posibles suscriptores, donde se exhibe la idea que esta revista tiene de su propio público, se observa la intención de llegar al exterior ya desde el primer número, y la importancia de la distribución en el interior del país (en el segundo número se anuncia una agencia en Rosario, en la calle Rioja 1008, que luego, en el número 5, pasa a la calle Córdoba 1288, la librería de Emilio Sotelo especializada en libros sociológicos y científicos). Es importante rescatar, también, otras formas en las que queda explicitado el vínculo con los lectores. Una muestra, aunque única en su especie, es la carta publicada en la última página del número 2. Lleva por título “La canción de la aguja”, está firmada por Mariana J. Riviere y su destinatario es el director. La autora señala la importancia de escribir para el “pueblo”, categoría, esta última, muy presente en el manifiesto lanzado en el primer número y que persistirá como sujeto plural al que la revista quiere interpelar.

---

<sup>14</sup> Masini, Pier Carlo. *Storia degli anarchici italiani, da Bakunin a Malatesta*. Milano: Rizzoli, 1969, p. 179.

<sup>15</sup> *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas (1890-1945)*. Pablo M. Pérez (ed.). Buenos Aires: Editorial Reconstruir, 2002, p. 61.

<sup>16</sup> Un solo acontecimiento altera esta lógica de semanario: es la muerte de la madre del director, Julia Albornoz, acontecida el 14 de mayo. Al número 11, del 12 de mayo de 1904, le sigue el número 12, que data del 26 del mismo mes.

Existen distintas maneras de exhibir los lazos que se establecen con el público, ellas son, en clave lúdica, el acertijo basado en un relato sobre la cantidad de ejemplares vendidos que se lee en el número 3 y, en lo concerniente a la oferta de las ilustraciones, el aviso sobre la “venta de clisés”, donde se aclara que pueden adquirirse todos los dibujos y fotografías publicados por la revista en la administración. La relación comercial también puede observarse en el aviso a los suscriptores del interior sobre las formas de pago y situado en la última página del número 6, algo que se repetirá en otros números en forma de pequeño aviso con el título de “Correspondencia” y que le sirve a la administración de la revista para dar cuenta de los pagos recibidos. Un detalle interesante en la idea de perfil de los receptores manejada por la propia revista es, más allá de la importancia dada a la ciudad de Rosario –de fuerte presencia anarquista– como punto de venta principal al interior del país, la aparición de un aviso en donde se da a conocer la nueva periodicidad del diario *La Protesta*, en la última página del número 6. Este dato, que hace aún más evidente la existencia de una comunidad lectora de filiación ideológica, y la publicidad dada a los libros de autores vinculados a la revista de clara tendencia libertaria, pone de relieve también la cercanía existente entre *Martín Fierro* y el sector anarquista.

A partir del número 31 es visible un cambio en la revista. Lo indican un diseño tipográfico diferente y, en el aviso a los suscriptores del retiro de tapa (página 2 en el CD-ROM), la aclaración de que la *Martín Fierro* es suplemento semanal de *La Protesta*. Se suma a esto la nueva publicidad en torno a este periódico, ubicada en la contratapa, que lo describe como un “diario de la mañana” donde “se acojen (sic) toda clase de denuncias por abusos de autoridad, patronales, etc., etc.”.

La publicación de dos artículos del director, “Gimnasia revolucionaria” y “Lucha política: su ineficacia”, aparecidos en el número 31 y 32, del 10 y 17 de octubre respectivamente, también indica una etapa donde la relación con el anarquismo teórico y militante, aunque sin exagerar, se profundiza. Esta tendencia queda al descubierto cuando se observa, en la parte inferior derecha de la tapa del número 32, una leyenda que aclara: “Suplemento de *La Protesta*”. La proximidad al anarquismo militante se explica tomando en cuenta la posición que Ghirardo había ocupado dentro del sector en esos meses. A partir del 1° de septiembre de ese año se hace cargo de la dirección de ese periódico, el más importante del movimiento, un hecho no ajeno a las disputas en las filas libertarias y al que la consolidación de la revista *Martín Fierro* había colaborado mucho.

Vale la pena mencionar la innovadora presencia de las ilustraciones que, nada habituales en las publicaciones ácratas, aparecían acompañando los textos, ya sea con figuras femeninas voluptuosas o con un atuendo que indica su pertenencia social, con niños desvalidos o con sacerdotes obesos. Emblemática resulta la figura del gaucho que aparece en el número 1 y que se repite en otros. Su serena postura y su forma de otear el soleado horizonte reflejan la caracterización de esta figura que se hace en el manifiesto del número inicial en donde se habla de lo ameno, amable y sereno que resulta el personaje de Hernández, con su postura irónica y filosófica. Otras tapas también son importantes, en ellas circulan personajes como los inmigrantes pobres, los trabajadores explotados, los curas envilecidos, los ricos hipócritas y otros que ejemplifican la estética maniquea<sup>17</sup> del anarquismo; algunas de ellas aparecen encabezadas con la leyenda “Conflictos y armonías”, cuyo anticipo ya había aparecido en el interior de los primeros números a manera de sección gráfica. También son de destacar aquellas cuyo comportamiento es más autónomo, es decir, las que no remiten a un texto y sirven de comentario sobre un tema. Una serie como la que se titula “Tipos modernos”, en donde aparecen estereotipos ciudadanos como la mujer rica y devota, de

---

<sup>17</sup> Cfr. GIORDANO, ALBERTO. “Boedo y el tema social. Los antecedentes de Boedo”. En *Historia de la literatura argentina, Los proyectos de la vanguardia*, T. 4. Buenos Aires: CEAL, 1980-1982, p. 25.

dudosa moral, y el paseante de la calle Florida, pero también se hace un seguimiento de los acontecimientos políticos, como, por ejemplo, el que se observa al retratar, irónicamente y leyendo el diario, a uno de los “diecisiete” doctores que colaboraron en la redacción de la Ley de Trabajo del ministro Joaquín V. González. Uno de los más destacados colaboradores gráficos de esta revista fue Pelele, seudónimo de Pedro Zaballa, quien no solo estuvo presente en esta serie, sino que también colaboró, en los primeros números, con unas caricaturas políticas a las que dio en llamarse “Los figurones”.

La última aparición de esta revista acontece, como ya habíamos mencionado, en febrero de 1905; su cierre no es ajeno a los vaivenes de la vida de un intelectual ligado al mundo obrero como su director. Las consecuencias de la asonada radical de 1905 lo envuelven en la red de un *crescendo* represivo por parte del Estado y una redada policial lo encuentra en plena tarea editorial. Para pintar fielmente la escena, es interesante traer a colación el relato que el mismo Ghiraldo efectúa en *La tiranía del frac*, una crónica de su detención:

9 de la mañana: Tres empleados de la Comisaría de Investigaciones asaltan mi casa particular donde están instaladas las oficinas de la revista Martín Fierro. Al trasponer la escalera empujan la primera puerta con que tropiezan. Alguien, de adentro, da un grito de asombro ante el malón.

—¡Qué quieren ustedes! —Es mi hermana la que habla.

—¡Somos la autoridad! Venimos en busca del director de Martín Fierro...

—¡Atrás canallas! —Y corre a cerrar las puertas.

Entonces los cultos polizontes desnudan sus revólveres ante la mujer.

.....  
Una hora después estábamos en el Departamento de Policía.  
Se me llamaba a declarar<sup>18</sup>.

El texto, con mucho de ampulosa autobiografía y cuyo subtítulo es *Crónica de un preso*, se abre con el decreto que declara el estado de sitio en Buenos Aires el 4 de febrero de 1905. La pintura de esta escena nos sirve para sacar una conclusión de cómo se elaboraba esta revista, y nos deja en claro que se trataba de una empresa personal, la colaboración en solitario de su hermana abona esta hipótesis. En el desarrollo de esta crónica se narran además las peripecias sufridas por Ghiraldo en su detención en los buques Maipú y Santa Cruz, su corto exilio montevideano y su reingreso a Buenos Aires el 6 de mayo de ese año, un día después del levantamiento del estado de sitio. El primer objetivo, luego del desembarco, es, siguiendo con esa lógica de publicista a la que nunca renuncia Ghiraldo, reabrir *La Protesta*. Su deseo y su obstinación, típica actitud del militante anarquista, logran que el diario vuelva a salir el 14 de mayo. Atrás había quedado la *Martín Fierro*, en ella se leyeron crónicas, artículos y noticias, en algunos casos con atisbos poéticos, como cuando se describe la sangrienta represión acontecida en Rosario hacia fines del año 1904 que provocará la huelga general del 1 y 2 de diciembre, o poemas, narraciones y fragmentos de obras teatrales, donde los conflictos sociales, las relaciones entre sexos y las figuras de algunos personajes típicos de la época tienen cabida. Sus páginas posibilitaron, a lo largo de casi un año, discusiones doctrinarias, disputas estéticas y búsquedas de todo tipo. Su mayor legado tiene que ver, entonces, con esa pluralidad y una actitud desprejuiciada, de clara raíz ácrata, cuando de exhibir contradicciones se trata.

---

<sup>18</sup> GHIRALDO, ALBERTO. *La tiranía del frac. Crónica de un preso*. Buenos Aires: Biblioteca Popular de Martín Fierro, 1905, p. 14.

## El director y sus colaboradores

Varios son los grupos y las personas que publican sus textos o expresan sus ideas y opiniones en sus páginas, casi todas ellas vinculadas con Ghiraldo de una u otra manera. Lo rico de la trayectoria intelectual del director hacía posible que en la *Martín Fierro* confluyeran escritores, periodistas y militantes provenientes de distintos espacios.

La discusión sobre su lugar y fecha de nacimiento nos lleva, con reparos, a decir que Ghiraldo nace, en Buenos Aires, en 1875 y que se radica en el pueblo bonaerense de Mercedes durante parte de su infancia<sup>19</sup>. Ya de regreso a la capital del país, la situación familiar lo obliga a interrumpir su educación y salir a trabajar a temprana edad. Uno de sus empleos, en una barraca del puerto capitalino, es el ámbito donde conoce de cerca las vicisitudes de la clase obrera, algo que lo marcará para toda la vida. En la década del 90 participa de los dos movimientos revolucionarios que tienen a su maestro, Leandro Alem, como instigador: la revolución del Parque de 1890 y la insurrección de 1893, donde el viejo tribuno termina encarcelado<sup>20</sup>. Es la época en la que también hace sus primeras armas en el mundo de la literatura, donde se inicia con una actitud que revela su poca consideración hacia la propiedad, en este caso la intelectual, publicando versos suyos bajo el nombre de Gutiérrez<sup>21</sup>. En 1891 publica, con la firma de conocidos hombres de letras, *El año literario*, es su lanzamiento como publicista, un papel que desempeñó a lo largo de toda su vida. Un año después aparece su primer libro de poemas *¡Ahí van!*, firmado como Marco Nereo. En 1893 Guillermo Stock lo nombra secretario de la revista *La Quincena*, cargo que dejará al poco tiempo por algunos desencuentros con el director.

Ese mismo año Rubén Darío llega a Buenos Aires y se incorpora a *La Nación*, con él llega la expresión más acabada del modernismo en el ámbito hispánico y su influencia se hace sentir<sup>22</sup>. Será Julián Martel quien acerque al joven Ghiraldo al círculo del poeta nicaragüense, con quien trabará una gran amistad durante su estadía porteña<sup>23</sup>. Un dato que corrobora dicha relación es que en 1895 Ghiraldo publica *Fibras*; su amigo y maestro Darío escribe un prólogo a ese pequeño volumen de poemas donde, entre otras cosas, le recrimina su falta de lectura.

A fines de 1896 el publicista que hay en él emprende una tarea militante, fundar un diario que dé cabida a sus ideas revolucionarias. Se llama *El Obrero* y se publica desde el 22 de septiembre hasta mediados de noviembre; en sus líneas se descubre el socialismo al que Ghiraldo se va acercando<sup>24</sup>. Es en ese mismo año que el diario *La Nación* le encarga una visita al penal de Sierra Chica. Sus crónicas, donde se mezclan una mirada ideológica sobre el mundo rural y una reflexión con mucho de criminología positivista, serán publicadas posteriormente bajo el título de “Sangre y oro”. Al año siguiente, más allá de las dos ediciones de sus crónicas carcelarias, publica otro libro de poemas cuyo título es *París*. Su

---

<sup>19</sup> DÍAZ, HERNÁN. *Alberto Ghiraldo: anarquismo y cultura*. Buenos Aires: CEAL, 1991, pp. 9-10.

<sup>20</sup> CORDERO, HÉCTOR ADOLFO. *Alberto Ghiraldo. Precursor de nuevos tiempos*. Buenos Aires: Claridad, 1962, p. 37.

<sup>21</sup> El poema en cuestión, que aparece firmado por Ricardo Gutiérrez en la sección “Argos”, se publicó en *La Nación* el 22.9.1891. El propio Gutiérrez lo desmiente unos días después. Este dato me fue suministrado gentilmente por Hernán Díaz.

<sup>22</sup> Carilla, Emilio. *Una etapa decisiva de Darío. (Rubén Darío en la Argentina)*. Madrid: Gredos, 1967, p. 74.

<sup>23</sup> ZANETTI, SUSANA (comp.). *Rubén Darío en «La Nación» de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires: Eudeba, 2004, pp 101-103.

<sup>24</sup> MÁZ Y PI, Juan. *Alberto Ghiraldo*. Buenos Aires: Establecimientos Tipográficos E. Malena, 1910, p. 18.

producción narrativa de esos años, dispersa en varias revistas, es reunida, en 1898, bajo el título de *Gesta*, que reviste un marcado tono modernista y de denuncia de la hipocresía social. Es el año que empieza a salir el semanario al que ya hicimos mención: *El Sol*, una publicación que se inicia como “Semanario artístico literario” para convertirse en “Semanario de arte y crítica” y donde su ya mencionada conversión al anarquismo, de la mano de Pietro Gori, se hace evidente<sup>25</sup>. El encuentro con este ideólogo italiano se produce en una campaña contra la pena de muerte organizada desde ese mismo semanario, que culmina el 10 de junio con un mitin en el Teatro San Martín<sup>26</sup>. Tres meses después dará una conferencia en el club 1° de Mayo ante una audiencia anarquista atacando al socialismo parlamentarista; la misma será publicada en *La Protesta*, quedando sellado así su vuelco hacia las filas ácratas. El tono adoptado en esta etapa por *El Sol*, sobre todo durante la huelga general de 1902, y su activa participación en el tercer congreso de la FOA (Federación Obrera Argentina) de 1903, como delegado de los portuarios de Villa Constitución, terminan de confirmar su adopción del credo anárquico<sup>27</sup>.

El año de 1904, como ya habíamos dicho, es el que consolida su nombre como intelectual de renombre dentro del sector libertario. A la aparición de la revista *Martín Fierro* se le suma la dirección de *La Protesta* (desde el 1 de septiembre de ese año), publicación a la que dará su sello acercándola al acontecer gremial y sus conflictos<sup>28</sup>. Abandona su cargo a poco de cumplir dos años en la función, para ser más exactos el 25 de agosto de 1906, luego de algunas disputas con el sector más proclive a darle al anarquismo una impronta puramente sindical.

En 1906 aparece un volumen de cuentos de su autoría con el título *Carne doliente*. Estos relatos, de tono marcadamente militante, habían sido publicados, en parte, en la revista de la que hablamos aquí.

Su reingreso a la arena de las publicaciones periódicas se da con *Ideas y Figuras*, el 13 de mayo de 1909, poco después de la llamada Semana Roja de ese año. Será esta una revista de largo aliento pero con rumbo cambiante, donde los números están estructurados, mayoritariamente, en torno a un único texto. En 1910 publica *Triunfos nuevos*, pero es en esos años cuando se destaca como autor teatral con títulos como *Alma gaucha*, ya estrenada en 1906, *La cruz*, *Resurrección* y *Doña Modesta*, estrenadas, estas dos últimas, entre fines de 1915 y 1916, y otras. Esta actividad lo tuvo también participando en el terreno gremial, en 1910 interviene en la fundación de la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos, antecedente directo de Argentores.

En el año 1913 su actividad política y su filiación anarquista parecen reverdecer, así lo demuestra su presencia en diversos actos y conferencias y el estreno de su obra *La columna de fuego*, a la que invita a obreros de la F. O. R. A. transformándola casi en un mitin. Posteriormente sus lazos con el sector libertario se enrarecen; la causa es la financiación de su viaje al congreso anarquista de Londres, en agosto de 1914, que culmina con una disputa con los miembros de *La Protesta* por el destino de los fondos recaudados. Dicho cruce aleja no sólo a Ghirardo del sector anarquista; muchos intelectuales, entre ellos Emilio Carulla y Julio Barcos, se solidarizan con él y expresan su descontento con el mundo ácrata. El congreso en cuestión no se realiza, el estallido de la guerra lo suspende, pero la relación con el mundo anarquista queda lesionada. Un tiempo después parte a España, el 20 de septiembre de 1916,

---

<sup>25</sup> OVIED, IACOV. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México: Siglo XXI, 1978, pp. 141-142.

<sup>26</sup> Larroca, Jorge. “Un anarquista en Buenos Aires”. En *Todo Es Historia*, num. 47, marzo de 1971.

<sup>27</sup> GODIO, JULIO. *El movimiento obrero argentino 1870-1910: socialismo, anarquismo y sindicalismo*. Buenos Aires: Legasa, 1986, pp. 198-207.

<sup>28</sup> BILSKY, EDGARDO J. *La F. O. R. A. y el movimiento obrero /2 (1900-1910)*. Buenos Aires: CEAL, 1985, p. 123.

como corresponsal del diario *La Razón*. Allí vivirá un largo período de su vida, rodeado de amigos y trabajando en distintos emprendimientos editoriales. En la década del 30, a pesar del auge del anarquismo ibérico, pasa a Chile luego de una breve estancia en la Argentina, donde finalmente muere en 1946<sup>29</sup>.

Como queda claro en la multiplicidad de temas que aparecen en la revista, la huella de los ámbitos por los que este intelectual circuló están presentes. Sus compañeros de militancia libertaria lo acompañan en la *Martín Fierro*. De entre ellos se destacan Juan Más y Pi, un catalán nacido en 1878, que colaboró en *El Diario Español*, a cargo de López de Gomara, para transformarse después en su jefe de redacción en el año 1907. Se destacó como crítico publicando libros sobre Almafuerte, Lugones y el mismo Ghiraldo. Encuentra la muerte en un naufragio en 1916. De su labor como escritor quedaron, entre otros títulos, ensayos como *Ideaciones: letras de América, ideas de Europa* (1908) y *La educación del peligro* (1911); sus narraciones ficticias cortas aparecieron bajo el nombre de *Cuentos extraños* (1907) y *Tragedias de la vida vulgar*, estas últimas publicadas íntegramente en uno de los números de *Ideas y Figuras* en 1910.

Otros nombres recurrentes de la militancia ácrata que se leen en la revista son el de Félix Basterra y Federico Ángel Gutiérrez. Del primero se tienen muy pocos datos en cuanto a su nacimiento y su muerte, pero es alguien que tiene una fuerte participación en los órganos periodísticos del anarquismo argentino. Aparece como colaborador en una revista teórica como *Ciencia Social* de Fortunato Serantoni en 1899 y como director de *La Protesta Humana* por un tiempo durante el año 1900. En ese mismo período se lo ubica al frente de la mencionada *Los Tiempos Nuevos*, de corta vida, cuya redacción pasa al ya mencionado semanario *El Sol*, dirigido por su amigo Ghiraldo. En 1906 se integra al staff del diario *La Nación*, un hecho que los militantes ácratas toman como una traición. De entre sus obras podemos citar *El crepúsculo de los gauchos* (1903), estudio sociológico-político de la Argentina, *Leyendas de la humildad* (1905), un volumen de cuentos, y *Asuntos contemporáneos* (1908), donde se ve claramente su alejamiento del ideario anarquista.

El otro conocido del ámbito libertario que leemos repetidamente en la revista es el poeta Federico Ángel Gutiérrez, nacido en 1878. Su empleo en la policía no le impidió colaborar clandestinamente en algunas publicaciones anarquistas hasta que fue descubierto. De su paso por dicho cuerpo y de su posterior exoneración da cuenta en el volumen titulado *Noticias de policía* (1907). Además fundó y dirigió las revistas *Hierro!* y *Fulgor*, y escribió varios libros de poemas, entre ellos podemos citar *Gérmenes* (1902) y *Entre el pueblo*, este último publicado en *Ideas y figuras* en 1911. Murió en 1951.

El aporte de los tres autores libertarios mencionados es básicamente ficcional, más narrativo en el caso de Juan Más y Pi y Félix Basterra, puramente poético si hablamos de Federico Ángel Gutiérrez.

El espectro de los periodistas y militantes libertarios que acompañaron a Ghiraldo en esta revista tiene entre sus nombres también a Víctor Arreguine, un uruguayo nacido el 8 de octubre de 1863 que se dedicó al periodismo y a la historia y que, en las páginas de *Martín Fierro*, publica poesías y cuentos y artículos sobre temas como la guerra y el tiranicidio, entre otros. Su desembarco en Buenos Aires en 1892 le dio un mayor campo de acción a la labor docente que desempeñó en distintos institutos. De su obra podemos rescatar *Estudios sociales* (1899), *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones* (1900), *Amor libre* (1906) y *Tierra salvaje* (1924), a lo que debemos sumar dos libros de poesías publicados en Buenos Aires: *Rimas* (1892) y *Tardes de estío* (1906).

---

<sup>29</sup> *Historia de la literatura argentina*, T. III. Dirigida por RAFAEL ALBERTO ARRIETA, Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1959, p. 471.

Algunos otros nombres para destacar de este grupo son los de José Cibils, Carlos Leuman, J. Alberto Castro, quien realiza una serie de críticas a la ley laboral propuesta por Joaquín V. González y apoya a Ghiraldo en su polémica con Láinez, director de *El Diario*. Carlos Súríguez y Acha es otro de los que pertenece a este sector, aunque sea difícil separar entre los militantes y aquellos que sólo simpatizan con las ideas en un espacio tan elástico como fue el anarquismo.

Dos nombres vinculados al acontecer cultural de las filas libertarias y que están presentes en las páginas de *Martín Fierro* merecen ser rescatados separadamente. Uno de ellos es el de Florencio Sánchez, cuya aparición fugaz se adivina en dos textos ya publicados en *El Sol* y tras los seudónimos “Luciano Stein” y “Jack The Ripper”. El otro, de presencia más activa y regular, es el de un libre pensador, cercano al anarco-individualismo, como fue Julio Molina y Vedia. Este casi centenario, nació en 1874 y murió en 1973, fue nieto del General de Vedia y estuvo emparentado con Mitre. Un ejemplo, en lo concerniente a su postura contestataria, se observa en su decisión de no ejercer como arquitecto, luego de haberse recibido, para no sumarse a la construcción de un mundo que –según él– ya estaba condenado. De su obra mencionaremos las reflexiones aparecidas con el título de *Hacia la vida intensa*, de la que se publica una parte en la *Martín Fierro*, *Señales*, donde se vislumbra su costado poético, y *La nueva argentina*, su texto más conocido, publicado a fines de los años 20, en el que expone su pensamiento utopista. La serie de cuatro artículos bajo el título de “Cultura personal” y las dos entregas que reflexionan sobre los “Medios de preservarse de la locura”, nos muestran una reflexión muy particular sobre el sujeto y su relación con la salud y la moral ambiente.

De su paso por *La Nación* y de su etapa protosocialista Ghiraldo conserva algunos amigos, entre ellos Payró, alguien de prolífica producción literaria y famoso autor teatral del que se retoman sus conferencias sobre Sarmiento, y el recuerdo de autores como Max Nordau y Edmondo De Amicis, que también se encuentran entre las firmas de la *Martín Fierro*.

Otro nombre vinculado al socialismo por esos años, más allá de la presencia de José Ingenieros, con importante presencia narrativa y como articulista, es el de un viejo amigo de Ghiraldo: Manuel Ugarte. Este autor nació en 1878 y vivió muchos años en el extranjero, desenvolviéndose como embajador en México, Nicaragua y Cuba. Su marcada tendencia latinoamericanista, que lo llevo a romper con el Partido Socialista Argentino, quedó plasmada en títulos como *El porvenir de la América española* (1910), *La patria grande* (1922) y *Mi campaña hispanoamericana* (1922), donde aparecen muchos de los discursos pronunciados en su gira americana. De su cuantiosa producción narrativa vale la pena recordar títulos como *Paisajes parisienses* (1901) y *La novela de las horas y los días* (1902), con respectivos prólogos de Unamuno y Pío Baroja, *Crónicas de bulevar* (1902), *Cuentos de la pampa* (1902) y otros. Su labor poética vio la luz en un volumen titulado *Poemas completos* (1922). Murió en 1951.

Un grupo importante que se observa en la revista es el de los compañeros de bohemia del director. Uno de ellos, tal vez el más representativo, es el suizo-argentino Charles de Soussens, nacido en Friburgo en 1865 y muerto en Buenos Aires en 1927. Luego de una estadía como docente en Londres y París, arriba al puerto de Buenos Aires en 1888, acompañando a una artista francesa de varieté. Fue corresponsal de *La Nación* en París y animador de los cenáculos modernistas como el Aue’s Séller, situado en el sótano de la esquina de Corrientes y Esmeralda, y del Luzio’s Restaurant, donde se reunían los periodistas del matutino antes nombrado. No tuvo la suerte de ver publicada su obra *Chateau Lyrique* y sus poemas y narraciones quedaron dispersos en distintas publicaciones literarias de la época: la *Martín Fierro* es una de ellas.

La lista de los nombres de bohemios y periodistas se completa con figuras como la del libertario Osvaldo Saavedra, y sus ácidas “Caricaturas políticas”, donde expone las miserias

de los personajes típicos de ese ámbito, Camilo de Cousandier, que sobresale por su labor como crítico teatral, Francisco Gradmontagne y Pablo Della Costa. Entre los autores que vale la pena mencionar puntualmente están los de dos poetas como Evaristo Carriego y Macedonio Fernández. Algunos escritores americanos y españoles completan el perfil hispanoamericanista que luego desarrollará Ghiraldo al llegar a España. Entre ellos se cuenta Eduardo Talero Núñez, poeta colombiano muerto en 1920 que colaboró poéticamente con distintos periódicos y revistas de América Latina, Ricardo Jaimes Freyre, un escritor nacido en Bolivia pero de larga trayectoria en la Argentina que publica una serie de notas sobre aspectos y sucesos del extranjero, y Rufino Blanco Fombona, un diplomático venezolano que nace en Caracas en 1874 y muere en Buenos Aires en 1944. De los españoles quien más se destaca es Joaquín Dicenta, un escritor aragonés nacido en 1863 y muerto en 1917, con una destacable carrera como dramaturgo. Su nombre, muy habitual en las revistas ácratas, aparece vinculado a la estética naturalista que también está presente en las páginas de *Martín Fierro*.

Más allá de la red hispanoamericana aparecen teóricos anarquistas y escritores a los que el sector libertario tiene en gran estima. Nombres como los de Víctor Hugo, Octave Mirbeau y Lev Tolstoi, todos autores comprometidos con causas que el anarquismo defendía o, como en el caso de este último, con escritos que eran casi doctrinarios en materia estética, son los que más aparecen citados. Hugo y Tolstoi tienen una fuerte presencia sobre todo en el apartado que da cuenta de las citas o comentarios que llevan por título "Lecturas", donde se muestra el universo de autores más leídos por los libertarios en esa época. Es también interesante observar cómo la presencia de pensadores más ligados a un anarquismo no violento, tal es el caso de Reclus y Kropotkin, dos exponentes de la ideología ácrata, sobre todo el primero, con una impronta evolucionista visible, es más fuerte que la de Bakunin, y cómo un filósofo como Guyau, cuya vinculación al anarquismo es mucho menos evidente, se hace presente defendiendo el vitalismo y citado en tanto autoridad en el tema educativo.

Por último es de señalar la presencia de algunos autores cuyos textos son extraídos de libros ya en circulación, algunos muy recientes, de los que no se sabe a ciencia cierta si su publicación fue autorizada. Uno de estos casos es el de Agustín Enrique Álvarez, un escritor de ideas vanguardistas para la época, sobre todo en materia educativa, del que leemos textos sociológicos con cierto aire liberal. Nació en 1857 y murió en 1914, dejando alguna obras destacadas en materia ensayística, títulos como *Educación moral* (1901), *¿Adónde vamos?* (1904), del que la revista toma algunos pasajes, o *La transformación de las razas en América* (1908), son los que brindan prestigio a este pensador que organizó el Congreso Internacional de Libre Pensamiento en 1905. Otro, que tuvo una larga amistad con el director, fue Carlos Baires, un abogado nacido en Buenos Aires en 1868 y muerto en 1920, que se dedicó al periodismo y la docencia. De militancia radical, presidió el Ateneo Hispano-Americano y se lo conoce por obras de filosofía y psicología como *Filosofía de la esperanza* (1895) o *Teoría del amor. Estudio de psicología* (1911). Un tercer ejemplo es el de Arturo Reynal O'Connor, sus escritos en la revista mayoritariamente describen el mundo rural. Este jurisperito, nacido en 1864 y muerto también en 1920, se desempeñó en varios cargos públicos y colaboró asiduamente en la prensa de Buenos Aires. Entre sus obras se cuentan *Los poetas argentinos* (1904) y *Paseo por las colonias* (1908). Cabe agregar a esta lista el nombre de Luis Bonaparte, un periodista y legislador nacido en Bragado, provincia de Buenos Aires, en 1853. De larga trayectoria en la prensa del interior y de militancia en la Unión Cívica Radical, publicó títulos como *Cartas rápidas al presidente Roca* (1890), *Sintéticas* (1904), *Feminismo* (1904), *Nuevas orientaciones en el carácter educacional de la mujer* (1908), *La instrucción laica* (1914) y *El divorcio y sus alrededores* (1917). De la segunda y la tercera obra se extraen textos que serán publicados en la revista.

Un autor cuyos escritos tienen cierta regularidad en la revista es Francisco Latzina. Sus reflexiones en torno a la pintura, la música y la escultura en la Argentina y sus aportes en

torno al tema impositivo y la organización política del país se leen después del número 20. Este estudioso de las matemáticas, de la astronomía y la meteorología nacido en Moldavia llegó al país al comienzo de la década del 70. Desarrolló una extensa labor en la docencia y la investigación en Córdoba y Catamarca, pero su gran aporte lo hizo al frente de la Oficina de Estadística Nacional desde 1880 hasta 1914. Fue miembro de la Academia Nacional de Ciencias y de otras academias y sociedades de geografía y estadística del exterior. Su muerte se produjo en 1922. De entre sus obras vale la pena destacar el *Censo Escolar Nacional*, correspondiente al período 1883-1884, el *Estudio estadístico del presupuesto nacional*, del año 1893, el *Diccionario geográfico argentino* y un libro del que se extraen algunas páginas para la *Martín Fierro* que lleva por título *La Argentina: considerada en su aspecto físico, social y económico*.

Otros autores conocidos pero con menos apariciones, como José María Ramos Mejía, Rubén Darío o Edmundo Bianchi, pueblan también las páginas de esta revista, y otros, como el español Rafael Urbano, están presentes en traducciones de entregas donde se da cuenta de la correspondencia entre autores famosos, en este caso entre George Brandes y Henrik Ibsen. La lista de los colaboradores es muy grande y, como ya habíamos adelantando, en el origen de la publicación de algunos textos tal vez no exista una autorización o pedido. Más allá de esto, quizá la tan mentada diversidad de autores, de intereses y de líneas de pensamiento redima al director de esta revista de cierto respeto a la propiedad intelectual de los escritos, algo que, siendo coherente con su ideario anarquista, Ghirardo vería como una de las formas de la propiedad privada.

Uno de los ítems vinculados a la autoría y sus prácticas alternativas en el horizonte ácrata de publicaciones es el de los seudónimos. Esta revista no resultó ajena a esa manera de esconder identidades, en sus páginas se leen notas, cuentos y un cúmulo importante de esas frases o citas que se recogieron en el índice bajo el título de “Lecturas” firmados con seudónimos desconocidos como “Camilucho Tresmarías”, “Roca Vieja”, “Justus”, “Río Claro”, “Alaricus”, “Tirilili” y otros, o rubricados con unas iniciales imposibles de rastrear, tal es el caso de J. M. V., P. D., R. N. R., L. M. o L. Z.

Como ya habíamos expuesto, al hacer mención a lo importante que resultó el afianzamiento de esta revista para que Ghirardo asumiera como director de *La Protesta*, la *Martín Fierro* sirvió de marco para promocionar la labor de algunos intelectuales del sector. Prueba de ellos es el pequeño anuncio del libro de Bastera *El crepúsculo de los gauchos* que se lee en la página 10 del número 4, las escasas menciones a obras literarias aparecidas en la sección de “Crónicas”, donde se destacan más los acontecimientos del mundo obrero, y las ya más específicas críticas teatrales, en las que se rescatan obras como *La gringa*, de Florencio Sánchez, y Camilo de Cousandier comenta el rechazo de la obra de Payró, *Sobre las ruinas*, por parte de los teatros, un hecho que motiva a la revista a publicar algunas partes de la obra como forma de desagravio. Sin embargo, lo más relevante en lo referido a la promoción de nombres es lo que acontece con la figura del director y sus obras. Para esto pueden leerse las numerosas críticas de personajes reconocidos en el campo literario como Rubén Darío, Leopoldo Díaz o Manuel Ugarte, sobre su libro *Música prohibida*, una práctica de legitimación entre pares que resulta muy convincente y habitual en el horizonte cultural de esos años, y la importante cobertura dada al estreno de su obra de teatro *Alas*, acontecida el 8 de mayo en el Orfeón Español, mediante las críticas de Camilo de Cousandier.

### ***Martín Fierro*: estética nacional, pueblo e internacionalismo**

En lo referido a los escritos de nuestra revista, adentrándonos ya en el análisis propio de la publicación, podemos decir que *Martín Fierro* sale a escena con un tipo de texto que,

con el correr del tiempo, se transformaría en una práctica modélica en las publicaciones de la vanguardia: el manifiesto<sup>30</sup>. El primer número se abre con una nota editorial en donde se observa la confluencia entre posturas estéticas y preocupaciones políticas que irán presentándose en este semanario. El lanzamiento de estas propuestas y posicionamientos se abre con una única palabra: “Queremos”, lo que indica claramente el carácter programático del texto ante el que estamos y en el que, seguidamente, se leen afirmaciones tales como:

Encontrar el molde en que debe vaciarse el arte para hacer llegar al pueblo la verdad y la belleza.

Exteriorizar la vida y la libertad verdadera que surgen del ejercicio constante de todas las energías cuando una orientación hacia la luz es guía de los actos del hombre<sup>31</sup>.

En el primer párrafo se cruzan una preocupación por la forma artística, enunciada rústicamente como “molde”, y la primera exteriorización de la categoría social que engloba al destinatario de esta revista: el pueblo. La “verdad” y la “belleza”, y su búsqueda, son las formas en que se vuelve visible el cruce entre lo estético y lo moral, esto último revestido de instancia política, y algunas veces científico-evolucionista, como es habitual en el ideario anarquista. La “orientación hacia la luz” hace hincapié en el horizonte moralizante con que se aborda cualquier análisis de la realidad social llevado a cabo por el sector ácrata. El vínculo que la revista pretende entablar con sus lectores queda al descubierto cuando, entre otras aseveraciones de lo que “queremos”, se lee: “Propalar ideas, encarnadoras de las verdades alcanzadas hasta el presente, buscando, en todo momento, la mejor forma de hacerlas llegar a las mayorías”<sup>32</sup>. La idea de la “forma” al parecer, en este caso, está a caballo entre la urgencia periodística y cierta búsqueda estética, y deriva en esa concepción de los lectores donde se los describe como: “las mayorías”. En este sentido, más allá de pensarse a sí misma como la expresión de una minoría consciente, la revista, en su nota presentación, evidencia el intento de hacerse de un público amplio, tal vez pensando en incluir a sectores más vastos que aquellos acostumbrados a leer sólo la prensa ideológica.

Unas líneas más adelante en esta nota aparece nuevamente esa idea regeneradora del arte, principalmente moral, pero también cercana a lo político, propia de los libertarios. Entre las afirmaciones de lo deseado en esta presentación en sociedad se lee:

Levantar el arte como un pabellón de luz a cuyas proyecciones iremos haciéndonos mejores, más sanos, más buenos, más fuertes, más libres, porque su influencia nos hará más aptos para percibir la verdad y la belleza –almas del mundo<sup>33</sup>.

Cierto aire evolucionista se adivina tras el sintagma “más aptos”, una línea de pensamiento en la que el arte participa con su consabida impronta moral. La idea del “pabellón de luz” es una forma recurrente que tiene la estética del sector para justificar toda actividad artística, pensada como aquello que hará caer el velo de la hipocresía social y de las injusticias; algo que, de alguna manera, ya estaba inscripto en la poética del modernismo a la que muchos de los autores, incluido el director de la revista, adhirieron.

La lista de anhelos que venimos citando están separados de los dos párrafos finales por una frase que, a manera de cierre y separada del resto del texto, aclara: “Eso queremos, a eso venimos”. Luego, en esos dos párrafos que cierran la nota, cuando de hablar específicamente

---

<sup>30</sup> Véase MASIELLO, FRANCINE. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986, p. 67.

<sup>31</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 3.

<sup>32</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 3.

<sup>33</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 3.

de la función de la revista se trata, reaparece, entre otras cosas, la imagen de la luz, poniendo de manifiesto uno de los deseos a los que el “pueblo” aspira en su itinerario y a los que la revista pretende darles cabida transformándose en su representante. Son dos enunciados que, más allá de volver sobre temas como el de la relación establecida con los lectores y dejar entrever ciertas posiciones en torno a lo nacional, serán fuente de controversias y contradicciones a lo largo de la existencia del semanario:

*Martín Fierro* será la encarnación más genuina de las aspiraciones del pueblo que sufre, ama y produce y que buscando va un poco de equidad y alivio en las fatigas y luz, luz plena para su cerebro.

Abrimos nuestras columnas al pensamiento nacional entendiendo que a él puede aportar su concurso todo el que habite en esta tierra<sup>34</sup>.

El planteo ya no es sólo el de hacer llegar las ideas a las mayorías, como leíamos antes; la revista pretende ahora “encarnar genuinamente” las aspiraciones del pueblo. Con el subtítulo que, desde el número 1, la describe como una “revista popular”, también queda al descubierto esa doble vía de presentación, en la que *Martín Fierro* se plantea como el hogar de una minoría lúcida y a la vez como la posibilidad de hacerse carne de los deseos de ese colectivo, no de dirigirlo, sino más bien de interpretarlo. Este planteo está, a la vez, en el eje del conflicto estético entre modernismo y anarquismo, cuyas formas de entender las relaciones establecidas entre los escritores y el resto de los mortales repiten dicha dualidad.

Ahora bien, el último párrafo introduce un tema que se transformará en uno de los núcleos duros en lo que hace a contradicciones en las páginas de *Martín Fierro*: el tópico de lo nacional. En este caso vinculado al pensamiento y más próximo a cierto espíritu telúrico y a la Constitución de 1853, ya que a él puede sumarse “todo el que habite en esta tierra”. En esa apertura (al inicio del párrafo se lee “Abrimos nuestras columnas”) radica el germen de la tensión entre un deber ser internacionalista, de raigambre y tradición libertaria, y un intento de acercarse a lo local, léase nacional, que Ghirardo intentó en esa época. Años en los que desde el órgano más importante del sector, *La Protesta*, se retomaba el tema del acercamiento de las clases populares nativas al ámbito de la militancia, sostenida habitualmente por obreros inmigrantes de nacionalidades diversas<sup>35</sup>.

El ahondamiento en torno al tópico de lo nativo y su costado estético también puede leerse en una nota de Roberto Payró que se llama, justamente, “Literatura nacional”. Este escrito, un extracto del prólogo que este autor dedicó a la novela *Montaraz* de Martiniano Leguizamón, rescata, sobre todo, el valor de describir la naturaleza a la hora de hacer la tan mentada literatura patria, a la que se llega dando cuenta del cúmulo de particularidades que diferencian a un pueblo. En sus líneas se reflexiona sobre la literatura que se hace en estas tierras, el uso del lenguaje por parte de los escritores y el color local del habla de los personajes. Al inicio del recorte del prólogo que aparece en la revista, se hace hincapié en el valor del naturalismo y sus maestros, aclarándose además que: “El naturalista de bufete que sigue las huellas de Zola, pero sin personal estudio y observación de las cosas, es tan estéril, como el paciente combinador de palabras sonoras...<sup>36</sup>”. Lo que nos lleva a centrarnos en ese valor dado a la “observación y estudio”, un tópico del realismo y/o naturalismo y de lo que estas escuelas entendían como el método del escritor y su magisterio.

---

<sup>34</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 3.

<sup>35</sup> Carlos Gamerro (“La gauchesca anarquista”. En: *Filología*, año 24, núm. 1-2, Buenos Aires, 1989) habla de la búsqueda de un discurso nacional sin nación, algo que no tiene en cuenta la operación regionalista con que ponían a salvo su cosmopolitismo los libertarios.

<sup>36</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 5, 31 de marzo de 1904, p. 6.

En este contexto, donde observar y estudiar son un deber para el escritor, se da el rescate del habla popular cuando de pintar a un personaje telúrico se trata:

Una obra nacional no exige, para serlo, estar escrita en nuestra jerga vulgar, aunque puesta en boca de los personajes contribuya a pintarlos, sea como el toque del último pincel, que hace exclamar ante el retrato de una persona: “¡está hablando!”. Este es, en efecto, un elemento en manera alguna despreciable, y que han usado cuantos escritores de costumbres viven través de los tiempos<sup>37</sup>.

Ante esto, el uso de la lengua de la tradición literaria por parte del escritor, a la hora de describir lugares y escenas, se postula como lo que el artista debe atender si busca que su obra se desarrolle en el marco más amplio posible y aprovechar “el extraordinario relieve que dará el contraste a los personajes que se expresen con su terminología usual”. Lo nacional tiene como fondo una estrategia realista y/o naturalista, donde la actividad del escritor se resuelve en un acercamiento a lo propio en clave de personas y personajes, algo que en el contexto de esta revista nos lleva a pensar, sobre todo en estas notas firmadas por La Dirección o sin firma (donde se adivina el espíritu ghiraldiano), en los estereotipos de esa categoría de pueblo que venimos manejando.

Otro de los textos que reflexionaban en la revista sobre la perspectiva estética es el que se llama “Arte para el pueblo”. En sus líneas se renueva esta concepción regeneradora de la actividad estética, pero con un mayor ahínco por refutar la estética del arte por el arte:

Hace falta <hacer arte> para el pueblo, para educarle, para instruirle para inspirarle nobles sentimientos, para que comprenda la belleza y la ame y de ella se penetre, llevándola después al hogar y a la práctica de la vida.

[...]

La fórmula <el arte por el arte> sólo puede legítimamente traducirse: <el arte para producir belleza, para alegrar la vida> ¿No es esta su verdadera misión? ¿Pueden proponerse otra cosa los artistas merecedores de tal nombre?

[...]

Apoyar este noble afán de dignificación y engrandecimiento, acercarse al pueblo, y estudiarle y comprenderle, tomar de él inspiración, y los sentimientos y las ideas que se recogieran al devolvérselas después engalanadas con todos los esplendores (sic) de la forma ¡qué bella misión para los hombres de arte!<sup>38</sup>

El lazo que une al arte y la vida –aquí incluso se hace mención a la vida cotidiana y hogareña– está mediado por el colectivo “pueblo”. Él es el destinatario de los trabajos que deben emprender quienes desarrollan una tarea artística, pero además es el modelo del que parten estos en su actividad. Se parte del pueblo para llegar a él, en ese recorrido se produce belleza para “alegrar la vida”, la forma y su esplendor es el espacio en donde se desarrolla el trabajo del artista, un “molde”, según las torpes y programáticas palabras de la nota inicial del primer número. En idéntico sentido, en lo que a una visión regeneradora de la actividad artística se refiere, se expresa Charles Lemaire. En una nota de su autoría que lleva por título “Rol social del artista”, donde se desecha toda autonomía estética, se dice que: “Proclamar la

---

<sup>37</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 5, 31 de marzo de 1904, p. 6.

<sup>38</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 7, 14 de abril de 1904, p. 3.

doctrina del arte por el arte es negar al arte en lo que tiene de providencial, es quitarle la gloria de su misión en el perfeccionamiento de la humanidad...”<sup>39</sup>.

En las líneas de la nota que veníamos analizando (“Arte para el pueblo”), se lee, sistemáticamente, una clara separación entre este y la ciencia. Un ejemplo de ello lo constituye la siguiente frase: “El pueblo ama a sus artistas, espera de ellos tanto como de los hombres de ciencia”, afirmación que deriva en una asimilación de la ciencia a la verdad y el arte a la alegría que se lee en las palabras que siguen: “La humanidad futura, la organizada libremente, no sólo necesitará la verdad para vivir bien, querrá la alegría”. Otro corolario de ese acto de separar lo científico de lo estético es proclamar a la sencillez como “la forma propia de la belleza”; el objetivo es que “todos la comprendan y a todos conmueva”, es decir que los artistas no elijan el camino de la complejidad para expresarse y aislarse del resto de los hombres. En esa línea, y hacia el final del artículo, podemos observar un llamamiento a los artistas en el que se expone la idea de sumarse al pueblo:

Amad al pueblo, artistas, llenadle de esperanzas, emancipadle de la heredada tristeza; emancipaos vosotros también de las ruindades del presente, y marchemos unidos hacia el país hermoso de la Utopía, que por los esfuerzos de todos será la Realidad del porvenir, alegre y espléndida (sic)<sup>40</sup>.

El itinerario que va desde la observación del pueblo como modelo artístico y el movimiento de ir hacia él con afán regenerador culmina en esta emancipación conjunta, del pueblo y sus artistas, en “el país hermoso de la Utopía”. La idea de un arte que tenga en el pueblo su fuente y su fin, cuyas formas sencillas incluyan a todos en la posibilidad de sus goces, indica cuán importante es esa categoría del sujeto plural a la que esta publicación se dirige. Podríamos decir que subyace en esta lógica, si hablamos en términos de una estrategia editorial de la revista, una estrategia de captación de un público más amplio que el especializado o ideológico.

Ahora bien, en la travesía que va desde el oblicuo llamamiento a colaborar en el pensamiento nacional, expuesto en la presentación de la revista, pasando por la observación y estudio de lo circundante telúrico a que apela Payró, hasta llegar a ese concepto del arte como fuerza regeneradora, cuyo modelo y destinatario es el pueblo, resumimos, súbitamente y en primera instancia, la línea estética de *Martín Fierro*. En ella se cruza el hecho de reconocer un sujeto plural y el descubrimiento de lo que le es propio, en donde, a expensas de la tradición libertaria, lo nativo o nacional expresarían esa diferenciación de un pueblo entre los pueblos. Pero esta línea, muy poco común entre las publicaciones anarquistas, no es un dato homogéneo a lo largo de toda la existencia de nuestro semanario. Tal como acontece con otros tópicos, la contradicción y la polémica es la manera en que se presentan los temas en esta revista.

Más allá de la aparente homogeneidad de esta línea de reflexión estética, donde se valora lo nacional, lo específicamente nativo o el pueblo, podemos leer, en la *Martín Fierro*, otra argumentación, de tinte más político (recordemos que en esta revista la idea de una autonomía artística es denostada), también influenciada por esa intención regeneradora o entusiasta en lo que al futuro se refiere. Para ello el internacionalismo anarquista, de larga tradición en la prensa porteña, es reflatado unos números más adelante por el propio Ghirardo, trayendo a discusión un viejo artículo publicado para los festejos del 25 de mayo de 1901:

---

<sup>39</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 35, 7 de noviembre de 1904, pp. 4-5.

<sup>40</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 7, 14 de abril de 1904, p. 3.

“Los sin-patria”. Entre sus líneas podemos leer los siguientes argumentos a favor del cosmopolitismo militante:

No hay ríos, no hay montañas, no hay océanos, no hay cordilleras ni otros obstáculos físicos para la inteligencia, y la patria de esta no tiene *divortium aquarum*. [...] En consecuencia la patria es la libertad, y allí donde se oprima, allí donde existan voluntades que se impongan, con el Mauser o el Krupp, allí debe resonar el grito de los soldados de la humanidad, en cuyo número me cuento<sup>41</sup>.

Ya no es lo privativo de una nación lo que debe defenderse, Ghiraldo se cuenta entre los soldados de la instancia intersubjetiva propia de la tradición anarquista: la humanidad. Para eso vuelve al viejo argumento de desconocer los límites políticos, apelando a dos valores de clara raigambre libertaria: la libertad y la inteligencia en tanto elementos fundantes de lo humano.

Si en el manifiesto del primer número de *Martín Fierro* la lucha asume rasgos educativos en donde la revista reclama: “Inculcar en el ánimo de los poderosos, por medio del razonamiento y de la crítica, la necesidad de ir, sinceramente, hacia el pueblo”, y además señala que “no es posible rehuir la lucha, base de la existencia, realizando así la tarea educadora que nuestra cultura nos depara”, en las líneas de “Los sin-patria” los argumentos difieren. Ghiraldo en esta entrega desnaturalizadora de la noción de patria tiene otra visión de la lucha y de los poderosos:

Luchemos [...] para apresurar la llegada del día, en que [...] la libertad, en marcha triunfal, verá caer la barrera de las aduanas, los tribunales y los jueces, los cadalsos y las cárceles, las aristocracias y los ejércitos, las censuras y los monopolios, reuniendo en confederación a las naciones, diversas de lenguas y costumbres, en nombre del mismo humano interés, de la misma dignidad, civilización, reposo y bienestar<sup>42</sup>.

Lo primero que surge en este contrapunto entre el manifiesto y esta nota es la diferencia entre distintas concepciones de la lucha. En el primer caso, con un claro matiz evolucionista, es parte de la vida misma y de la tarea educadora, algo que se modifica en el párrafo de Ghiraldo citado, ya que la lucha es la que modifica los tiempos y apresura la llegada de la libertad. Más allá de esto, la idea de regeneración tiene aquí un carácter volitivo más marcado, la humanidad suple al pueblo y del lado de la patria han quedado todos los elementos vinculados al ámbito represivo. El concepto de nación ha variado, de suma de aportes diversos que, en clave inmigratoria, hacen al pueblo y lo vinculan con el arte y su misión moralizante y regeneradora ha pasado a ser la imagen de todo lo que el anarquismo desecha en nombre del principio federativo que supera la nacionalidad. Esta es una de las tensiones donde se juega gran parte de lo heterogéneo del material, ficcional o periodístico, que aparece en la revista: patria versus libertad. Las contradicciones de *Martín Fierro* son parte de su materialidad, así como lo ha sido del movimiento ácrata en nuestro país. La revista no rehuye la disputa, más bien es un ámbito donde esa libertad, la de esgrimir razones manifiestamente opuestas, aparece como su más acabada filiación libertaria.

---

<sup>41</sup> “Los sin-patria”. En *Martín Fierro*, a. I, núm. 12, 26 de mayo de 1904, p. 3.

<sup>42</sup> “Los sin-patria”. En *Martín Fierro*, a. I, núm. 12, 26 de mayo de 1904, p. 3.

## La versión gauchesca: recorte y superación

El auge, aunque tardío, de la literatura criollista en los años iniciales del siglo XX y la disputa que generó en distintos ámbitos de la sociedad porteña, parecen haber influido en la elección del nombre de la revista<sup>43</sup>. Más allá de esta posibilidad existe, sí, un claro eco de este hecho, que es la continuidad de la sección “Clásicos Criollos” en este semanario. En ella se repite la operación que ya se había puesto en marcha con el prólogo de Payró a la novela *Montaraz*: el recorte. Dicha sección le sirve a Ghiraldo para poner de manifiesto su criterio selectivo al leer la literatura gauchesca: sus entregas son un recorrido por autores como Hidalgo, Ascasubi, del Campo, Hernández, Andrade, Echeverría y Obligado, aunque el mundo rural no se acabe en ellos y otros autores den cuenta de su óptica al abordar ese ámbito.

En el recorrido de lecturas que se emprende, en la que se adivina la impronta personal del director, se vislumbra cómo funciona el mecanismo de recorte antes mencionado y sus supuestos. Si en su elección del *Santos Vega* de Obligado respeta, hasta esa fecha, la totalidad del texto<sup>44</sup>, y en el caso de Ascasubi y del Campo funciona, a la vez, un criterio selectivo de toda su obra y la práctica de extraer y publicar partes de una obra mayor, como en el caso del *Fausto* y *Santos Vega* del primero, es en el caso de Hernández donde la lógica del recorte se nos brinda con una intención más programática y expuesta. Su selección de extractos del poema hernandiano nos descubre, más claramente, la lógica de ese artilugio, en el que el diálogo con la crítica publicada en la revista y la superación que los textos ficcionales de otros autores ensayan en las propias páginas de la *Martín Fierro* pueden ser relevados.

Lo más coherente, atendiendo a los términos de una selección ideológica libertaria en lo referido a lo que una práctica del recorte de una obra o de un sector de obras implica, sería que se armara un muestreo de la gauchesca donde esta apareciera como un género que da cuenta de la rebeldía del gaucho ante la autoridad, o, como era de esperar, en lo que hace a la reconstrucción del gaucho en clave anarquista, se instaurara con ese artificio un linaje rebelde donde las clases subalternas nativas pudieran identificarse. En cambio, puesto a elegir partes del poema que da nombre a la revista, Ghiraldo toma otro rumbo.

En primer término vale la pena aclarar que más allá de que existan versos correspondientes a la primera parte de la obra, donde el enfrentamiento con las autoridades es más claro, la gran mayoría corresponden a la segunda parte, es decir, a la *Vuelta*. Sin detenernos en la polémica de si existe o no coherencia o similitud ideológica entre las dos partes del *Martín Fierro* de Hernández<sup>45</sup>, diremos que sólo en la primera entrega del poema,

---

<sup>43</sup> Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988, pp. 163-168.

<sup>44</sup> Hasta el año 1906, cuando se publica la edición definitiva del *Santos Vega* de Obligado que incluye los versos de “El himno del payador”, la edición completa del texto era la dada en esta revista. Véase LEHMANN-NITSCHKE, ROMAN. *La ramada. La leyenda de Santos Vega*. Buenos Aires: Catálogos-Secretaría de Cultura de la Nación, 2002, pp. 77-78.

<sup>45</sup> Esta polémica en torno a la coherencia de las dos partes del *Martín Fierro* de Hernández contempla distintas posiciones. Ejemplo de esto son, en un extremo, la que señala la coherencia entre las dos partes del poema desde el punto de vista ideológico (Borello, Rodolfo. “Literatura gauchesca y denuncia social”. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, UCM, núm. 25, 1996); otra, la que se enuncia desde la vereda opuesta, observa diferencias claras en lo referido a la figura del gaucho y su posición ante la ley y el Estado en la *Ida* y la *Vuelta* (LUDMER, JOSEFINA. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988) y equidistante de ambas una tercera lectura ve similitudes y diferencias desde el punto de vista formal e ideológico (GRAMUGLIO, MARÍA TERESA Y BEATRIZ SARLO. “Martín Fierro”. En *Historia de la literatura argentina, T. 2, Del romanticismo al naturalismo*. Buenos Aires: CEAL, 1980-1986).

que difiere de las tres siguientes en que está armada con versos sueltos y que no respeta la idea de extraer parte de un monólogo o una serie de consejos, se leen versos de *la Ida*.

Pues bien, sin hacer mención, como dijimos, a la polémica en torno a la coherencia entre las dos partes, vale la pena aclarar que para algunos críticos la segunda parte es el texto estatal, es decir es el texto que despliega la ley del Estado y pone orden en los saberes y cierra la unificación de la ley<sup>46</sup>. En ese sentido, es importante hacer hincapié en el recorte que de este texto estatal exhibe la revista, trayendo a la sección “Clásicos Criollos” los monólogos de Picardía, el viejo Vizcacha y los consejos del protagonista en el epílogo del poema; su cotejo con los versos elegidos sin orden alguno para la primera entrega del poema hernandiano completarán la formulación del criterio selectivo que se pretendió llevar a cabo.

En el primer número de la revista, la elección de versos está precedida por un retrato de Hernández con una leyenda que lleva por título “*Martín Fierro* y su creador”. En ella se señala que:

Martín Fierro es el símbolo de una época de nuestras vidas, la encarnación de nuestras costumbres, instituciones, creencias, vicios y virtudes, es el grito de una clase luchando contra las capas superiores de la sociedad que la oprimen, es la protesta contra la injusticia, es el reto varonil e irónico contra los que pretenden legislar y gobernar sin conocer las necesidades de los que producen y sufren, es el cuadro vivo, palpitante, natural, estereotípico de un pueblo. ¡Y José Hernández es su creador!<sup>47</sup>

Estas líneas parecen anunciar esa versión del gaucho que, leído en clave anarquista, se presenta como la encarnación de un pueblo o clase, recordemos la versión del sujeto grupal del manifiesto de este mismo número, que se enfrenta a la autoridad y protesta contra la injusticia con gesto “varonil e irónico”. Esa versión está presente en los versos rescatados a continuación de esta leyenda, que para más datos llevan por título “Fragmentos del *Martín Fierro*”. Entre ellos podemos citar algunos de los más salientes en este sentido, en primer término los referidos a la injusticia con los pobres:

En su boca no hay razones  
Aunque la razón le sobre;  
Que son campanas de palo  
Las campanas de los pobres.

Y en lo relativo a la virilidad y coraje del protagonista:

No me hago al lao de la güeya  
Aunque vengan degollando,  
Con los blandos yo soy blando  
Y soy duro con los duros.  
Y ninguno en un apuro  
Me ha visto andar tutubiando.

---

<sup>46</sup> LUDMER, JOSEFINA. *El género...*, p. 279.

<sup>47</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 4.

También se hace evidente el rescate de la libertad y la relación desigual entre ricos y pobres:

Mi gloria es vivir tan libre  
Como el pájaro del cielo...

El que manda siempre puede  
Hacerle al pobre un calvario;...

Para finalizar dando cuenta de la idea de la justicia que el gaucho se ha formado:

—“A la justicia ordinaria  
Voy a mandar a los tres”—  
Tenía razón aquel juez  
Y cuantos así amenacen;  
Ordinaria... es como la hacen,  
Lo he conocido después<sup>48</sup>.

Atacar lo que el anarquismo consideraba como males endémicos, la justicia y la desigualdad, poner énfasis en la libertad como un valor del que el gaucho también se vanagloria, al igual que de su coraje, y dar cuenta de la soledad en que se encuentra el pobre, es una clara estrategia para dotar de coherencia al recorrido de lectura que comienza por el manifiesto de la revista publicado en este número, sigue con la leyenda de presentación de Hernández y el protagonista de su poema y termina en estos versos extraídos de la obra más emblemática de la gauchesca.

Las demás entregas que operan sobre el *Martín Fierro* y lo recortan tienen como principal característica una selección más acotada. En el número 4 la revista se limita a poner en escena los consejos del viejo Vizcacha, la acción de extraer versos que sirvan a determinada argumentación ha caído. Más allá de esas sentencias modélicas que el viejo arriesga sobre el matrimonio, sobre el uso de las armas y de cómo cuidar el pellejo, la imagen de la justicia que aparece en boca de ese personaje es bastante diferente de la que se manejaba en la primera entrega:

Hacete amigo del juez,  
No le des de que quejarse;—  
Y cuando quiera enojarse  
Vos te debés encoger,  
Pues siempre es güeno tener  
Palenque ande ir a rascarse<sup>49</sup>.

Lo interesante de esta revista como corpus de textos es que, en lo que hace a un criterio estético y crítico, nos brinda una serie de notas sobre el poema hernandiano que definen determinada lectura. El autor de estas entregas es Santiago M. Lugones, quien, con el correr de los años, publicaría una de las ediciones anotadas más completas de la obra, para ser

---

<sup>48</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 1, 3 de marzo de 1904, p. 4.

<sup>49</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 4, 24 de marzo de 1904, p. 4.

más exactos en 1926. En esta cuatro notas, aparecidas seguidamente desde el número 20 al 23, se rescata el valor de la obra, oponiéndola al resto de la gauchesca, su sentido épico y, sobre todo, para lo que aquí nos ocupa, la maestría a la hora de construir personajes. Su reivindicación del viejo Vizcacha es, desde el punto de vista de la construcción verista, contundente:

Pues bien, ese miserable vago es el tipo más perfecto de la obra. Los consejos con que “educa” a su pupilo son cosa digna de entender. Toda la filosofía epicureísta está condensada allí, expresada con el más descarado sensualismo y exornada para mayor eficacia con la pintoresca fraseología del gaucho, que en boca de ese viejo adquiere más brillo y originalidad<sup>50</sup>.

Si bien desde el punto de vista moral, este personaje, para la crítica de Santiago Lugones es denostable, desde la razón arquitectónica de la obra no se puede cuestionar su existencia. El crítico señala: “Era necesario a la obra [...], ese viejo, que forma el reverso de la medalla y que muestra uno de los aspectos del gaucho más naturales y humanos”<sup>51</sup>.

La valoración positiva, teniendo siempre presente el criterio del armado de la obra, que se observa en los escritos de Santiago Lugones también alcanzan, aunque con menos ahínco, a Picardía. En este caso lo que se señala es la sutileza magistral del autor para mantener la individualidad de los personajes en situaciones análogas, puntualmente la escena del fortín de Martín Fierro y Picardía. Y es precisamente la descripción de lo acontecido en ese espacio lo que la revista extrae de la historia de Picardía, desechando, entre otras cosas, el episodio de la votación, tan cercano a la constante crítica que el sector libertario formulaba a la actividad política en términos representativos. Podríamos arriesgar, en este caso, que esa operación de recortar llevada a cabo por la dirección de la revista tiene una impronta más cercana al “pensamiento nacional”, expresada en el manifiesto del primer número, que de mecanismo estrictamente ideológico y al servicio de las posturas anarquistas a la que el director indudablemente adhirió. La intención de representar los dolores y desdichas de un sector de las clases populares nativas mengua las contradicciones de estas posturas con las sostenidas desde el imaginario ácrata, su intento de crear un verosímil donde el lector telúrico pueda identificarse es un argumento clave a la hora de suavizar esa contradicciones.

En este sentido, y siguiendo con el tópico que elegimos al extraer del monólogo del viejo Vizcacha publicado en la revista, es decir la justicia, resulta interesante poner de manifiesto lo que Picardía, al contarnos su historia, señala en torno a este tema:

De ese modo es el pastel  
Porque el gaucho... ya es un hecho  
No tiene ningún derecho  
Ni naides vuelve por él.

[...]  
—Y saco así en conclusión  
En medio de mi inorancia,  
Que aquí el nacer en Estancia  
Es nacer con maldición.

—Y digo aunque no me cuadre

---

<sup>50</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 22, 4 de agosto de 1904, p. 4.

<sup>51</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 22, 4 de agosto de 1904, p. 4.

Decir lo que naides dijo:  
La Provincia es una madre  
Que no defiende a sus hijos.

Y he de decir así mismo  
Porque de adentro me brota,  
Que no tiene patriotismo  
Quien no cuida al compatriota.

[...]  
Y es necesario aguantar  
El rigor de su destino;  
El gaucho no es argentino  
Sinó pa hacerlo matar<sup>52</sup>.

Es evidente que, en esta selección del texto publicado en la revista que nosotros efectuamos, el concepto de justicia está enmarcado en esa seguidilla de desgracias que le acontecen al gaucho, quien no sólo no tiene ningún derecho, sino que también porta consigo lo injusto desde su origen (“el nacer en estancia / Es nacer con maldición”). Lo que es de señalar, para seguir sumando argumentos al juicio esbozado anteriormente con respecto al mecanismo de recorte con que la dirección de la revista lee y rescata la literatura gauchesca, es esa idea del patriotismo, repetida en clave provincial y en los versos finales cuando se expone el único reconocimiento de la argentinidad del gaucho en el ámbito militar de entonces. Se refuerza, entonces, a través de estos versos, esa idea de que la versión de lo injusto que se observa en este recorte tiene más de revalorización de las clases nativas que de lectura ideológica de la realidad nacional.

En la última entrega del poema de Hernández aparecen los consejos de Martín Fierro, localizados casi al final de la obra y destinados a sus hijos. El juicio de Santiago Lugones sobre ellos es lapidario. Los ve como una de las partes del poema donde prevalece lo moral por encima de lo literario, algo que –según su opinión– termina empobreciendo la eficacia de la obra. En ellos, más allá de las consabidas máximas que enseñan, entre otras cosas, a ser leal con los amigos, observar una conducta honrada, cuidar de los ancianos, unirse entre hermanos, no matar ni robar, no ofender a la mujer y ser juiciosos y precavidos, se observan unos versos cuyo espíritu contradice, de una manera casi obscena, el espíritu de la revista y de su filiación libertaria:

El que obedeciendo vive  
Nunca tiene suerte blanda–  
Más con su soberbia agranda  
El rigor en que padece–  
Obedezca el que obedece  
Y será bueno el que manda<sup>53</sup>.

Un dato, el de la negación de toda rebeldía, que se suma a esa hipótesis antes esbozada de que el recorte de la literatura gauchesca, en tanto operación de lectura efectuada por

---

<sup>52</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 7, 14 de abril de 1904, p. 4.

<sup>53</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 14, 9 de junio de 1904, p. 4.

Ghiraldo en la revista, está más cerca de transformarse en un rescate de las clases subalternas nacidas en el país a la manera tradicional que de la lógica militante ácrata.

Ahora bien, situándonos en esa operación lectora que implica recortar podemos ir más allá de lo que está presente del texto, es decir, tener en cuenta aquello que quedó afuera y que las ficciones de la revista, de alguna manera, retoman. Para ser más precisos, poner el foco en donde dicho recorte se detiene. Luego de los consejos de *Martín Fierro* el texto pone en escena la dispersión del grupo y, lo más importante, el cambio de nombre, que supuestamente tiene como finalidad esconder culpas. Este sano ejercicio de desconocer la legalidad que implica la identidad de un nombre, con su historia de desavenencias con la ley y sus agentes, es retomado por un texto narrativo publicado por Ghiraldo. El trabajo de apropiación y superación de lo que la gauchesca instala como figuras de un alto valor simbólico, y de sus conductas modelizadoras, es lo que en los textos ficcionales de la revista se intenta.

### **La ficción militante: retomar, apropiarse y superar**

Uno de los relatos publicados por Ghiraldo en las páginas de la *Martín Fierro* con el seudónimo de “Juan Pueblo”, que después fue publicado en el volumen de cuentos titulado *Carne doliente*, es “Un número”. Allí el tema del cambio de nombre, en donde se detiene la lectura del poema de Hernández que lleva adelante la revista, se retoma, pero con una manifiesta intención libertaria. El cuento pone en escena un discusión entre el gerente de una empresa de transporte y un obrero, que, a causa de su despido y su ingreso en las listas de obreros peligrosos por participar en una huelga, debe cambiar de nombre para hallar trabajo en otra compañía. En esa escena, y luego de ser descubierto por un policía, el gerente le pregunta al protagonista, Luis Robles, por qué engañó a la empresa dando un nombre que no es el suyo, con lo problemático que ese adjetivo implica, y él responde:

—Pero, señor gerente, dígame ¿concibe usted, en realidad, que pueda yo tener algo mío? Vamos a cuentas. Dice usted: un nombre que no es el suyo. Muy bien. Esto quiere decir entonces que yo tengo un nombre que es mío. ¿No es así? Bueno. Suponga usted, ahora, que yo soy dueño de un moneda de cobre. ¿Estamos? Sí. Pues bien, suponga usted que a mí se me ocurra tirar a la calle esa moneda. ¿Tenía derecho? ¿Podía hacerlo? Sí. Pues exactamente: yo lo he tirado a la calle, porque era mío y he hecho con él lo que con una moneda.

—Eso no puede hacerse. Es un delito condenado por las leyes ¡Ya verá usted!

—¡Lo ve! —contestó Robles. Y se le nubló la frente. —¿No le decía?

—¿El qué?

—Que yo no tengo nada, señor. ¡Ni nombre, siquiera!...Pero ahora reclamo un número.

—¿Un qué?

—¡Un número, he dicho!...

Y lo abrió de una puñalada<sup>54</sup>.

Ante la diáspora del grupo al final del poema hernandiano que pretende, con el cambio de nombre, una reinserción en la sociedad, Ghiraldo retoma esa acción y la instala en el ámbito urbano en clave libertaria. Lo que servía para esconder las culpas aquí es utilizado para discutir la propiedad privada. La condena legal, que sigue al cambio de nombre, y la

---

<sup>54</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 4, 24 de marzo de 1904, p. 10.

manifestación palpable de lo alejado que se está, por parte del obrero, de la capacidad de poseer, funcionan como la apropiación en términos escriturarios del final del texto de Hernández, se lo retoma y se lo ideologiza. Lo que se expone en este texto es un desconocimiento de la ley y una relectura de ella que señala su carácter absurdo, no una reinserción pacífica. Contra esta vuelta al seno de la sociedad, lo que se hace presente en este relato es la violenta justicia de los condenados por la legalidad del régimen burgués.

Abrir una puerta a la ficción que discute o rescribe los textos de la gauchesca es un camino que la propia revista reclama. En esa línea, otro cuento de Ghiraldo, aparecido también con el seudónimo de “Juan Pueblo” y que se suma a esta idea tiene como eje la apropiación del moreirismo, a pesar de que ningún texto de Gutiérrez sea incluido en este semanario. El relato es uno de los que pertenecen a los “Diálogos Criollos” y lleva por título “El infractor”. Se inicia con el diálogo entre dos personajes, uno de ellos expone sus razones para negarse a servir en el ejército mientras el otro le recuerda todos los obstáculos que se le opondrán si sigue con esa decisión. Luego de refutar razones como la del uso de la fuerza por parte de la autoridad, contra lo que se esgrime que el pueblo también la tiene, de describir a la ley como “el capricho de un maula” y de declarar su inconformismo ante el régimen imperante, se produce el siguiente diálogo:

—¿Qué querés, entonces? ¿Hacer como Moreira y pelear a la autoridad?

—¿Y por qué no? Pero con más conciencia que él, porque Moreira peleó como yo lo hubiera hecho cuando veía una injusticia y me ponía ciego de rabia. Peleó sin pensarla...<sup>55</sup>

El moreirismo, tan atacado por la elite en su acercamiento a la literatura criollista<sup>56</sup>, es en la obra de Ghiraldo una rémora de una versión folletinesca del gaucho aislado, obstinado y rebelde<sup>57</sup>. Pero en el marco de la revista funciona como la reapropiación de un símbolo cultural, Ghiraldo lee la gauchesca y no canoniza a Gutiérrez; tal vez opere en esto un prejuicio de capilla o ideológico, pero lo usa para exponer cómo el militante supera en su accionar la lógica del moreirismo, para eso pondrá a funcionar aquello que diferencia a los simples rebeldes de los libertarios convencidos: la conciencia o razón, aquello que da un sentido a la lucha contra el opresor. La superación de Moreira se logra apelando a las ideas; “pensarla” es, para los que adherían al imaginario anarquista y su costado más racionalista y positivo, tener acceso a una ideología que alumbraba el camino de la lucha.

El otro mito criollo del que el director de esta revista hace uso es el de Santos Vega, al que ya había presentado con ese mecanismo de recorte con que leyó la gauchesca. El rescate del *Santos Vega* de Ascasubi contempla una gran cantidad de entregas que van desde la descripción del malón, el perfil de los hermanos mellizos y el episodio de la cautiva vieja, hasta la mención al natalicio del hijo de Don Bejarano, y posibilita en este texto de Ghiraldo que se llama: “Santos Vega en la cárcel”, una reapropiación del mito. Allí se describe al personaje, un interno del presidio de Sierra Chica al que nuestro director pone bajo su analítica pluma, como “un ejemplar curioso, quizá único de esa raza que se ha ido”, alguien al que se lo ve como un “prototipo del trovador del desierto; el último Santos Vega de la pampa argentina”<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 2, 10 de marzo de 1904, p. 10.

<sup>56</sup> QUESADA, ERNESTO. “El «criollismo» en la literatura argentina”. En *En torno al criollismo. Textos y polémicas*. ERNESTO RUBIONE (comp.). Buenos Aires: CEAL, 1983, p. 109.

<sup>57</sup> VIÑAS, DAVID. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, T. 1. Buenos Aires: Sudamericana, 1996, p. 221.

<sup>58</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 3, 17 de marzo de 1904, p. 13.

A esta descripción se suma la frase donde se habla más del personaje simbólico que del interno: “Así ha sido ese poeta inculto de una raza muerta”, que comienza a trazar la diferencia y distancia que median entre el personaje emblemático y el actual Santos Vega preso. La escritura es lo que marca definitivamente esa diferencia, de un poeta sin cultura, ligado desde siempre a la tradición oral de su canto se pasa a este, cuyo cerebro ha sido invadido por “las sombras”, que escribe y rompe casi todos los cuadernos en los que plasma sus caóticos versos. La apropiación y superación de los mitos gauchos tiene en el pasaje de la oralidad a la escritura una clave del artilugio puesto en marcha, se quiebra la enunciación del código de conducta consuetudinario mediante coplas y versos dichos en libertad y aparece la ley de la escritura, que trae consigo una actividad desgastante como es leer en situación de encierro.

La transcripción de una sola copla, que se lee casi al final del relato, da lugar a una reflexión en torno al Santos Vega presidiario y su condición de demente. Algo que se cierra con un argumento científico, de neto corte positivista, donde se dice del “ser” de ese convicto que “tal vez albergó un alma selecta capaz, en otro medio, de desenvolverse irradiando luces de aurora”. Por lo que, mediada por la escritura, podemos decir que esta apropiación tiene como marco, al igual que todos los textos nacidos en la visita al penal, la criminología lombrosiana y el tópico positivista de la influencia del ambiente; es decir, una estrategia en la que, mediante el uso de un envoltorio discursivo científicista, alguien puede reformular el espíritu de esta literatura y hacerla seguir un curso cercano a su imaginario político.

Más allá del hecho de rescribir la gauchesca y de autores que repiten su temática con un criollismo fuera de hora, es interesante observar cómo, en algunos casos, los textos de marcada pertenencia al mundo rural también van más allá en su apuesta ideológica. En este sentido podemos recuperar para el análisis un cuento como el de Francisco Grandmontagne, “La patria de Juan Alzao”. En él se narran las desventuras de un gaucho que vivía en la máxima libertad y paz de su rancho hasta que un día una comisión de reclutamiento lo engancha en el ejército. A la vuelta de su periplo militar, donde le habían inculcado férreamente la noción de patria, encuentra a los suyos, que habían sido expulsados de su rancho por el nuevo dueño de las tierras donde él lo había levantado. Ante tal perspectiva el protagonista exhibe sus razones:

Juan protestó. “¡Yo he peleado por la patria!”. Echóse a reír el dueño del campo ante inocentada tan grande. Juan repitió exasperado: “¡por la patria, he peleado por la patria, váyase; déjenos!” ¡Pobre Juan! confundía los términos patria y propiedad. Sus ideas necesitaban sustancia material en que afirmarse. Acotado el campo ¿qué era para él la libertad? Metida la Pampa en setos de hierro ¿en dónde estaba la patria, la patria de Juan Alzao?<sup>59</sup>

Luego de esto todo el grupo familiar es expulsado varias veces por la extensión de las grandes propiedades y su delimitación mediante el alambrado, realidad que los impulsa a instalarse en la *toldería india*. En ella Juan Alzao intenta establecer un orden militar y es sacrificado por los mismos aborígenes que lo habían recibido respetuosamente.

Más allá de que el narrador no se reconozca, en el último párrafo, como un anarquista cabal y se declare, por lo ilógico de establecer un orden en la tribu, un partidario del sacrificio de Juan Alzao, lo que subsiste aquí es el tema de la leva militar, utilizada para dismantelar el concepto de patria. Su confusión con la propiedad es un argumento que, más allá de un narrador no ideologizado, está en la línea de pensamiento expuesta por el sector libertario.

---

<sup>59</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 18, 7 de julio de 1904, p. 5.

Otros textos, como el de Carlos Súríguez y Acha, hacen una lectura más ideológica de la figura del gaucho, declarándolo heredero de las gestas independentistas y vinculándolo a cierto espíritu igualitario. Sin embargo, es de destacar una serie de crónicas ficticias, publicadas con la firma de “Camilucho Tresmarías”, donde el propio gaucho, utilizando sí su propia voz, pone de manifiesto una serie de denuncias. El uso de la coloración local al pretender rescatar la oralidad gauchesca, que era solo reivindicada por Payró para generar contraste entre lengua culta y habla vulgar, aparece aquí en su esplendor. En estas entregas las críticas oscilan entre la clásica queja hacia la política representativa y las leyes y una revisión satírica de la doctrina cristiana, todos temas cercanos a la agenda anarquista. También se señala, con un espíritu más de reivindicación criollista, la mala intención de los chismes que hablan de la crueldad y el gusto por la pelea de los gauchos y lo penoso de su situación.

Para dar un cierre al tema de los textos que toman en cuenta el mundo del criollismo o sus distintos aspectos, podemos citar los escritos por Arturo Reynal O’Connor y los que reivindican la leyenda del indígena indómito. En el caso del autor mencionado es bueno traer a colación esos escritos que, ligados al mundo rural, reivindican los saberes y las conductas del ámbito campesino, específicamente los del gaucho, contra la supuesta sabiduría de los puebleros. Si hablamos del rescate del indigenismo en este apartado debemos señalar, especialmente, dos textos, uno de Leopoldo Velasco, que lleva por título “La leyenda de la pampa”<sup>60</sup>, y el otro, “Canto de guerra de los querandíes”<sup>61</sup>, que pertenece a Adolfo Lamarque.

## Periodismo, ideología y denuncia

Luego de revisar la apuesta que implica apropiarse y reformular el espíritu de la gauchesca podemos centrarnos en otra de las instancias en la que los textos, ficticios, periodísticos o doctrinarios, se desenvuelven. Será importante entonces revisar cómo algunos textos ficcionales de la revista dialogan con aquellos que, desde el punto de vista periodístico o planteando temas políticos y doctrinarios, explicitan los tópicos ideológicos del anarquismo. Su forma de reelaborar, en clave de ficción, la realidad del ámbito de la militancia obrera y sus noticias será la actividad a descubrir y dismantelar<sup>62</sup>.

En primer lugar vale la pena revisar cómo se representa y se discute, en las páginas de esta publicación, los distintos conflictos sociales, en particular el de la huelga. Más allá de las noticias del ámbito proletario de las que nuestra revista da cuenta (sus asociaciones, veladas y conflictos son descriptos mediante crónicas), es interesante observar que el tema de la huelga es retomado por su director en el momento en que la *Martín Fierro* se afirma como

---

<sup>60</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 8, 21 de abril de 1904, p. 14.

<sup>61</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 35, 7 de noviembre de 1904, p. 4.

<sup>62</sup> En este punto y su desarrollo es importante no perder de vista el anclaje que tuvo esta revista en la comunidad libertaria de esa época a la hora de juzgar su perfil. Creemos que no se puede calificar a esta publicación como de “candorosamente anarquista” (SARLO, BEATRIZ. “La poesía posmodernista”. En *Historia de la literatura argentina, T. 3, Las primeras décadas del siglo*. Buenos Aires: CEAL, 1980-1986, p. 98), ya que en sus páginas se dirimieron, en consonancia o polémica con otros órganos libertarios como *La Protesta* (no olvidemos que compartieron director desde setiembre de 1904), disputas desde el punto de vista ideológico, como la participación política o en el terreno gremial y la línea de acción a seguir en un movimiento huelguístico, que después traerían, a la hora de la movilización del sector, consecuencias represivas cruentas. En este sentido, los hechos violentos acaecidos el 1° de mayo de 1904 y los enfrentamientos entre obreros y fuerzas represivas en Rosario durante los últimos días de noviembre y primeros de diciembre de 1904 son claros ejemplos del grado de confrontación a que estaba dispuesta una comunidad ideológica que era interpelada, con mayor o menor éxito, desde sus páginas con material similar (es decir tan “candoroso”) al de otras publicaciones más específicas y doctrinarias.

suplemento de *La Protesta*. En una nota de Ghiraldo que lleva por título “Gimnasia revolucionaria”, de clara tendencia doctrinaria y aparecida mientras en la prensa ideológica del movimiento libertario se discutía la utilidad de sumarse a la actividad gremial, se aclara, con respecto a cómo deben prepararse los militantes para cualquier conflicto, lo siguiente:

Ahora bien, hay que unirse y hay que instruirse, porque en la ignorancia se han basado siempre todas las explotaciones.

Por eso se tiende hoy al despertamiento (sic) de las mentes antes que a la excitación por medio del entusiasmo pasajero. Para que los triunfos sean realmente tales es imprescindible que exista verdadera conciencia en todos y cada uno de los luchadores<sup>63</sup>.

Y se caracteriza, en la misma nota, a la huelga como:

[...] una de las armas modernas más eficaces de que dispone el obrero, ella tiene, entre sus muchas ventajas, la de dar a conocer al adversario el poder del futuro enemigo y a este la energía presente de que puede disponer para exigir mejoras relativas. Porque no hemos de hacernos ilusiones. Claro está que la huelga tiene que ser considerada como un medio, nunca como un objetivo<sup>64</sup>.

Ambos párrafos ponen de manifiesto dos temas recurrentes en la elaboración ideológica de la práctica militante puramente anarquista: la instrucción y la idea de que todo movimiento huelguístico es sólo una parte de la acción revolucionaria.

En este sentido es posible citar dos cuentos en donde el tema de la huelga es central. En el primero, de Félix Basterra, un obrero forjador, de gran maestría en su trabajo y conducta intachable, emprende la labor de propagar las ideas entre sus compañeros, para ello, tal como indicaba el artículo de Ghiraldo, se instruye: “Entretanto, el joven remataba su obra; lector asiduo, su saco iba atestado de periódicos, opúsculos y publicaciones que tratasen de la cuestión social; cosas que se leían después de comer, y a la carrera, nerviosamente...”<sup>65</sup>. Luego intenta seguir la labor de formar en el terreno ideológico a sus compañeros, para ello termina llamando: “... a un orador de Buenos Aires para que ultimase el convencimiento sobre aquellas conciencias que comenzaban a encegucerse, como quien sale demasiado rápidamente de la oscuridad a la luz”<sup>66</sup>. Es decir, una instrucción que, de nuevo siguiendo las ideas del artículo y tomando en cuenta la que él ya había realizado entre sus compañeros y sus “conciencias”, “ultimase” el convencimiento alejándose de esa excitación del “entusiasmo pasajero” del que los libertarios desconfiaban.

El segundo cuento que versa sobre un movimiento huelguístico pertenece, una vez más, al director y se llama “El rebelde”. Se publica en el mismo número en que aparece el artículo antes citado y, de una forma más transparente, formula y desarrolla el tema de la tan mentada práctica sindical. Uno de los personajes, en diálogo con otro que pretende exponer su visión derrotista de la lucha gremial, declara en torno a su concepción de la huelga, y casi repitiendo, palabra por palabra, los argumentos del artículo, lo siguiente: “Vos creés que la huelga es un fin cuando sólo es un medio, un arma”<sup>67</sup>. La disputa continúa, en ella el

---

<sup>63</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 31, 10 de octubre de 1904, p. 3.

<sup>64</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 31, 10 de octubre de 1904, p. 3.

<sup>65</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 32, 17 de octubre de 1904, pp. 4-6.

<sup>66</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 32, 17 de octubre de 1904, pp. 4-6.

<sup>67</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 5, 31 de marzo de 1904, p. 11.

personaje principal y que lleva la argumentación hasta sus últimas consecuencias desarrolla las acciones a seguir en la huelga revolucionaria; cuando su contrincante y compañero lo acusa de “ignorante y bárbaro”, él responde: “¿Bárbaro? Puede. Pero para mí que los bárbaros, los ignorantes son ellos, los que sólo hacen las cosas a medias...”<sup>68</sup>.

La ficción ejemplifica y concluye los argumentos ideológicos que se leen en las páginas de esta revista, su diálogo con los textos más programáticos dan cuenta de esa capacidad modélica de la que habla Yuri Lotman y la escuela semiótica de Tartu, cuando se refieren a las características de la literatura<sup>69</sup>. Su versión ejemplificadora también se ve en lo concerniente al tema de la colaboración o maridaje entre los grupos inmigratorios y los nativos de las clases subalternas, una cuestión propugnada desde la prensa libertaria de época y a la que ya habíamos hecho mención. Para ilustrar este tema podemos retomar otro de los cuentos del director, “Un alza”. La historia es la de un correntino traído a Buenos Aires para trabajar con buena paga y que descubre que se ha transformado en un rompehuelgas. En plena labor, un extranjero intenta convencerlo de que estaba perjudicando a otros trabajadores y es expulsado por un policía; ante este hecho, y luego de que lo amenazan con el mismo procedimiento, el protagonista se solidariza y reacciona dejando el trabajo, mientras piensa “más que nunca que el extranjero tenía razón”<sup>70</sup>. Es importante, para ver cómo este tema es ejemplificado en la revista, citar también una leyenda que se observa debajo de una ilustración del número 18, en donde dos hombres beben y dialogan, uno sentado sobre una mesa y el otro con aire de extranjero, gorra y pipa, y cuyo título es “Diálogos de actualidad”:

—Cuando yo saber Constitución linda de este país, gritar ¡Viva la República Argentina! Hoy, después de ley para echar extranjeros, y de ley para hacer trabajar pobres, decir ¡Viva inquisición española! ¡Y ponerme triste, recontra!

—Vasco hermano, me parece que al fin hemos de tener que unirnos no más... Y muy fuerte pa' peliar contra el gobierno, que es el enemigo 'e todos...<sup>71</sup>

La ejemplificación que se da en este diálogo, entre un criollo y un inmigrante vasco, es un claro exponente del otro diálogo que venimos observando en este estudio, el establecido entre los textos ficcionales de la revista y los temas que el mundo anarquista trataba en su prensa más ideológica. En esta línea es interesante adentrarnos en un tema muy presente en toda a la prensa del sector, el tema de la ley, más puntualmente el de la Ley de Residencia.

Varios son los artículos que tratan el tema de las leyes: en ellos se observa, más allá de un claro espíritu crítico, diferencias claras, algo que también pone al descubierto el criterio poco dogmático que esta publicación exhibía a la hora de elegir autores de referencia. Dicha flexibilidad, que decae un tanto al transformarse en Suplemento de *La Protesta*, se hace evidente al recorrer nombres como Anatole France, Herbert Spencer y Manuel Ugarte, quien, en un artículo que lleva por título “Leyes represivas”, critica la puesta en práctica coercitiva de la ley, ante lo que postula que vuelva el criterio familiar al ámbito legal, pues él ve al Estado como una gran familia<sup>72</sup>. Tal forma de entender lo estatal, obviamente lejana al ideal anarquista de organización social, da cuenta de la multiplicidad de opiniones que la revista contempla, sobre todo en su primer período. Dicha multiplicidad también se observa en la narrativa publicada en la revista. Es bueno traer entonces aquí el recuerdo de la descripción de la ley que realiza el protagonista del ya mencionado cuento de Ghirardo, “El infractor”, cuando la describe como una “maldición” para los pobres y, unas líneas más abajo, como “el

<sup>68</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 5, 31 de marzo de 1904, p. 11.

<sup>69</sup> LOTMAN, YURI. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978, p. 31.

<sup>70</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 3, 17 de marzo de 1904, p. 10.

<sup>71</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 18, 7 de julio de 1904, p. 1.

<sup>72</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 24, 18 de agosto de 1904, p. 11.

capricho de un maula”. En este sentido y en una actitud similar es posible leer un relato corto que se llama “El culpable”, de Ricardo Requena. En sus líneas se escenifica un diálogo entre el pueblo y los representantes de la legalidad: el verdugo, el juez y la propia ley. Estos últimos, al ser interpelados por el pueblo, intentan descargar su responsabilidad en el otro: el verdugo en el juez, el juez en la ley y esta en el mismo pueblo:

Si vosotros no me hubierais formulado, yo no existiría; no la emprendáis conmigo, acusaos a vosotros mismos que me habéis dado la vida.

Y el pueblo se retiró calladito, pensando que, en resumen, él era el único culpable, porque el verdugo era un instrumento del juez, el juez un instrumento de la ley, y la ley un instrumento del pueblo<sup>73</sup>.

El argumento desnaturalizador de la ley que se observa en el diálogo es la constante de la ficción anarquista, ya sea en boca de sus personajes centrales o mediante esta personificación de sí misma, aunque este no sea el único planteo que surjan en los números de la *Martín Fierro*. En otro relato, esta vez de Francisco Pi y Arzuaga, cuyo título es nada más y nada menos que “Las leyes”, asistimos al diálogo entre un rey y su súbdito preso, que debe cumplir una condena por haber violado una ley que desconocía. Al final, el preso acepta la condena, pero le responde que, mientras la bondad de los jueces no escriba las leyes “en el corazón de los hombres, en vano las escribirá la tiranía en los códigos”<sup>74</sup>.

Pasamos así de un intento de desnaturalizarla, donde la ley es vista como una práctica maldita y caprichosa, o como la consecuencia de la alienación del pueblo, en donde la ficción sirve de estrategia impugnadora, a este discurrir republicano, en donde lo óptimo es que habite los corazones. Diferentes actitudes y, en el fondo, esa articulación de lo ficticio como mecanismo deslegitimador.

El último apartado sobre lo legal tiene como centro a la cuestionada y atacada, sobre todo desde el ámbito libertario, Ley de Residencia. Los artículos periodísticos en este caso son, en lo que hace a la argumentación, más homogéneos. Tanto Stefanelli, y su análisis de los motivos de la aprobación de esta ley, como Leonardo Bazzano, quien ataca su aplicación y termina defendiendo la actividad anarquista, o el socialista Alfredo Palacios, en su defensa de la libertad individual que dicha ley agrede, la consideran como un hecho negativo<sup>75</sup>. La ficción, en este caso, utiliza el procedimiento de lo absurdo para ver sus consecuencias. El narrador de un relato de Osvaldo Saavedra, que se llama “Con un loco”, visita asiduamente el manicomio, en ese establecimiento ve entre otros dementes a uno que, con los brazos abiertos, se columpia y balancea sin asentar jamás sus dos pies sobre la tierra. Ante el requerimiento del narrador, que asegura no ser parte del gobierno argentino, el loco se declara socialista y cae en postración sin perder su balanceo ni apoyar sus plantas en el piso. El médico director es quien termina describiendo ese tipo de locura:

Es una locura de actualidad, me dijo el médico. Este joven, extranjero, al llegar a nuestro puerto –expulsado no sé de donde por su exaltación socialista– fue notificado de que no le era permitido desembarcar. El comandante del buque le dijo con impaciencia: si lo rechazan a Vd. de todas partes no me resta más que arrojarlo al mar. Entonces el

---

<sup>73</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 23, 11 de agosto de 1904, p. 7.

<sup>74</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 30, 29 de septiembre de 1904, p. 5.

<sup>75</sup> Los dos primeros artículos, el de R. Stefanelli (a. I, núm. 43, 2 de enero de 1905, pp. 6-7) y el de Leonardo Bazzano (a. I, núm. 25, 25 de agosto de 1904, p. 7), se titulan “La Ley de Residencia”. El tercero, de Alfredo Lorenzo Palacios (a. I, núm. 18, 7 de julio de 1904, p. 1), se llama *Libertad individual (A propósito de la Ley de Residencia)*.

infeliz, espantado, lanzó un grito horrible: ¡misericordia! Viviré en el aire –y empezó a sostenerse como Vd. lo ve y a llorar amargamente.

Había perdido la razón<sup>76</sup>.

De la práctica desnaturalizadora del devenir ficticio pasamos a esta estrategia de utilizar lo absurdo. Ante la imposibilidad del desembarco, aplicada la Ley de Residencia, se desencadena ese deseo de vivir en el aire. La locura y sus matices lindantes con la absurdidad son la consecuencia –según la ficción– de esa forma represiva de lo legal.

Otros tópicos ideológicos también son retomados literariamente en la revista, uno de ellos es el de la crítica a toda actividad vista como política y sus personajes. En este espacio la idea ejemplificadora y la lógica de lo absurdo se presentan asiduamente. Entre los textos más importantes están los del ya citado Osvaldo Saavedra, quien, en sus “Caricaturas políticas”, nos entrega un excelente muestrario de esta fauna ligada a la cotidianidad del comité y de los actos eleccionarios. También se pueden mencionar, entre otros, el de Octave Mirbeau, “Lo que prometen los candidatos”, el de Manuel Argerich, cuyo título: “En los comités”, es por demás evidente, y el de Iturrioz Peña, que se llama “En plena luz” y pinta la lógica del arribista político. Varios son los textos en donde se ficcionaliza críticamente el mundo militar, la patria y el patriotismo, el mundo femenino y sus personajes<sup>77</sup>, y las costumbres sociales hipócritas, en ellos lo literario se transforma, como venimos sosteniendo, en un mecanismo que contempla la posibilidad de funcionar como un ejemplo, de completar argumentos o de plantear lo convencional o la absurdidad de algunas cuestiones. En todos estos desarrollos de la ficción la revista hace uso de un espacio como el de la ficción en donde, como decía Harsaw, existe un mundo de referencia externo y un mundo de referencia interno que, al entrecruzarse, ponen en marcha el devenir ficcional<sup>78</sup>. Ese cruce, cuando hablamos de los escritos de nuestra revista, inventan el diálogo con la prensa más doctrinaria, con otras estéticas y con algunos imaginarios no libertarios, allí radica su riqueza, en un diálogo que sabe de urgencias, planteos poéticos y sinceras disputas ideológicas.

### **A manera de reflexión final**

A lo largo de nuestra lectura de la revista pretendimos mostrar cómo, en sus páginas, coexistían estrategias de lectura, sobre todo en la selección y replanteamiento de la literatura gauchesca y el mundo rural, con apuestas ficcionales en donde, mediante una serie de procedimientos, aparecían los temas más habituales del universo anarquista más libremente tratados. En este itinerario también pervive una doble instancia en donde se apela a la existencia de una comunidad lectora, como la expuesta en la confección del índice, y a la versión de esta revista casi como un emprendimiento personal, abonada por la narración que el mismo director hace del cierre, por la cantidad de textos de su autoría y por la promoción de estos, un dato que se ve confirmado en nuestro análisis y su selección. La idea de hablar de los escritos publicados en la *Martín Fierro* como de un universo puesto a dialogar pretende

---

<sup>76</sup> *Martín Fierro*, a. I, núm. 23, 11 de agosto de 1904, p. 10.

<sup>77</sup> Véase para este tema el excelente trabajo de REY, ANA LÍA. *Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX. Alberto Ghirardo en «La Protesta» y «Martín Fierro»*. En HIPÓTESIS Y DISCUSIONES /24, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004..

<sup>78</sup> HARSAW, BENHAMIN. “Ficcionalidad y campos de referencia”. En DOLEZEL, LUBOMIR Y OTROS. *Teorías de la ficción literaria*. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ (comp.). Madrid: Arco/Libros, 1997, p. 127.

borrar esa dicotomía, que ya parecía estar ausente al revisar la cantidad de autores presentes, hayan o no autorizado la publicación de sus obras. Poner a funcionar, en la lectura, la revista, utilizando el tan mentado concepto de la dialogicidad nos eximió de ese problema, hacer de ella un corpus, poder atender a las voces que, hacia el interior y el exterior, daban y buscaban repuestas hizo posible entenderla en su complejidad.

La puesta en contexto de algunos de sus colaboradores, los más salientes, y sus textos, cierto recorrido por las nuevas formas de introducir el material gráfico y el seguimiento de temas puntuales en textos genéricamente disímiles pretende sumar información a la hora de adentrarse en la aproximación a las páginas de esta publicación.

Nuestro análisis intentó poner de relieve, en ese seguimiento de lo estético-político y la elección de su destinatario, en la reformulación de lo propio que trata de evitar ideológicamente lo nacional y/o patriótico y en el laboratorio de lo ficticio que sirvió de terreno liberado para narrar lo candente y lo absurdo de un orden social injusto, todas las contradicciones de esta revista. Detrás de las encendidas disputas, de la pose irreverente y de esa actitud épica de reivindicación están y estarán, cuando alguien se acerque a estas líneas, la hidalguía y los equívocos de un sector que, como el libertario, se obstinó en hacer del periodismo y la literatura, con sus tropiezos y sus aciertos, una irrenunciable práctica de la libertad.