



Estética y Literatura

ALBERTO GHIRALDO UNA CULPA AUTOCOMPLACIENTE: TÓPICOS DE LA INSCRIPCIÓN ESTÉTICA MODERNISTA EN UN INTELECTUAL DE IZQUIERDA

Marcos Olalla

Doctor en Filosofía. Profesor de la Universidad Nacional de Cuyo e Investigador del Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA), CONICET, Mendoza, Argentina. marcosolalla@hotmail.com

Resumen

Analizamos algunos tópicos característicos de la relación entre la estética del modernismo y un discurso literario de pretensiones militantes. En este caso indagamos en los textos que el escritor anarquista argentino Alberto Ghirardo publicó en las dos primeras décadas del siglo XX en diversos periódicos y revistas. Identificamos tensiones producidas a nivel de la enunciación por la resignificación política del programa estético del modernismo.

Descriptor: Alberto Ghirardo, modernismo, estética, izquierda, intelectual.

Introducción

Los trabajos críticos de Ángel Rama, Aníbal González y Susana Rotker han demostrado la importancia de la función social de la escritura en la producción literaria modernista cuando su *corpus* es ampliado al terreno de la crónica¹. En efecto, la articulación del discurso literario y el periodístico en su seno caracteriza la “*toma de conciencia (...) sobre el acto poético como definición del campo propio del discurso literario*”². El protagonismo del modernismo en la reflexión acerca del estatus cultural y social de la literatura, da cuenta de la relevancia teórica que involucra el modo en el que los escritores modernistas interpelan y son interpelados por la realidad social de su tiempo. Además de la necesidad atribuida a la lógica propia del campo literario y sus reubicaciones en el marco del proceso de modernización capitalista del continente³, es evidente que la crónica no es solamente un recurso inevitable de subsistencia del escritor, sino también un modo particular de interpretación de la historia. Así, lo que en principio aparece como una limitación determinada por las condiciones sociales en las que la práctica literaria se inserta, adquiere el valor de un recurso literario, cuya función consiste en ofrecer una comprensión de lo real que tiene por objeto a fenómenos de la vida cotidiana, aunque también, privilegia la reflexión sobre acontecimientos que se perciben como efectos coyunturales de una estructura que exige un modo intelectual de develamiento.

Una relectura del modernismo que oportunamente integra “*la práctica del lenguaje como una dicotomía y una interacción entre texto y contexto*”⁴, ofrece la posibilidad de superar las dificultades suscitadas por las definiciones tradicionales del modernismo en términos de ciertas regularidades estilísticas deducidas exclusivamente de la poesía modernista, para, de este modo, indagar en la lógica misma de esa fractura, y reconocer la semiología de lo reprimido. Si el modernismo es como quería F. de Onís “*la forma hispánica de la crisis universal*”⁵, los bordes de su discurso, tal el caso de la crónica, permiten revelar sus direcciones a partir de la orientación ofrecida por sus fisuras y problematizar desde allí la concepción modernista de la institución cultural.

Una de las intersecciones reveladoras que tensionan el discurso modernista es su celebración de la modernidad en términos de la movilización de lo novedoso, de su velocidad en el flujo de información y de ideas, de la promoción de un horizonte cosmopolita de interacción subjetiva, así como la irrupción de una figura histórica de matriz progresista como el siglo que adviene; al mismo tiempo que se profundiza entre los escritores modernistas la

¹ Cfr. Rama, A., *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, New Hampshire, 1985 y *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Caracas, 1985; González, A., *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983; Rotker, S., *La invención de la crónica*, Letra Buena, Buenos Aires, 1992.

² Rotker, S., op. cit., p. 18.

³ Cfr. Rama, A., *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit., pp. 35-48.

⁴ Rotker, S., op. cit., p. 20.

⁵ Onís, F., “Sobre el concepto de modernismo”, en *España en América*, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1955, p. 176.

manifestación de un “*intenso malestar*”⁶. Esta condición, afianzada luego por la caracterización psicoanalítica y sus proyecciones en la teoría crítica, se presenta de modo singular en los modernistas como una cierta disfuncionalidad de la *intelligentzia* respecto de los intereses dominantes de una sociedad en evidente transición⁷. El signo de esta contradicción es recogido de modo privilegiado por una forma de discurso capaz de condensar aquella tensión. La crónica, pero también el ensayo y el relato corto publicado en revistas culturales con evidente finalidad didáctica, articulan el desajuste que signa la experiencia de la modernidad de los modernistas⁸. En el caso de la producción literaria anarquista, este fenómeno resulta amplificado por la dificultad para identificar con precisión el límite que distingue un género de otro, atravesados como lo están, por la urgencia de promover la praxis revolucionaria⁹.

Héctor Cordero, el más importante biógrafo de Ghirardo, conciente de la importancia que el rol de publicista adquiere en el escritor anarquista, considera a su prosa como un epifenómeno de aquella labor. El mayor número de sus libros en prosa son el resultado de la compilación de crónicas, ensayos, discursos y conferencias aparecidos en diarios, periódicos y revistas en los que participa desde 1897 en adelante. Aun cuando su discurso estético asume el carácter transmisor de ideas vinculadas al desarrollo de la historia en sentido progresista para todos los géneros del quehacer literario, es evidente que el “*trabajo amasado en función periodística con materiales humanos, vivos, palpitantes*”¹⁰ adopta un matiz propio que privilegia la representación de lo real con lenguaje literario. Por ello, aunque no todos los textos que señalamos son estrictamente crónicas, sino bocetos literarios que se nutren de sucesos recogidos por el escritor y amplificados por aspectos ficcionales, caracterizamos la dinámica de su producción en los términos en los que Rotker analiza la crónica modernista.

Una culpa auto-complaciente

Existe en la producción modernista una tensión consistente en la apreciación de los aspectos desacralizadores de la modernidad sobre la tradición cultural considerada como obstáculo para la representación cabal de una época experimentada como comienzo. Sin embargo, también son reconocidas las proyecciones instrumentalistas presentes en el sesgo filisteo del desarrollo moderno. Los desplazamientos que en la estructura de la sociedad latinoamericana produce la modernización respecto del campo literario y las modificaciones así suscitadas, revelan cierta inquietud asociada al lugar de las élites intelectuales en un

⁶ Rotker, S., op. cit., p. 31.

⁷ Cfr. Real de Azúa, C., “Modernismo e ideologías”, en *Punto de Vista*, Año X, N° 28, p. 31.

⁸ Cfr. Ramos, J., *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

⁹ “Resulta casi imposible delimitar con exactitud los géneros a que pertenece tal o cuál obra, así como hacer una delimitación del contenido; es decir, dónde termina la obra ideológica y empieza la narración o el lirismo, dónde acaba la propaganda y comienza la obra de arte. Las fronteras se pierden al plantear estos temas, ya que los anarquistas formularon sus obras y sus teorías estéticas como instrumentos de la revolución social.” Litvak, L., *Musa libertaria*, Antoni Bosch, Barcelona, 1981, p. XV.

¹⁰ Cordero, H., *Alberto Ghirardo. Precursor de nuevos tiempos*, Claridad, Buenos Aires, 1962, p. 162.

escenario social cuyos extremos parecen radicalmente ajenos a la identificación de clase por parte de los intelectuales modernistas.

Ghiraldo manifiesta esta tensión en términos de una singularidad experimentada en sentido político, como una reacción deliberadamente culpabilizante en función de la atribución de un rol de vanguardia, en cuyo seno se entiende el lenguaje poético como una forma de enunciación revolucionaria. Esto no impide, sin embargo, la configuración de un *pathos* intelectual cuyo padecimiento evoca la propia exigencia de inspiración.

Un minuto. Un siglo. Una eternidad. No sé; pero el despertar no llega. Tampoco lo ansío, no lo espero, no lo quiero. Y entonces me invade una voluptuosidad dolorosa; poco a poco el sopor letárgico va desapareciendo, lucho otra vez con la idea, quiero ver claro en mi pensamiento. ¡Imposible! ¡Me he engañado! ¡La luz no se hace!

Y es que esa luz que ha de romper las capas grises, que ha de despejar las nebulosas, no aparece como el sol sobre los mundos.

El día esperado es un día que se hace sin que lo anuncie una aurora. Es un día que estalla con las reverberaciones de un incendio.

Y entonces [...] ¡Ah! Entonces [...] viene la locura o el resplandor de la hoguera¹¹.

En el otro extremo de la locución se halla la multitud que funciona como objeto de la interpelación estética y política de la denuncia. Ella posee el bifronte rostro conferido por su estatus de clase. Si bien Ghiraldo comparte las reservas de los modernistas respecto del deslizamiento del lugar del artista en el escenario de la modernización capitalista y dependiente, por cuanto “*acarreaba una democratización que desquiciaba los valores establecidos y chocaba con los hábitos elitistas de la vida intelectual latinoamericana*”¹², su percepción, lejos de impugnar la democratización promovida por este proceso, afirma la previsible incompreensión del artista comprometido con una forma de lucha revolucionaria. Al artista “se le desprecia o se le sublima”, en cuyo caso su aportación histórica adquiere un evidente filo trágico.

El grito dice: ¡el loco!... ¡el loco! Y entonces el apóstol, en la apoteosis de su transfiguración, vuelca todas sus iras, hace un haz de rayos de todas sus cóleras y, al erguirse, su cabeza olímpica adquiere los contornos del inspirado. Entonces la turba lo apedrea.¹³

La “turba” adquiere esta condición en virtud de la incapacidad burguesa de reconocer la “sinceridad” y el “genio” del artista contestatario¹⁴. Aunque el tópico del rechazo de lo burgués funciona como una manifestación de resistencia cultural encarnada por el

¹¹ Ghiraldo, A., *Gesta*, Biblioteca El Sol, Buenos Aires, 1900, p. 110.

¹² Rama, A., “La democratización enmascaradora del tiempo modernista”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1995, p. 121, selección y prólogos de Saul Sosnowski y Tomás Eloy Martínez.

¹³ Ghiraldo, A., op. cit., p. 115.

¹⁴ “Es el eterno incómodo de los que, a fuerza de indignidades, han pasado su rubicón; de los que han arribado a su montículo de cumbre más o menos dorada. No perdona porque él siente en el labio el temblor de la protesta y ésta irrumpe violenta siempre, como si por aquella boca formulara sus quejas el espíritu de la insigne verdad”. Ghiraldo, A., op. cit., p. 114.

modernismo¹⁵, el registro que caracteriza a la representación modernista de lo burgués en términos de una forma vulgar de materialismo, y con ello de una declinación moral y espiritual, es lisa y llanamente suprimida en Ghiraldo para dar lugar a una forma de denuncia social que supera en mucho el *locus* de la rebeldía. La denuncia adquiere así un programa político¹⁶. Sin embargo, al mismo tiempo que el lenguaje se torna políticamente libertario, se estrechan los márgenes para una experiencia de la singularidad estética y da lugar a una posición cuya ambigüedad no remite a la dificultad para vivir de la poesía en el marco de los reordenamientos de las estructuras sociales del proceso de modernización, sino a una cierta nostalgia de la calma atribuida a un espacio irrecuperable, carente de praxis.

Es un melancólico, un solitario que ansía la quietud de un retiro místico y es el fuerte luchador, el revolucionario que clama contra las injusticias presentes, en frases que tienen la sonoridad majestuosa del Apocalipsis.

Desea la calma de las noches primaverales, las medias tintas suaves de los crepúsculos, y es el abanderado de todas las rebeliones, el portador de la enseña roja, que se agiganta en el medio de la tormenta y levanta su frente, más alta que ninguna, con toda la arrogancia de los sublevados.

Hay en él dos individualidades: es un raro.¹⁷

Para el intelectual anarquista la figura del “raro”¹⁸ no constituye una forma de singularidad estetizante. Se ha demostrado que la fetichización modernista del arte opera

¹⁵ Rotker discute la homogeneidad de la representación de quienes han pretendido leer en Rama una impugnación del modernismo en función de su aristocratismo por la confusión suscitada en torno del concepto de “función ideologizante”. En efecto, si entendemos el sentido ideológico de un discurso como portador de intereses exclusivos de la clase dominante, la distancia conferida por el modernismo al lenguaje poético respecto de las otras formas de discurso será percibida como reaccionaria. Por el contrario “Jameson agrega que cada texto puede leerse como escritura de un subtexto ideológico o histórico previo y como un diálogo de antagonismos sociales, definición útil para aplicarla a los textos modernistas. Ilumina qué es una ‘revolución cultural’: es el momento en el que los modos de producción que eran coexistentes se vuelven opuestos o antagónicos. De esta visión de los antagonismos —tan propia, además, de la sociedad finisecular latinoamericana y la sensibilidad modernista—, sugiere que el Iluminismo europeo fue la ‘revolución cultural burguesa’, mientras que el romanticismo fue un momento signifiante y ambivalente de resistencia a la burguesía. Lo mismo puede decirse del modernismo como revolución cultural: fue un momento signifiante y ambivalente de resistencia a la burguesía”. Rotker, S., op. cit., p. 70-71.

¹⁶ Es significativo en este sentido el análisis que J. Kristeva ofrece de la filiación anarquista de los simbolistas franceses. “Las afiliaciones de los simbolistas y de Mallarmé viraron de la derecha liberal al anarquismo, sólo en la medida que estos movimientos políticos requieren reconstituir la cadena de instituciones burguesas y al mismo tiempo implican una ruptura y una dialéctica de las inhibiciones inherentes al sujeto, la sexualidad y el grupo. Esta situación del Estado burgués determinó, en última instancia, el aspecto libertario, antiestatal y antinacionalista de la vanguardia francesa desde ese período, sin importar las variaciones en sus posiciones políticas concretas de los partidos políticos y movimientos establecidos, desde los liberales a los anarquistas. Mallarmé asumió esta situación, y si fue llevado a exaltar el elitismo y a fetichizar la obra de arte, estos fenómenos son la forma histórica que la necesidad de una fase estética toma para la disposición de un proceso textual, pero que nunca se convierte en ideología opresiva, estatista o nacionalista”. Citado por Kirpatrick, G., *Disonancias del modernismo*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2005, p. 50.

¹⁷ Ghiraldo, A., op. cit., p. 126.

¹⁸ La clave para la interpretación de este operador semántico del modernismo se halla en la lectura del texto que con ese título publicara Darío en 1896 en Buenos Aires. Cfr. Loveluck, J., “Nota sobre *Los raros*”, en *Sin nombre*, N° 1, San Juan de Puerto Rico, 1970, p. 31-36; Carilla, E., *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967, p. 57-66; Lastra, P., “Relectura de *Los raros*”, en Schulman, I. (ed.), *Nuevos asedios al modernismo*, Taurus, Madrid, 1987, p. 198-209. Otra caracterización de este tópico

como una resignificación de los criterios de jerarquización de los discursos, superando su condición de impostación aristocratizante¹⁹, una modalidad de representación de la posición intermedia de las *élites* intelectuales respecto de las capas incultas y de la burguesía²⁰. La posición de Ghirardo constituye una reduplicación del aislamiento modernista, puesto que la intermediación señalada previamente resulta ampliada al campo de la práctica política, en cuyo caso la tensión aparece vinculada no solamente a los desplazamientos del campo literario *in toto*, sino a sus propios posicionamientos en el campo político y en el campo literario respectivamente²¹. Dicho *locus* es el resultado de la articulación de tales campos. El aislamiento compartido con el resto de los escritores de su generación, en términos de la distancia establecida entre sus convicciones estéticas y los componentes materiales de la modernización capitalista del continente, es experimentado en su carácter de escritor militante, así como también en el ámbito de la práctica política, el aislamiento tiene por objeto su condición de intelectual.²²

La secularización como política

Otro aspecto destacado en la sensibilidad modernista que Ghirardo decodificada en clave política es la secularización de la cultura²³. A los cuestionamientos modernistas respecto de los procedimientos tradicionales de atribución de verdad para discursos cuyo fundamento se halla en componentes irracionales –frente a los cuales aquella sensibilidad ofrece una concepción de las producciones culturales como articulados por el anverso y el reverso de una cosmología armónica, es decir la verdad natural descrita por la ciencia y la verdad cultural asumida por ciertos ideales estéticos– Ghirardo los amplía en dirección de una articulación explícita, de un esfuerzo expreso por recomponer aquella misma articulación, aunque renunciando a la subsunción de un registro en otro, en función de un postulado que remita a alguna forma de transparencia epocal. Para Ghirardo, la verdad y la belleza constituyen expresiones de una historicidad que hace posible la praxis humana, cuya orientación es reconocida por la ciencia e invocada por el arte. La belleza estética adquiere la función de representación de la negatividad, que hace posible la dinámica dialéctica de la historia comprendida desde una matriz idealista.

modernista puede verse a propósito de una lectura de la novela *El extraño* de Carlos Reyles en Burgos, F., *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*, Monte Ávila, Caracas 1995, p. 30-31.

¹⁹ Kirpatrick, G., op. cit., p. 50.

²⁰ Rotker, Susana, op. Cit. 34.

²¹ “La producción literaria de Ghirardo [...] se inscribe en esta dualidad de espacios, aprovechándose Ghirardo de la bohemia para articular sus ideas de justicia social y asuntos afines. El énfasis en esta temática lo distingue rotundamente de Rubén Darío, quien entre 1893 y 98 sería el centro de los jóvenes poetas e intelectuales de Buenos Aires”. Reichardt, D., “*Humano ardor* de Alberto Ghirardo: la novela autobiográfica de un anarquista argentino”, en Hofmann, B., Tous, P. y M. Tietz (eds.), *El anarquismo español. Sus tradiciones culturales*, Iberoamericana, Madrid, 1995, p. 305.

²² Díaz, H., *Alberto Ghirardo. Anarquismo y cultura*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1991, p. 43-45.

²³ Gutiérrez Girardot, R., “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Iñigo Madrigal, L., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo II, Cátedra, Madrid, 1987, p. 495.

Este último componente de su concepción de la historicidad opera como suscitador de una tensión en la que el sujeto, al mismo tiempo que se vincula fatalmente con la necesidad racional de una época, es capaz de favorecer su desarrollo. En el extremo fatalista de esta tensión, Ghirardo metaforiza la imposición del sistema de la cultura tradicional. Ésta aparece como una manifestación naturalizadora de la historia que, aunque se funda en el pasado, regularmente lo escamotea. Así, el escritor narra la aparición del conflicto en el momento en que el recuerdo ofrece una perspectiva totalizadora de la historia. “¡Oh, poder del recuerdo! ¡Oh, tirano! ¡Cómo invades, posesionándote y dominando, todo el ser! Así has llegado en esta ocasión también, avasallador, único, absoluto, autócrata, a sacudir un corazón que dormía...”²⁴ En el mismo relato la novia, que debe abandonar al hombre a quien ama en virtud de la imposición de su madre, evoca, a partir de un desplazamiento de la propia conciencia, la criticidad presente en la demanda de lealtad del novio.

[E]l culpable ha sido él. Es un impetuoso y un loco. Nunca me hizo caso. Decía que pensaba por mí; y no supo darse cuenta de que yo no era una voluntad. ¡Y que antes que la suya estaba la de mi madre! Por allí debió empezar. Y no lo hizo. Y un día ella, mi madre, me impuso el olvido. Y ese día yo tuve para él una frase de debilidad en mi cariño. Y él que era el impulso en la acción, *echó el ídolo a tierra, lo arrojó del ara de un golpe y se paró, altanero, a contemplar la obra*. Enseguida huyó.²⁵

Es destacable la alusión al voluntarismo crítico de quien parece representar a una generación de intelectuales cuya mirada desacraliza el universo tradicional de valoraciones para, sin embargo, experimentar graves dificultades de interlocución, o todavía más, el rechazo del objeto postulado como depositario privilegiado de la denuncia, de los cuestionamientos al carácter retardatario del imaginario de la sociedad tradicional, tanto como de los efectos instrumentalizantes de la modernización burguesa. Nuevamente, el resultado es una forma particular de padecimiento de la contradicción en la que el polo fatalista constituye una limitación material de la corporalidad, mientras que el polo voluntarista remite a una instancia, al menos por ahora, meramente cognitiva. Ghirardo pone en boca de aquella mujer: “Y ha sido mi pasión y es mi cariño. Y así caeré en brazos de otro cayendo en los suyos. Porque estoy saturada de él, vivo de él, soy de él. Pero yo no soy una voluntad”. El autor concluye: “Y la hermosa cabecita rubia se dobló sobre el cuello, quedando largo tiempo recostada, como en actitud suplicante [...]”²⁶

El tópico configurado por la idea de una imposición, de momento irreductible, remite a una vocación pre-programática de insurrección. Lo que en este relato es todavía experiencia de la opresión, se torna “espíritu de rebelión”²⁷. Este matiz da cuenta de cierta especificidad en el discurso de Ghirardo respecto de la expresión de la sensibilidad modernista. En ella la crítica de la tradición adquiere un sentido estético secularizador, es decir, como incorporación de nuevas matrices artísticas en las que la representación de la modernidad constituye una

²⁴ Ghirardo, A., op. cit., p. 18.

²⁵ *Ibíd.*, pp. 18-19, el énfasis es nuestro.

²⁶ *Ibíd.*, p. 19.

²⁷ Ghirardo, A., *La Argentina (estado social de un pueblo)*, Madrid, s/e., 1922, p. 67.

forma de manifestación de la tensión entre el proyecto modernizador y la cultura tradicional, pero también, entre la modernización económica y las novedosas expresiones que dicha modernización suscita en el campo literario²⁸. Ghiraldo, por el contrario, cuestiona las formas tradicionales de consagración acercándose a una modalidad relativamente frecuente en la literatura hispanoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX, como lo es la “estética de lo popular”²⁹. Pero no remite a dicha instancia como evocación pre-moderna de lo pastoril, sino como origen efectivo de la rebeldía frente al carácter disciplinario de la modernización, la que, asumiendo su condición de época, encarna oportunamente la clase obrera de principios del siglo XX.

Lo que algunos críticos caracterizan como objetivación de la belleza en “pausadas epifanías”³⁰, en la etapa modernista de la producción literaria hispanoamericana adquiere en el escritor anarquista una evidente función política: la de horadar los privilegios de la alta burguesía, refrendados por el Estado y simbólicamente afirmados por la tradición cultural hacia atrás, hacia el reconocimiento de la fuente de la vocación crítica de lo popular. Encuentra el fundamento en la poesía gauchesca³¹. Este reconocimiento despliega la pretensión de desarticular la impugnación nacionalista contra el anarquismo. Lejos de la acusación de nutrirse exclusivamente de fuentes ideológicas foráneas, para Ghiraldo el anarquismo se sustenta en este momento fundacional de la cultura argentina; momento que, al mismo tiempo que opera como origen de esta disposición libertaria, hace patente su carencia de orientación filosófica³². No extraña la vigencia del modelo paternalista del intelectual modernista. Señala Ghiraldo en ese sentido, refiriéndose a las coplas de un poeta poco conocido:

No luce en ellas, por cierto, el estro de un Santos Vega, el ‘payador’ legendario que llegó a la sencillez y la delicadeza de forma y sentimiento [...] pero está latiendo en cada uno de sus versos la más sincera y valiente aspiración a la libertad y el odio hacia todas las tiranías, espíritu de rebelión, germen sagrado que ha de fructificar más tarde en los cerebros y en los corazones de los poetas futuros, los aedas del presente

²⁸ Cfr. Callinescu, M., *Cinco caras de la modernidad*, Tecnos, Madrid, 1991.

²⁹ Litvak, L., *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, 1980, p. 107.

³⁰ Earle, P., “Sentido de la forma en el ensayo modernista”, en Schulman, I., op. cit., p. 47.

³¹ Este mismo movimiento consistente en la utilización de un lenguaje que explícitamente difiere de los cánones estatuidos por la tradición cultural, ha sido muy bien relevado para el caso del anarquismo español y el teatro popular. “A final de siglo, representantes diversos de un universo gráfico y teatral —los caricaturistas, los ‘modernos’— incorporan todo un lenguaje que se levanta contra la norma, que pone de relieve los conflictos entre la palabra constatativa y performativa, en juegos especulares. Estos textos [...] revelan la función de disimulo y enmascaramiento de los lenguajes de la autoridad, en derroches de significantes y confluencia de inversiones. Son discursos que deconstruyen la supuesta ‘sobriedad’, el honor y la verdad de los mitos —mitologías— nacionales. Redirigen sus inversiones. En particular, importa recuperar la crítica del teatro burgués; espacios privilegiados del universo contestatario y anti-burgués de anarquistas y socialistas. Esta crítica se inclina, sobre todo, hacia el ejercicio del espejo y sus alternativas como degradación de todo saber anterior, de toda autoridad, como negación final de los referentes y con una redefinición de la cultura”. Zavala, I., “Espejos, reflejos: anarquismo y literatura”, en Hofmann, B., Tous, P. y M. Tietz (eds.), op. cit., p. 412.

³² “Cantores y guerreros, pues, sí que románticos y enamorados los gauchos poetas van despertando corazones a la vida y a la independencia. Carecen -es verdad- de un concepto filosófico, político o económico que los oriente como a los luchadores de hoy; pero un sentimiento de rebelión les anima y les impulsa contra sus opresores”. Ghiraldo, A., *La Argentina (estado social de un pueblo)*, op. cit., p. 69.

que llevan en gestación mundos nuevos de libertad y de luz, tan intensos y refulgentes que sus rayos llegan a deslumbrar aún a los ojos más audaces, ofuscando, por lo tanto, a los de mirada débil.³³

Esta cita no deja lugar a dudas. La desacralización de los contenidos estatuidos por la cultura dominante es proporcionada no solamente en el marco de la incorporación de recursos estéticos no previstos por aquella, sino también como una apelación al sentido germinal de una cierta expectativa revolucionaria encarnada por la generación contemporánea de poetas. Esta manifestación, aunque configura una expresión presente de un origen situado en el pasado, no constituye una instancia definitiva de realización, sino una forma particular de recomienzo cuyo contenido es, respecto del momento original, una modalidad más universal de síntesis de las demandas sociales. La “debilidad” aludida constituye, en términos lógicos, el delineamiento de un momento particular en la dinámica de reconocimiento de las contradicciones sociales. La secularización de la cultura y, con ello, de la política, funciona como una determinación dialéctica, por la que un contenido particular —el interés de la oligarquía y de la alta burguesía argentinas— da lugar a una forma de la negatividad, patentizada en las producciones culturales de matriz popular, todavía enraizadas en un suelo eminentemente emocional. Esto explica, para Ghirardo, la relevancia que el teatro adquiere en las primeras décadas del siglo XX en la Argentina. En la crónica que el escritor dedica a su encuentro con Benito Pérez Galdós en Madrid, el eje en el que la estética de lo popular discurre es el fenómeno constituido por el teatro argentino:

[E]l escenario magnífico por su extensión y variedad, quizás único en el mundo, constituido por una ciudad como Buenos Aires, donde se está gestando una raza, posiblemente grande; el ambiente cosmopolita, lleno de elemento verdaderamente dramático, teatral por excelencia, con abundancia de color y de otros factores importantísimos como ser la psicología del inmigrante, en lucha con el aborigen; el proceso de su acción inteligente y tesonera hasta llegar al amalgamamiento con el conglomerado social que lo necesita, lo desea y lo rechaza un tiempo mismo, por sentimiento y por prejuicio; la situación creada al nativo por el aluvión extranjero, su resistencia a la adopción de nuevas costumbres impuestas al fin por mejores o más prácticas y utilitarias; todo lo que ha traído como consecuencia la formación de un país nuevo, producto del esfuerzo de la mayoría de las razas de la tierra, ensayo admirable de fusiones étnicas cuyo futuro se columbra ya inmenso, aunque no exento de sorpresas, es, según mi criterio, lo que ha dado base a nuestro movimiento teatral sin precedente en las demás literaturas.

El gran don Benito [...] acepta la tesis y aplaude entusiasta:

—Tiene usted razón —me ha dicho—. Otros refinamientos del arte sólo los da la tradición, el tiempo. Pero el teatro es obra del pueblo, nace con sus sentimientos, es reflejo de sus costumbres, se desarrolla junto con sus progresos y marcha al unísono de los latidos de su corazón.³⁴

Consignamos esta extensa cita por cuanto condensa gran cantidad de elementos que estructuran la concepción ghirdiana de lo popular como *locus* de un discurso que afirma la diversidad, las contradicciones, las fusiones, la dramaticidad y las emociones, tópicos que

³³ *Ibíd.*, p. 73.

³⁴ Ghirardo, A., *El peregrino curioso. Mi viaje a España*, Sanz Calleja, Madrid, 1917, pp. 102-103.

permiten afirmar una comprensión fuertemente dinámica de la historicidad de la producción literaria. El teatro y otras formas de la cultura popular operan como espacios de profusión de las tensiones, que oportunamente asumidas por la síntesis revolucionaria, confiere sentido a su percepción del porvenir como horizonte venturoso fundado en una instancia rigurosamente racional.

André Reszler señala que la concepción anarquista del arte se nutre de la distinción entre el momento de su recepción como aquello previamente consagrado, respecto del momento de la creación. Este último momento ofrece el espacio para un cuestionamiento radical de la “obra maestra”, el que se despliega como una transposición a la esfera del arte del concepto de “acción directa”³⁵ y por el cual resultan articuladas teóricamente las dimensiones social, política y estética. El compromiso en el arte es resultado del despliegue de formas interpelantes de violencia material y simbólica, experimentadas como objeto de una rebelión ineludible plasmada en el campo del arte por la construcción de una síntesis al modo de las teorías románticas del arte, pero asumiéndolas desde un registro político. “*El arte será, no solamente el arte del pueblo, sino también por el pueblo*”³⁶. Para el historiador húngaro, la atribución de una misión política para éste, por parte del anarquismo, supone, a condición de asumir la deconstrucción de la cultura tradicional, una cierta celebración de “la eternidad de las metamorfosis”. Así, su evolución posee como fuente la liberación de las determinaciones de la historia.

Aunque resulta innegable el apego de los intelectuales anarquistas de fines del siglo XIX y principios del XX a las transformaciones sociales y culturales de su tiempo, es evidente también la postulación de un criterio que permite evaluar críticamente la dirección de aquellos cambios en un escenario en el que la fuerza del pasado se diluye en beneficio de una idea de futuro asegurada por el curso libertario de la historia. Lejos de renunciar a todo principio, la estética de Ghirardo se atiene a la afirmación del potencial liberador de las clases populares, lo que confiere de una determinada racionalidad a su concepción de la historia.

La racionalización es, según M. Weber, una de las fuentes del proceso de modernización. El reemplazo de un sistema de vida estatuido con parámetros fijos y estables por otro en el que la sociedad se organiza en función de un principio de orden conceptual es una manifestación característica de la modernidad³⁷. En su análisis podemos intuir otros aspectos de las reservas de los modernistas hispanoamericanos respecto de las orientaciones

³⁵ Es significativo el modo como se introduce en el discurso literario la cuestión de la violencia política. La violencia atribuida originalmente al orden burgués y al Estado suscita formas inmediatas de transgresión. La función interpelante de la violencia explica la postulación anarquista del compromiso en el arte. Cfr. Reszler, A., *La estética anarquista*, Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2005, p. 8. “[...] el arte más elevado y puro, el más genuino y creador, se da allí donde el Estado y el gobierno están reducidos a un mínimo, como en la Grecia clásica y el Medioevo de las ciudades libres. Para Kropotkin, en una época, en la que está planteada una lucha a muerte entre explotados y explotadores, entre oprimidos y opresores, entre trabajadores y capitalistas, el arte sólo puede aspirar a ser auténtico mediante el compromiso con la causa del pueblo”. Capelletti, A., *La ideología anarquista*, Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2006, pp. 73-74.

³⁶ Reszler, A., op. cit., p. 8.

³⁷ Cfr. Weber, M., *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

efectivas que este proceso adquiere en América Latina. Para Weber, la evolución de Occidente consiste en un proceso de racionalización, que se nutre del predominio de la racionalidad medios-fines, y que se extiende sobre otras esferas del sistema social y cultural. No extraña que los modernistas latinoamericanos hayan reaccionado críticamente frente al desarrollo de esta dinámica socio-cultural en la modernización capitalista de América Latina. Esto se comprende si atendemos a la colonización del campo cultural por un tipo de racionalidad extraña, tanto a las formas de la cultura tradicional como a los intereses de rehabilitación de la autoridad literaria —sustentada en diversas modalidades de discurso que recogen como fundamento de aquella el surgimiento de la autonomía del campo cultural. El avance de este tipo de racionalidad promueve el retroceso de las imágenes del mundo que aseguran la cohesión social. Dichas cosmovisiones resultan horadadas en un proceso que Weber caracteriza como desencantamiento y que opera como reverso de la racionalización. El modernismo hispanoamericano manifiesta en este sentido una evidente recusación de la racionalidad instrumental, sin abandonar las proyecciones críticas de la deconstrucción estética de la cultura tradicional³⁸, recurso que en la obra de Ghiraldo adquiere además una dimensión política explícita.

S. Rotker considera correctamente que si caracterizamos la modernidad en los términos de Weber, los escritores latinoamericanos que expresan la identidad de la modernidad y la racionalización son los autores de la posindependencia, para quienes la práctica de la escritura constituye una forma racional de organización en épocas en la que la cultura letrada está llamada a conformar la vanguardia de la civilización. Para los modernistas, en cambio, la modernidad es experimentada como el escenario de una tensión percibida a partir de un cierto *pathos* de la provisionalidad que, al mismo tiempo que los pone de modo inmediato en el terreno de la historia, lo hace en la configuración de una forma de reflexividad originada por cierto “desclasamiento”. Desde este horizonte debe comprenderse la percepción que los modernistas tienen de la modernidad:

El imperio del método y de la voluntad de sistematizar comenzó a flaquear a fines de siglo, en pleno apogeo del positivismo; en América Latina es el principio de otra época, la del derrumbe de las certezas, la de la sospecha. La modernidad a través de la cual se definieron y denominaron los escritores es un enfrentamiento entre la racionalización y el subjetivismo, entre la técnica y la emoción, entre el mito y la invasora cotidianeidad, entre el desencanto y la fe en el porvenir; es un deseo de conciliar las contradicciones y los fragmentos de la realidad, un deseo de novedad y ruptura incesante y cosmopolita.³⁹

En tal sentido, la literatura de Ghiraldo radicaliza los aspectos materiales de las contradicciones citadas, aunque no para conciliarlas sino para interpelar históricamente a formas concretas de superación política. Si la experiencia de la contradicción es asumida en clave romántica por el modernismo, y por ello promueve, al mismo tiempo que el abandono

³⁸ Cfr. Anderson Imbert, E., *Modernidad y posmodernidad. Ensayos*, Torres Agüero, Buenos Aires, 1997, p. 14.

³⁹ Rotker, S., *op. cit.*, p. 36.

de la retórica como fuente de autoridad literaria⁴⁰, el encauzamiento de diversas formas de protesta social, política, estética y moral⁴¹, en Ghiraldo, el cuestionamiento del orden vigente encuentra su fundamento en la defensa de la libertad como el más universal de los atributos de lo humano. En este registro las proyecciones futuras de las luchas obreras determinan un rumbo racional para la historia.

El fruto de mañana podrá ser arrebatado por el torbellino. ¡Qué importa! ¡Quién piensa en eso! La semilla ha sido arrojada y el árbol, lozano y fuerte, volverá a erguirse desafiando las iras del cielo. La simiente no sucumbe, la raíz queda en tierra y el retoño suele brotar con más empuje, con más poderosa fuerza de expansión.

Eso puede leerse en los semblantes de los trabajadores que abren el surco y arrojan el grano de trigo como lluvia de oro sobre el tajo anhelante hecho en la tierra virgen.⁴²

Pero, en efecto, es en el rostro de los trabajadores donde se halla depositada la demanda de libertad desplazada del espacio del orden lingüístico al orden de lo social. Tampoco es una forma de belleza ontológica aquello, cuya búsqueda permite recuperar el registro inmanente de la historia frente a los avances concretos de la modernización capitalista, sino el despliegue de las contradicciones internas de la propia modernización. Aunque la inmanencia del mundo constituye un espacio de restitución del arte como documento de la amenaza encarnada por la lógica instrumental de la modernidad, el movimiento realizado por Ghiraldo consiste en la rehabilitación de una memoria libertaria.

En un pequeño texto titulado *La herencia de los libertadores* el escritor anarquista hace un esfuerzo por entroncar las luchas del movimiento ácrata de fines de la década del veinte con la vocación libertaria de “*los varones de mayo, aquellos videntes de amplios cerebros gestadores de un mundo*”⁴³. La argumentación de Ghiraldo se desarrolla regularmente en función de la apelación a dos registros de naturaleza diversa. Así, mientras el impulso vital de los hombres funda la historicidad desplegada en sus acciones, sus modos de objetivación jurídica aparecen como herramientas destinadas a obstaculizar el curso emancipatorio del desarrollo histórico. Es indicadora la demarcación de los distintos planos discursivos en los que se mueve el escritor. Si a nivel de la historia el curso de los acontecimientos se desarrolla sobre la base de una fuerza impulsada por la condición creadora y libre del hombre, sus coyunturales cristalizaciones en estructuras jurídicas tienden a naturalizar el orden vigente y a operar como fuerzas retardatarias, como determinaciones de una selectiva incorporación de objetivaciones; movimiento que configura una tradición. La dirección asumida en el desarrollo de nuestra sociedad se inscribe en un modo histórico de resolución que es consecuencia de la incorporación de un plano, que podríamos llamar filosófico en la medida en que su unidad de análisis es la “idea”. Ésta incluye una pluralidad de formas de discurso como la ciencia, la estética, la moral y la ideología. Para Ghiraldo, la dinámica relativamente estable presente en la tensión de los extremos de los registros de

⁴⁰ Paz, O., *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1965, p. 12.

⁴¹ Rotker, S., op. cit., p. 37.

⁴² Ghiraldo, A., *Gesta*, op. cit., p. 282.

⁴³ Ghiraldo, A., *La Argentina (estado social de un pueblo)*, op. cit., p. 147.

interpretación de la acción humana, es decir, el polo vital y el polo jurídico, es conducida por el *corpus* de ideas que un determinado sujeto social reivindica como expresión cognitiva válida para la caracterización de un presente que, al mismo tiempo, define dicha validez en el modo de su eficacia para anticipar un futuro de impronta libertaria.

Lo que existe, en síntesis, es que se quiere cristalizar la vida en moldes viejos, pretendiendo que las generaciones presentes vivan y alienten con principios, ideas y prácticas vetustas. Con verdades viejas, que dijera Ibsen [...]

Hoy ese horizonte se ha iluminado con nuevas verdades, y la mirada ha entrado en esas claridades descubriendo otros panoramas. La vida es infinita, y por eso la acción no se detiene. Tanto valdría petrificar la savia, el germen, sofocar la eclosión del huevo.⁴⁴

Historia y verdad

No extraña la continuidad de la referencia ghiraldiana al tópico intelectualista propio de la producción literaria modernista. La “verdad” es el objeto de su evaluación histórica. Es la pertinencia material de los discursos que se presumen portadores de aquella lo que resulta cuestionado sobre el tamiz de la historia. La significatividad de las objetivaciones desplegadas en los movimientos libertarios, así como las sostenidas por las estructuras que operan como su fuerza contraria, es juzgada en función de su referencia, en el primer caso, a los ideales progresistas que orientan las expresiones contestatarias de la clase obrera y, en el segundo, a la necesidad de la represión efectiva de aquellas demandas en la forma de la coacción estatal.

Resueltos, como nunca a la lucha por los derechos y las libertades, burladas siempre por la prepotencia de quienes creen tener en sus manos todas las energías, sin advertir que todo lo hecho, en casos como el que nos ocupa, no es sino síntoma de una debilidad flagrante, por cuanto la verdadera energía no puede residir ni en la culata de los fusiles, ni en el ejercicio de leyes brutales y atentatorias, aquí estamos desde el puesto honroso que las circunstancias nos han deparado, convencidos de que eludir responsabilidades o asumir actitudes dudosas en esta hora, entrañaría un verdadero acto de traición a la gran causa emancipadora a que desde hace años nos hemos dedicado.⁴⁵

Resulta relevante considerar una cierta ambigüedad en la definición de la propia situación respecto de la causa emancipadora a la que Ghirardo hace alusión, puesto que no queda lo suficientemente claro si la referencia es a las luchas obreras de la historia reciente, lo que en principio parece evidente, aunque matizado este horizonte por la introducción de esta afirmación en un artículo en el que reconoce la continuidad de aquellas con las revoluciones de independencia del continente. Esta tensión entre el pasado reciente del movimiento obrero argentino y los sucesos ocurridos poco más de una centuria antes, demuestran el deliberado intento de Ghirardo de dotar de una memoria libertaria al anarquismo argentino en un esfuerzo que tiene en común con el modernismo hispanoamericano la complejidad al autoexamen, en virtud de la presencia omniabarcadora del colonialismo en la historia de

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 147-148.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 149.

América Latina; elemento que impregna las estructuras económica y política, así como el sistema de la cultura⁴⁶. Pero mientras la mayoría de los autores modernistas dirigen su atención al pasado mistificándolo, Ghiraldo atribuye a aquel el carácter de fuente de un dinamismo que juzga como criterio para la determinación de la pertinencia histórica de una praxis a su vez subsidiaria de la idea que la hace posible. Si la “verdadera energía” no se halla en los dispositivos represivos del orden vigente, su debilidad debe comprenderse como un cierto desfase simbólico, como inadecuación de las estructuras materiales encarnadas de modo privilegiado por los aparatos estatales respecto de los ideales que aseguran la dinamicidad de la historia, en cuyo caso la memoria recuperada de ese despliegue viabiliza su incorporación al imaginario de las clases populares sólo en virtud de la mediación de la propaganda.

A denunciar el abuso, a interponer nuestra propaganda entre la fuerza bruta y el pueblo, el verdadero, el único pueblo, el pueblo productor y oprimido, —ése contra el que se dictan leyes coercitivas y bárbaras— a defender la verdad, en fin nuestra verdad [...] a eso nos arrojamos.⁴⁷

“La verdad, en fin nuestra verdad”. Nuevamente la ambigüedad describe un orden de cosas dialécticamente configurado. El juego entre dos modos de entender la verdad da cuenta del interés ghiraldiano de restituir al campo de los símbolos una significatividad política; movimiento que expresa un modo de subsidiariedad con la naturaleza simbólica de la rebelión modernista⁴⁸, al mismo tiempo que establece una distancia. Aquí la especificidad del discurso ghiraldiano se nutre del aporte generacional de la promoción de la autonomía del campo literario y con ello de los registros cognitivos de la acción como condición de posibilidad de todo programa futuro, pero se plasma en la afirmación, divergente del núcleo modernista, de la confluencia de la dinámica histórica con las demandas de los sectores oprimidos de la sociedad, es decir, con los márgenes de la modernización, en cuya concepción del tiempo no se remite hacia un pasado representado como armónico, sino a un futuro comprendido como expresión del despliegue de las demandas presentes de sujetos sociales que comparten formas específicas de subalternidad.

⁴⁶ Angel Rama caracteriza correctamente la presencia invariante de la evaluación de la producción literaria latinoamericana en términos de su efectiva o deficitaria promoción de la definitiva autonomía cultural del continente. “[...] Es la historia de un esfuerzo obsesivo de autonomía que, en la zona de las sociedades criollas, al margen de las rebeliones indígenas, vertebró las élites intelectuales desde la Colonia hasta nuestros días. Ese afán autonómico funcionó siempre dentro de las posibilidades relativas de acción, logrando éxitos merced a las debilidades o contradicciones de las potencias imperiales [...] Por eso el afán autonómico funcionó adaptándose a la estructura general de las influencias extranjeras [...] Pero además, el obsesivo intento de lograr una autonomía se define por la constancia del autoexamen hispanoamericano en la literatura y en la crítica del continente, y el abusivo peso de la traza colonial por la probada incapacidad para afirmar su circunstancia y su problemática como de validez universal [...] esa dilemática revela la pugna de la tradición colonial y el simultáneo afán de romperla. Esos elementos componen las invariantes americanas y por lo tanto están presentes, de un modo particularmente agudizado, en la época modernista”. Rama, A., *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit., pp. 20-21.

⁴⁷ Ghiraldo, A., *La argentina (estado social de un pueblo)*, op. cit., p. 151.

⁴⁸ Real de Azúa, C., op. cit., p. 6.

Esta impronta de la concepción de la historia que suscribe el intelectual argentino pone de manifiesto un rasgo eminentemente modernista, como es la disposición a reconocer la determinación discursiva de los procesos materiales. Su posición despliega la condición retórica de la rebelión modernista⁴⁹ pero no como un modo de expresión sin más del rechazo a la dirección asumida por la modernización capitalista, sino como una forma de promoción de una sociedad libre. No extraña el estatus de mediación ineludible entre el pueblo y las formas materiales del poder atribuido por Ghiraldo a la “propaganda”. Frente al carácter meramente físico de la coacción material, es decir, económica y estatal, se esgrime la idea revolucionaria.

La tendencia a desplazar el registro de lo real al plano de los símbolos, posee en el modernismo la función de configurar un cierto reposicionamiento de cara a la virtual pérdida de legitimidad institucional del discurso literario, pero en la obra de Ghiraldo la pervivencia de esa tendencia constituye la reivindicación de un atributo específico para el intelectual militante, como es la posibilidad de disponer de una mirada que supera los límites de la realidad coyuntural. Es en última instancia la interpretación de los procesos materiales como formas de resolución práctica de tendencias reconocibles en la historia de la sociedad y la cultura lo que permite inteligir ciertas formas de racionalidad inherentes a la historia.

Dichas tendencias son forjadas por el esfuerzo real de sujetos sociales cuya emergencia determina la efectiva expresión de aquellas. Conferir a la historia un orden racional no involucra en este caso una consideración idealista en sentido estricto, puesto que para Ghiraldo la historia constituye un espacio que opera como campo de la lucha efectiva de tendencias cuya dinámica se halla impulsada por la reivindicación social de grupos subalternos. Claro que el registro cognitivista de su concepción de la lucha social como lucha ideológica permite comprender esas reivindicaciones en clave individual.

Sigamos, pues, salvando siquiera de ese gran naufragio, la dignidad personal —ya que la colectiva está perdida sin remedio— Por otra parte, y este es nuestro gran consuelo, no olvidemos que un núcleo consciente puede, como lo demuestra la Historia, salvar en un momento dado el honor de un pueblo entero; que siempre minorías inteligentes y enérgicas fueron las incubadoras y propulsoras de los grandes movimientos reivindicadores y de redención.⁵⁰

Consideraciones finales

La inscripción de la estética modernista en el discurso literario de Ghiraldo, desplegado sobre el fondo de una modalidad de identificación política de izquierda, produjo una serie de tópicos específicos que reconocemos en sus textos publicados en la prensa de principios del siglo XX. La tensión inherente al carácter ambivalente de la representación del proceso de modernización, concebido como un itinerario desacralizador de la tradición cultural pero también como institucionalización de su lógica mercantilista, configuró un lugar de enunciación que expresaba la inquietud de las élites intelectuales. La dimensión política del pensamiento estético ghiraldiano posibilitó un tipo particular de procesamiento de aquella

⁴⁹ Franco, J., *La cultura moderna en América Latina*, Joaquín Mortiz, México, 1971, pp. 29-35.

⁵⁰ Ghiraldo, A., *La argentina (estado social de un pueblo)*, op. cit., p. 122.

inquietud como experiencia culposa frente al estatuto presuntamente vanguardista da la producción poética entendida como práctica política. Si bien esta experiencia se expresa en términos de una forma de padecimiento, la exigencia de relocalización de la autoridad literaria le mueve a establecer un registro de discurso en el que se fundan atributos exclusivos de la producción literaria tales como la dirección racional de un espíritu insurreccional todavía amorfo en los sectores subalternos y la comprensión del curso progresista de la historia como objeto de la función epistémica de la literatura.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. *Modernidad y posmodernidad. Ensayos*, Torres Agüero, Buenos Aires, 1997.
- Burgos, Fernando. *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*, Monte Ávila, Caracas, 1995.
- Callinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*, Tecnos, Madrid, 1991.
- Capelletti, Ángel. *La ideología anarquista*, Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2006.
- Carilla, Emilio. *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Gredos, Madrid, 1967.
- Earle, Peter. “Sentido de la forma en el ensayo modernista”, en Schulman, Iván, *Nuevos asedios al modernismo*, Taurus, Madrid, 1987
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*, Joaquín Mortiz, México, 1971
- Ghiraldo, Alberto. *Gesta*, Biblioteca El Sol, Buenos Aires, 1900
- . *El peregrino curioso. Mi viaje a España*, Sanz Calleja, Madrid, 1917
- . *La Argentina (estado social de un pueblo)*, s/e, Madrid, 1922
- Kirpatrick, Gwen. *Disonancias del modernismo*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2005.
- Lastra, Pedro. “Relectura de *Los raros*”, en Schulman, Iván (ed.), *Nuevos asedios al modernismo*, Taurus, Madrid, 1987.
- Litvak, Lily. *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Taurus, Madrid, 1980.
- . *Musa libertaria*, Antoni Bosch, Barcelona, 1981
- Loveluck, Juan. “Nota sobre *Los raros*”, en *Sin Nombre*, N° 1, San Juan, Puerto Rico, 1970
- Onís, Federico de. “Sobre el concepto de modernismo”, en *España en América*, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1955.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1965.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, New Hampshire, 1985
- . *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil, Caracas, 1985.
- . “La democratización enmascaradora del tiempo modernista”, en Rama, Angel, *La crítica de la cultura en América Latina*, Biblioteca Ayacucho, selección y prólogos de Saul Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, Caracas, 1995.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989
- Real de Azúa, Carlos. “Modernismo e ideologías”, en *Punto de Vista*, Año X, N° 28, 1986
- Reichardt, Dieter. “*Humano ardor* de Alberto Ghiraldo: la novela autobiográfica de un anarquista argentino”, en Hofmann, Bert; Pere Joan i Tous y Manfred Tietz (eds.), *El anarquismo español. Sus tradiciones culturales*, Iberoamericana, Madrid, 1995.
- Reszler, André. *La estética anarquista*, Libros de la Araucaria, Buenos Aires, 2005

Rotker, Susana.. *La invención de la crónica*, Letra Buena, Buenos Aires, 1992

Weber, Max. *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

Zabala, Iris. “*Espejos, reflejos: Anarquismo y literatura*”, en Hofmann, Bert; Pere Joan i Tous y Manfred Tietz (eds.), *El anarquismo español. Sus tradiciones culturales*, Iberoamericana, Madrid, 1995.