

Bohemia y anarquismo en Alberto Ghirardo

Marcos Olalla

El modernismo hispanoamericano significó para América Latina la definitiva consolidación de la pretensión de otorgarle autonomía al quehacer literario. No resulta extraña la relevancia que, para el ingreso de la literatura en esta fase moderna, adquirió la primera década del siglo XX, sobre todo para la literatura rioplatense, aunque tal ingreso tuvo un carácter ciertamente contradictorio. Hugo Achugar señala esta contradicción respecto de la literatura uruguaya como “superposición” del modernismo con el proceso de modernización. (Cfr. Achugar, H., 1985).

Dicha década se caracteriza en el campo de la literatura por la condición bohemia de quienes encarnaron aquel propósito modernizador. Bohemios que desarrollaron, no obstante, una percepción alternativa del proceso modernizador dominante en América Latina.

Dandismo y bohemia

Para el crítico uruguayo Fernando Aínsa, la señalada autonomización supuso en los escritores del 900 una pertinaz voluntad de diferenciación, en cuyo horizonte se constituirían conductas más o menos típicas. Así es como aflorarían los modelos del dandi y el bohemio. (Cfr. Aínsa, F., 1998).

En ambos casos se trata de una práctica que consume su

virtual disidencia con respecto a las direcciones del proceso modernizador en América Latina, y que se encarna en un rechazo de los valores burgueses, desde el cual asoman las excentricidades presentes en tales modelos. “Ambos (dandi y bohemio) comparten una misma vocación de originalidad, independencia, reivindicada con orgullo, un culto del genio individual y el rechazo de valores y costumbres burguesas”. (*Ibidem*, 28).

Si en los dos se cristaliza la provocación a todo lo que huele a costumbres burguesas, en el dandi dicha provocación es asumida con altanero orgullo en histérica impostación, en cuyo gesto no oculta, sin embargo, su origen de clase. El bohemio, por el contrario se muestra renuente a rendir pleitesía a las instituciones consagradas de la cultura, y, como bien señala Aínsa, se inclina a adoptar ideales sociales y políticos radicales como el anarquismo y el socialismo.

El uruguayo cita el texto fundador de Baudelaire, *Le dandy*, para caracterizar a éste como: “un rico ocioso que gasta sus recursos en cultivar el gusto de la belleza exterior” (*Ibidem*, 29). En fin, hay una vocación aristocratizante en el dandismo que se manifiesta en sus textos muchas veces de carácter panfletario, y en los cuales se evoca, con frecuencia, la imprescindible superioridad del arte por sobre el resto de las producciones culturales. Desde valoraciones políticas insultantes hasta un exótico erotismo constituyen rasgos típicos del dandismo. La provocación que promueve el dandismo aparece vinculada a cierto aislacionismo, cuyo carácter aristocratizante puede verse en el signo mismo de la evasión, la famosa “Torre de los panoramas” del escritor uruguayo Julio Herrera y Reissig donde, y previsiblemente, estaba “prohibida la entrada a los uruguayos”.

Al contrario de este culto de la versión aristocrática de la belleza, expresada en una vestimenta al mismo tiempo diferente y elegante en el dandismo, el bohemio cultiva cierta “idealización de la miseria”. Dicha idealización es, sin embargo, fruto ya no solamente del entusiasmo diferenciador, sino también de un “disconformismo ético y estético” (*Ibidem*, 35), que da cuenta de cierta preocupación social, a juicio del crítico literario, incipiente.

La dirección predominante de la preocupación social de los escritores bohemios del 900 se cristalizaría en el anarquismo, constituyendo así una prefiguración del intelectual comprometido.

En la misma línea se encuentra el historiador de las ideas Hugo Biagini (Cfr. Biagini, H., 1998). Para él los jóvenes modernistas de 1900 dan cuenta de la crisis del orden burgués y su expresión ideológica más orgánica, el positivismo, asumiendo un discurso iconoclasta, pero al mismo tiempo contestatario. Sostiene Biagini:

Soñaban con un hombre y un mundo nuevos, con una nacionalidad ampliada que fuese el testimonio de un estado de conciencia superior al de los instintos territoriales, donde se revalorizara el papel de la belleza, lo único y extraño. De allí que hayan sido despreciados por considerárselos apátridas y descastados, neuróticos y bohemios (*Ibidem*, 16).

Para el historiador, los ideales cosmopolitas y libertarios aquí señalados deben articularse a una crítica del capitalismo que haría aparecer a la bohemia como orgánica al proletariado; y consumando con ello, lo que a juicio de Biagini sería la ideología más contestataria de aquellos escritores: el juvenilismo.

La bohemia, a diferencia del dandismo, se encuentra ligada a tradiciones ideológicas y políticas libertarias como son el anarquismo o el juvenilismo. En efecto, el desarrollo de la bohemia literaria se inserta en un proceso de cambio en la producción cultural en el que habría de encontrar especial significado la figura del intelectual crítico. (Aínsa, F., 1998, 38). En esta dirección recuerda Aínsa, como también lo hace Biagini, el destacado lugar que adquiere el manifiesto de Zola sobre el caso Dreyfus, al que los bohemios escritores rioplatenses adherirían con entusiasmo. Más allá del individualismo promotor de excentricidades, la bohemia modernista se reconocía como una posición significativa en el interior del escenario preparado por los múltiples procesos de cambio ligados a la modernización latinoamericana. Sin duda coexisten aspectos contradictorios en la producción de esta prolífica generación de escritores de

principios del siglo XX, no obstante lo cual, desarrollaron una verdadera percepción alternativa al modo hegemónico de modernización burguesa. El carácter con frecuencia minimalista de los temas que aborda la bohemia, no justifica a la crítica maximalista de izquierda ni la necia indiferencia de la crítica académica. Constituye una injusticia olvidar el compromiso político de los bohemios, del que, por cierto, da cuenta su propio reconocimiento como movimiento libertario.

Idas y Vueltas de un modernista

En éste escenario se desarrolló la obra de un joven escritor argentino ligado para entonces a la bohemia anarquista. Hablamos de Alberto Ghirardo (1875–1946).

En Ghirardo se encarnan con fuerza las contradicciones entre el ya citado carácter diferenciador y las pretensiones libertarias presentes en su obra. Son estas mismas contradicciones las que constituyen el eje de la crítica de David Viñas sobre la literatura argentina de izquierda hacia 1900. (Cfr. Viñas, D., 1995)

Por lo pronto, señala Viñas la fuerte especialización de Ghirardo y los anarquistas de América Latina en la representación de los espacios urbanos, sedes del proceso modernizador frente al cual habrán de posicionarse. En tal contexto Ghirardo, sorprendido por los rasgos progresistas aunque conflictivos de París o Barcelona, o en alusión a la repulsa que le causa la ciudad de Chicago, sitio donde fuesen inmolados los héroes anarquistas, canta sus himnos. La cercanía del autor con tal género es vista por Viñas como un gesto grandilocuente común a los jóvenes radicalizados del 900. Dicho gesto, sin embargo, incluye también la recuperación de aquellos espacios urbanos marginales desahuciados, incluso, por cualquier moderno y tenaz higienista. Hay una tensión en Ghirardo entre algunas claves cosmopolitas y la reivindicación de particularidades locales no previstas en el proceso modernizador predominante. Proceso éste que es concebido, por tal motivo, como agente disciplinador, y al cual Ghirardo y

los anarquistas caracterizarían en función de sus cárceles. Detrás del carácter disciplinario del orden burgués se alza como símbolo, para el escritor argentino, el frac, agente tiránico de la represión regularmente sufrida por los anarquistas e instigada por una decadente oligarquía. (Cfr. Ghiraldo, A., 1905).

Aun así, Viñas considera que permanecen rastros en Ghiraldo de un cierto “dandismo de izquierda” que, a juicio del crítico, generaría discrepancias con los militantes de base del anarquismo. En efecto, son conocidos los planteos ciertamente críticos de la Federación Obrera acerca del papel de los intelectuales que, al igual que Ghiraldo, participaban en sus congresos. (Díaz, H., 1991, 43-45). Es justamente el carácter retórico del liderazgo político lo que investirá a estas voces anarquistas de cierto ademán profético, del que hacen uso también otros sectores políticos. Participan de este gesto “semidioses libertarios” y sus antípodas, los “adalides bíblicos”. (Viñas, D., 1995, 206). Ghiraldo compartió la soledad de la palabra profética cuando se trató del cuestionamiento de la infame “Ley de residencia”.

De este modo fue tornándose grandilocuente el lenguaje de los libertarios así como también el de los retardatarios, en cuyo énfasis formalista se encuentra el espacio donde se sintetizan, para Viñas, el modernismo y los ideales políticos radicales. El talante heráldico y oracular de autores como Alberto Ghiraldo, Leopoldo Lugones o Belisario Roldán se cristaliza en diversas direcciones ideológicas, permitiendo, de tal manera, matizar, según el crítico y escritor porteño, las representaciones de las versiones más duras de “la ciudad maniquea”. (*Ibidem*, 209).

Tales matices pueden hallarse en la relación de Ghiraldo con el modernismo. Le permite esta impronta al escritor anarquista dar cuenta de cierta fluidez en la relación literatura y política, en la que el predominio de la primera sobre la segunda garantiza la pervivencia de dicha relación. Así es como la condición formalmente revolucionaria de los manifiestos modernistas se tiñen de virtual anarquismo, aunque trasuntando en algunos de sus gestos su pertenencia a una miserabilista aristocracia, a un profético quijotismo. Sostiene Viñas en este sentido:

... la mayoría de las publicaciones rubendarianas del 1900, al declararse insistentemente revolucionarias, se impregnan con los ademanes literarios y al mismo tiempo, inciden en cantidad de procedimientos de la poética declaradamente anárquica (*Ibidem*, 211).

La crisis del orden burgués y la profesionalización de la literatura hicieron posible el surgimiento de la bohemia porteña del 900, cuya heterogeneidad política da cuenta de un espacio en el que los significantes debían ser ideológicamente resignificados en explícita confrontación argumental. Lucha retórica de la cual, profetas y corifeos de la coetánea intelectualidad se harían cargo. Por su parte, es el carácter “extremo” de sus prácticas lo que caracterizó a la bohemia libertaria, lo cual incluye la recuperación de los suburbios, la puesta en cuestión de los cánones culturales, religiosos y sexuales, así como también la atribución de nuevos significados para los discursos libertarios en los que pervive el utopismo. No cabe, no obstante, renunciar a las evidentes contradicciones del discurso bohemio.

... los anarquistas (y sobre todo los bohemios libertarios) terminan por admitir las abstracciones en la mayoría de sus planteos. En este aspecto Ghiraldo irá apareciendo como un precursor incómodo pero resignado, sobre todo en lo que se refiere al peculiar integrismo ácrata y a las posiciones que operaban con absolutos. Su rigidez, e incluso su petulancia pedagógica, así como el elitismo personal en el que incurrían en medio de las tensiones entre la excepcionalidad aristocratizante que se acordaban y el populismo paternalista con el que trataban a las masas proletarias provocaba un interrogante [...] (*Ibidem*, 219).

La pregunta que Viñas deja aquí planteada constituye la trama de una conflictiva relación entre el cultivo literario de la autonomía, en este campo comprendida como diferencia, y la militancia radical de muchos de los escritores bohemios como Ghiraldo, que pretendieron superar dicha tensión propugnando una “literatura de ideas”.

Una Literatura de Ideas

A comienzos del siglo XX Alberto Ghirardo exigía, para la creación literaria, el deber de consumir la expresión formalmente bella de las ideas socialmente más relevantes. En un artículo aparecido varias veces en la primera década de dicho siglo, reclamaba como credo estético “el drama por la idea”. (Ghirardo, A., 1991, 111). Exigencia que, en común con otros modernistas de izquierda, debía comenzar por señalar cuáles eran tales ideas, al compás de las cuales avanzaba el nuevo siglo. Se trataba por tanto de las *Ideas Nuevas* (Conferencia dada el 16 de diciembre de 1900, publicada en el periódico *El Sol*, N° 93, recogida en Díaz, H., 1991, 101-108). El discurso en el que las señaladas ideas son desarrolladas por Ghirardo posee como eje una dicotomía básica que recoge un tenor virtualmente positivista: se trata de una lucha por establecer definitivamente ideales libertarios que, al mismo tiempo, constituyen “convicciones científicas” frente al hegemónico mercantilismo que corroe a la sociedad de la “estruendosa Cosmópolis”. Ciudad que condena al aislamiento a los bohemios libertarios, y que los caracteriza como “sentimentales” o también “enfermos”.

No deja de asombrar a Ghirardo el hecho de que los conflictos aparejados por las injusticias promovidas por el desarrollo del capitalismo resulten regularmente soterrados. Aquí se halla la barbarie para el intelectual anarquista. La barbarie no es lo otro del desarrollo, sino el reverso de su dirección capitalista. Es el resultado de la injusticia. Afirma el escritor:

¡Ah, bárbaros! Si lo que debiera extrañaros es que no estalle una bomba en cada esquina, que no irrumpa un motín en cada plaza, que al conjuro de una palabra [...] ese rebaño que hoy se arremolina manso y mohíno, fatigado de injusticias y de abusos no despierte, convertido en feroz conjunto de hienas y de lobos a matar al que debiendo ser su hermano es su opresor y su verdugo (*Ibidem*, 102).

Este singular alegato explicita los habituales recursos del discurso revolucionario de la bohemia anarquista. Si el despertar ha de realizarse, aun con la violencia aquí prescripta, es porque la palabra profética del escritor, transida de fuerte moralismo, se constituye en verdadero “conjuro”. La condición oracular de tal discurso es al mismo tiempo signo de cierta incomprensión respecto de tan vanguardista pretensión de parte del escritor y de su eventual aislamiento. Aun así es capaz de señalar la hora de una revuelta esperada, pero no por ello dejando su tono prematuramente nostálgico, y en solitario ruego reclama:

Disculpadme. Estas palabras son el desahogo de un alma de luchador que en medio del combate, acosado sin tregua, alza la frente y redoblando el ímpetu formula al enemigo el más terrible de sus retos (*Ibidem*, 102).

Como vemos, y en la línea de lo que señalara David Viñas, la solitaria lucha del bohemio libertario es regularmente conjurada por el fragor retórico de la palabra grandilocuente.

La praxis bohemia, al parecer condenada a una imposible organicidad, tiene a juicio de Ghiraldo su razón en el predominio de los valores burgueses, contra cuya barrera la lucha libertaria hará posible la identidad de lo bueno y lo bello. El Estado es, en este contexto, la herramienta principal de dicho predominio y, en relación con ello, la práctica electoral constituye “una de tantas comedias necesarias” (*Ibidem*, 106). Alberto Ghiraldo retoma el motivo marxiano para señalar el carácter prioritariamente económico de la lucha anarquista, de la cual no es dable esperar transiciones parlamentarias hacia el socialismo, sino la destrucción definitiva de los sistemas políticos, epígonos del poder burgués. La lucha así propuesta requiere de un sujeto promovido, como quería Biagini para los libertarios de esta generación, en clave juvenilista, pero también, como denunciaba Viñas, en ademán intelectualista:

Sed vosotros, jóvenes luchadores, exentos de prejuicios y de cobardías, los llamados a iniciar en América la verdadera y pura propaganda de las ideas nuevas. La tarea es penosa,

ardua, llena de inconvenientes; pero hermosa, bella, noble y fecunda. Para realizar el grande ideal es necesario llevar al convencimiento de su fuerza a todos los asalariados, a todos los explotados, a todos los que sufren en los talleres y en los campos [...]

Una vez que el convencimiento llegue, la revolución es un hecho (*Ibidem*, 108).

La literatura es para Ghiraldo una forma del arte a través de la cual el señalado convencimiento se expresa como discurso utópico. El arte, para el escritor, asume, por tanto, la figura del “redentor”, cuyo objeto son los sueños de libertad de los oprimidos. Por eso es al mismo tiempo el movilizador de la pasión rebelde. El poeta consume su radicalizada bohemia en su papel de encarnación de tales ideales. “Hay que hacerse hombre para saber hablar a los hombres”. (*Ibidem*, 112). Dicha pretensión decanta en Ghiraldo de tal modo que lo hace detener en la muy prolífica discusión acerca del fin del arte, respecto de la cual y bajo la autoridad de Tolstoy, Taine, Nietzsche o Maëterlink, señala, contra toda épica lejana, la necesidad de que la literatura exprese las pasiones aquende las cuales se nutre el drama de la sociedad local, aunque con un talante universalista. Efectivamente, el sufrimiento del obrero portuario argentino es la cabal manifestación del dolor del campesino ruso, de los mártires de Chicago, de quienes, como Dreyfus, son, por causas políticas y raciales, presidiarios en la Isla del Diablo. Estas luchas engendran nuevos héroes cuya gesta es el desarrollo, siempre con lenguaje definitivo, de la “epopeya de la idea nueva”. En efecto, es el arte un movilizador del agente de tales luchas, del pueblo, y respecto del cual el escritor no hace más que reconocer su lejanía promoviendo su contrario:

Si hemos de ser, si somos artistas y hombres, es perentoria nuestra marcha hacia el pueblo. Vamos a él, a confundirnos con su grandeza que es la de todos, a templarnos en su dolor que es el nuestro... (*Ibidem*, 115).

Ha visto bien Nicolás Casullo que los intelectuales críticos de

los procesos culturales del capitalismo conservan como eje de dicha crítica la regular tematización de la idea de modernización. Según el ensayista argentino permanece en estas tematizaciones, como horizonte, un virtual relato mítico, cuyo objeto es cierta modalidad fenecida de lo burgués. (Cfr. Casullo, N., 1998).

Casullo ha descrito concienzudamente el perfil del crítico de la modernización desde el campo de la cultura como “sujeto extraviado” en el escenario de un proceso que incluye todos los campos, pero cuya variable articuladora es la modernización económica. Este desfase constituye la razón del extravío y promueve una percepción dramática de la historia, cuyos narradores son al mismo tiempo agentes de una tragicidad de tono heroico. Afirma Casullo que en:

La experiencia de “testimoniar” desde la razón objetivante el arribo de una *novissima vita* [...] subyace la necesidad previa de una escena doliente, irrumpida, homicida, de un haz de imágenes, de trasfondo estético-ético, también abordadora de ese nuevo mundo, para poder entonces pronunciar a este último en términos de verdad objetiva (*Ibidem*, 71).

El tono trágico de la bohemia ghiraldiana y el de toda una generación de escritores argentinos que encarnarían en sí mismos la dramaticidad que proyectaban sobre la historia con el suicidio, el exilio, la soledad o la miseria, revela la vivencia de una ausencia en la que conviven elementos libertarios y un feroz individualismo. El intento de superar esta contradicción promovería en Ghirardo una compleja síntesis entre un lenguaje modernista y una militancia anarquista, sobre el sustrato de una visión alternativa y crítica de los procesos modernizadores en América Latina, en una época que adquirió para Ghirardo, tintes trágicos en cada una de sus realizaciones. Ghirardo y los demás escritores de 1900 son por tanto sus propios personajes. La literatura conjura en ellos el dolor de su experiencia testimonial, cuyos finales dan cuenta de una culposa distancia, de una renuncia imposible, en fin, de un sacrificio. En relación con esto señala Casullo:

Solo la palabra literaria puede admitir ese secreto, ese pacto indeciso entre mundo, teoría y representación. Podría definirse también el suelo de la modernidad como esa búsqueda por escapar de la médula trágica del conocimiento... (*Ibidem*, 85).

La bohemia anarquista se encuentra a medio camino entre dicha búsqueda y la promoción de una praxis que, por sus pretensiones de redentora, incluye una solitaria heroicidad, un profetismo del exilio.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*, Montevideo, Arca, 1985.
- Aínsa, Fernando. "Del escritor dandi y bohemio al intelectual comprometido en el Uruguay del 900", en: *Cuadernos Americanos*, México, N° 72, noviembre-diciembre de 1998.
- Biagini, Hugo. "Las ideas fuerza", en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 577-578, julio-agosto de 1998.
- Casullo, Nicolás. *Modernidad y cultura crítica*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Díaz, Hernán. *Alberto Ghiraldo: anarquismo y cultura*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.
- Ghiraldo, Alberto. "El ideal del arte", en: Hernán Díaz. Op. Cit.
- Ghiraldo, Alberto. *La tiranía del frac (Crónica de un preso)*, Buenos Aires, Biblioteca Popular de Martín Fierro, 1905.
- Viñas, David. *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Vol. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.