

# Históricas Digital

Rafael Mondragón

“El arte de la propia vida. Reflexiones sobre el diálogo entre Max Ramos, Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antillí en *La Obra* (1917-1919)”

p. 177-208

*En ningún lugar y en todas partes*

*Utopía y socialismo, un horizonte compartido*

Carlos Illades, Rafael Mondragón y Francisco Quijano  
(edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Filológicas  
Instituto de Investigaciones Históricas  
Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa

2020

328 p.

Ilustraciones, fotografías

(Ediciones especiales 104)

ISBN 978-607-30-3884-3 (UNAM)

ISBN 978-607-28-1925-2 (UAM)

Formato: PDF

Publicado en línea: 31 de octubre de 2022

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/726/ningun\\_lugar.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/726/ningun_lugar.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

D. R. © 2022, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México

## El arte de la propia vida. Reflexiones sobre el diálogo entre Max Ramos, Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antillí en *La Obra* (1917-1919)<sup>\*</sup>

Rafael Mondragón  
*Universidad Nacional Autónoma de México*



FIGURA 1. *La Obra*, 20 de mayo de 1917.

La página que acabamos de mostrar constituye lo que podríamos llamar “segunda época” de esta publica-

Esta es la primera página de *La Obra*, periódico quincenal anarquista de veintiocho números que, con creciente trabajo, apareció entre el 20 de mayo de 1917 y el 1 de mayo de 1919. *La Obra* había tenido una breve vida años antes, cuando Rodolfo González Pacheco y su amigo Teodoro Antillí intentaron construir un suplemento mensual del mismo nombre en el periódico *La Protesta*. De aquel primer intento hoy

conservamos tres números que aparecieron en junio, julio y agosto de 1915. La página que acabamos de mostrar consti-

<sup>\*</sup> El presente capítulo se basa en las ponencias “Ilustración y anarquía: obras de Max Ramos en Argentina”, Seminario Internacional “Utopía y Socialismo”, Instituto de Investigaciones Históricas, 3 de noviembre de 2016; y “La amistad como utopía política. Max Ramos, Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antillí en *La Obra*”, III Congreso de Historia Intelectual de América Latina, 8 de noviembre de 2016. Ambas fueron pensadas como celebración de los cien años de la publicación de *Mientras llega la hora*. Agradezco a Horacio Tarcus, quien comentó generosamente el segundo de estos textos.

ción.<sup>1</sup> En ella, *La Obra* se convierte en una de las más hermosas publicaciones anarquistas de Buenos Aires y sus dos animadores inician el camino hacia la madurez política y estética que los convertirá en extraordinarios pensadores y líderes sociales.<sup>2</sup>

El inicio de esta segunda época está marcado por un conjunto de ilustraciones de rara calidad y belleza. Cada una de ellas hereda, de distinta manera, esa alianza entre arte y anarquía

<sup>1</sup> Todavía tendrá una tercera época, de 1936 a 1940. En el presente trabajo me enfoco exclusivamente en lo que aquí llamaremos “segunda época”, dejando para otra ocasión la comparación con las épocas primera y tercera.

<sup>2</sup> Los números publicados en lo que aquí llamaremos “segunda época” aparecieron en las siguientes fechas: núm. 1, 20 de mayo de 1917; núm. 2, 5 de junio de 1917; núm. 3, 20 de junio de 1917; núm. 4, 5 de julio de 1917; núm. 5, 20 de julio de 1917; núm. 6, 5 de agosto de 1917; núm. 7, 20 de agosto de 1917; núm. 8, 5 de septiembre de 1917; núm. 9, 22 de septiembre de 1917; núm. 10, 15 de octubre de 1917; núm. 11, 5 de noviembre de 1917; núm. 12, 20 de noviembre de 1917; núm. 13, 9 de diciembre de 1917; núm. 14, 1 de febrero de 1918; núm. 15, 16 de febrero de 1918; núm. 16, 10 de marzo de 1918; núm. 17, 5 de abril de 1918; núm. 18, 1 de mayo de 1918; núm. 19, 1 de junio de 1918; núm. 20, 15 de junio de 1918; núm. 21, 20 de junio de 1918; núm. 22, 24 de agosto de 1918; núm. 23, 20 de septiembre de 1918; núm. 24, 6 de octubre de 1918; núm. 25, 31 de octubre de 1918; núm. 26, 27 de noviembre de 1918; núm. 27, 21 de diciembre de 1918; núm. 28, 1 de mayo de 1918. Como puede verse, el periódico entra en crisis monetaria a finales de septiembre de 1917; se recupera a mediados de octubre, pero entra en una nueva crisis, más fuerte, entre diciembre de 1917 y febrero de 1918. Todos ellos tienen ocho páginas, excepto los dos especiales del 1 de mayo, que tienen doce. Como también puede verse, a partir de la segunda quincena de marzo de 1918 el periódico tendrá enormes problemas para mantener su periodicidad: desaparecerá en abril; publicará un solo número en mayo; en junio intentará aparecer semanalmente, pero dejará de aparecer en julio; volverá en agosto, pero a partir de la promulgación de las leyes de residencia social, el siguiente mes, entrará en crisis definitiva: se retrasará quince días en septiembre, diez más en octubre y doce más en noviembre. El número 27, aparecido el 21 de diciembre de 1918, es prácticamente el último del proyecto. Los redactores apenas tendrán fuerza para publicar un número especial el 1 de mayo de 1918, seis meses después de la aparición del número anterior. Para la redacción del presente trabajo me he basado en la colección de periódicos anarquistas latinoamericanos reunida por Max Nettlau y resguardada en Ámsterdam por el Instituto Internacional de Historia Social.

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

que se volvió dominante a partir de 1889, cuando el Club del Arte Social en París comenzó a reunir regularmente a artistas plásticos y militantes radicales; una alianza sin la cual es incomprendible la vocación estética de los periódicos dirigidos por Jean Grave, la obra gráfica de Paul Signac y Camille Pissarro, así como algunas derivaciones libertarias del impresionismo y el *art nouveau*. Todas ellas, a su manera, buscaron el “retorno a la naturaleza”, y leyeron en dicho retorno una posibilidad de encontrar la vida verdadera y revocar las leyes falsas de la comunidad y el Estado.<sup>3</sup>

Cada una de esas raras ilustraciones están firmadas con un apellido: Ramos. A partir del número 5 (del 20 de julio de 1917), y gracias a una nota de González Pacheco, los lectores del periódico supieron el nombre completo del ilustrador: Máximo Ramos. En otras ocasiones, el autor firma únicamente como Max Ramos. En la nota referida, este ilustrador es presentado a los lectores como un hombre que “no ha conocido jamás el buen humor de los ricos y de los idiotas”.<sup>4</sup> ¿Se trata de una mera metáfora, o hay algo en esta frase que apunte hacia el carácter del ilustrador? González Pacheco traza una analogía entre el carácter de Ramos y el carácter de sus obras: “para este artista el arte no es más que un medio de lucha, una herramienta en la mano. Empuña el lápiz como un obrero su pico o su hacha. La belleza que le brota no es, seguro, de la más pulcra y gentil; es la que sale de un hombre que abre una calle, planta un árbol o elabora un pensamiento: dura, dolida y agitada”. Por ello a sus dibujos “les falta sol, alegría, libertad de movimientos. Son severamente tristes y agarrados. Tienen los ojos abiertos a una obsesión dolorosa y las bocas contraídas como mordiendo una arenga.

179

<sup>3</sup> Sobre el tema véase el excelente libro de Herbert, *The Artist and Social Reform*.

<sup>4</sup> Rodolfo González Pacheco, “Carteles”, *La Obra*, 20 de julio de 1917, p. 1.

Parece que todos llevan un folleto de propaganda anarquista bajo el brazo”.<sup>5</sup>

Con estas impresiones, que casi se antojan pincelazos, los lectores de *La Obra* conocieron la existencia de un artista elusivo. El resto de su biografía debe reconstruirse con ayuda de otras fuentes. Máximo Ramos fue un pintor gallego que estuvo en Argentina de manera intermitente entre 1917 y 1930, último año en que nuestras pesquisas lograron localizar una mención de sus actividades en los periódicos libertarios.<sup>6</sup> Un año antes de su

180

<sup>5</sup> *Ibid.* La reflexión sobre la obra de Ramos continúa en “Caja de pañuelos”, editorial del número 9 del periódico citado. Y, sin embargo, allí los redactores prefieren hablar de la alegría que les causa tener obras así de hermosas en cada uno de los números del periódico. Ver los ejemplares apilados con una ilustración en el centro es como tener en la mesa una lujosa caja de pañuelos.

<sup>6</sup> Las colecciones periódicas anarquistas a las que he tenido acceso dibujan una imagen incompleta de la biografía de este pintor. *La Obra* es fuente única para sus actividades entre 1917 y 1918: el 20 de agosto de 1917, *La Obra* manifiesta su decisión de publicar un álbum con los dibujos de Ramos (“Los dibujos de Ramos”, *La Obra*, 20 de agosto de 1917); a partir del 22 de septiembre, el periódico comienza a publicar anuncios para recaudar fondos (por ellos sabemos que el precio del álbum sería de 30 centavos, y que los editores están esperando a los pedidos para decidir el tiraje); el 5 de abril de 1918 nos enteramos de que Rodolfo González Pacheco y sus amigos han decidido rifar un cuadro de Ramos para financiar la publicación del álbum (véase “Por la Anarquía y por *La Obra*. Las veladas en San Fernando y Trenque Lauquen. La gira de Pacheco. La gira y el álbum de Ramos”, *La Obra*, 5 de abril de 1918, p. 4; “Nuestra rifa”, en el mismo número, p. 8; y el pequeño anuncio sobre el tema en el mismo número, p. 6); el 1 de junio de 1918 reaparecen los anuncios indicando que los dibujos de Ramos se editarán próximamente, y se indica que Ramos ha decidido rifar un nuevo cuadro para financiar el cuaderno (“*La Obra*. Algunas palabras necesarias”, *La Obra*, 1 de junio de 1918, p. 3); el 20 de junio de 1918 se anuncia una nueva rifa de un nuevo cuadro de Ramos, que se realizará en Mar del Plata, sin que esté seguro si se trata de la misma rifa indicada en el 1 de junio (“Por la Anarquía y *La Obra* semanal. El trencito. Las jiras por el Norte y por el Sud”, *La Obra*, 20 de junio de 1918, pp. 5-6). Después hay un silencio de nueve años, que pudiera estar motivado por una salida de Argentina por parte del autor después de la promulgación de las leyes de residencia. Ramos reaparece en los medios libertarios bonaerenses en 1927. No estoy seguro de que se trate de la misma persona que es reportada en un boletín del Partido Socialista en donde se indican los nombres de socios cuyos carnets

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA



D. MÁXIMO RAMOS  
notable . r tista, autor del texto y dibujos del álbum  
"Mientras llega la hora ...", que está siendo muy cele-  
brado por la crítica

FIGURA 2. Retrato de Máximo Ramos  
(*Mundo Gráfico*, año VI, núm. 246, 12  
de julio de 1916).

llegada a Argentina (es decir, en 1916), Ramos había publicado un libro de ilustraciones, *Mientras llega la hora*, en donde aparece la mayoría de las ilustraciones de las portadas de *La Obra*, así como los breves apuntes poéticos con que el pintor comenta cada imagen.<sup>7</sup> Una fotografía del autor, aparecida como ilustración de la reseña de *Mientras llega la hora* publicada en la revista española *Mundo Gráfico*, permite entender que muchas de las ilustracio-

181

nes que veremos son, en realidad, autorretratos: él es el hombre que huye ante la posibilidad de volverse estatua de sal; él es

han sido devueltos por el correo (*La Vanguardia*, 10 de abril de 1927, p. 6); pero seguramente es Máximo Ramos quien participa con Rodolfo González Pacheco en un mitin el 1 de mayo de 1927 (véase anuncio en *El Carpintero y Aserrador*, año XX, núm. 71, mayo 1927, p. 8); el 14 de noviembre, Ramos participa junto a R. González Pacheco, E. Roqué y Aldo Aguzzi en un mitin en la Plaza del Congreso para defender la libertad de Radowitzky (véase anuncios en *La Vanguardia*, 11 de noviembre de 1927, p. 3, y 14 nov. 27, p. 3); el 23 de febrero de 1928, la agrupación Pyrsos organiza seis mítines paralelos por la libertad de Radowitsky, y Ramos participa en uno de ellos (*La Vanguardia*, 23 de febrero de 1928, p. 4); Ramos vuelve a participar en un mitin, esta vez organizado por la Sociedad de Carpinteros, Ebanistas, Aserradores y Anexos, el 25 de octubre de 1928; (*La Vanguardia*, 24 de octubre de 1928, p. 4, y 25 de octubre de 1928, p. 3). El 20 de septiembre de 1930, Ramos participa en el Ateneo Libre con una conferencia sobre la situación actual de Argentina (*La Campana*, 5 de octubre de 1930, p. 2). Ésta es la última mención de su nombre en la prensa anarquista argentina que he logrado encontrar.

<sup>7</sup> Ramos, *Mientras llega la hora*. Para el presente trabajo he utilizado los ejemplares digitalizados de la universidades de California y de Illinois en Urbana Champaign, que confronté para tener una idea más clara del libro.

uno de los protagonistas de “Orquídeas”, bella pieza de la que hablaremos adelante.

*Mientras llega la hora* fue el único libro que Máximo Ramos logró publicar en vida. A pesar de que, como puede leerse en el pie de foto que acompaña su retrato, hubo algunos críticos que celebraron la salida del texto, lo cierto es que también pueden encontrarse crónicas que, en el momento de analizar su obra, describen “unos trabajos que como la mayoría de los suyos parecen más bien concepciones de un enfermo tísico que de una persona normal”.<sup>8</sup> Incluso las reseñas más favorables de la obra de Ramos parecen coincidir en una cierta simpatía por la estética del autor, que va de la mano de una cierta incompreensión (y un cierto miedo) por los temas tratados en su obra, así como por las inclinaciones políticas que sostienen dichos temas.<sup>9</sup> En ese contexto cobra relevancia el texto citado arriba de González Pacheco. En él aparecen indicios de una cultura estética propia de los medios populares y libertarios, cuyos integrantes se reconocen en la obra gráfica de este artista elusivo y la usan como punto de partida para elaborar una reflexión sobre el arte de la lucha social y el sentido de sus propias vidas.

Los amigos anarquistas de Ramos intentaron una reedición argentina de este libro, parece que sin éxito. La pobreza y la au-

<sup>8</sup> M. Esteve, “La exposición de arte gallego”, *Revista del Ateneo*, Jerez de la Frontera, V, 46, junio-julio 1928, p. 98.

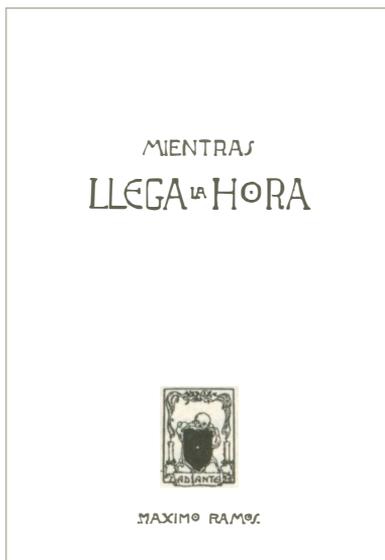
<sup>9</sup> “¿Qué hora venidera es ésta a la cual el artista no quiere aguardar cruzado de brazos, sino trabajando, poniendo al servicio del advenimiento sus lápices y su espíritu?”

“*Acaso la que no llegará nunca*, la que se ha hecho esperar en todos los siglos como granada realidad del próximo, *la que ha servido para pretexto de legales crímenes y ha sugerido generosos sacrificios* a millares de hombres, incapaces de resignarse con el infortunio social.

“Máximo Ramos es un gran soñador. Va por la vida imantadas las pupilas de ideal, y más de una vez sintió crisparse las manos sobre el pincel de gouache, como si empuñara una espada” (J. Frances, “De Bellas Artes”, *Mundo Gráfico*, año VI, núm. 246, 12 de julio de 1916; las cursivas son mías, y sirven para señalar algunos momentos en que el elogio de la obra se convierte en miedo hacia las ideas que animan a la misma).

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

sencia de medios persiguió al pintor gallego de país en país, y lo obligó, después de la Guerra Civil Española y la caída de la II República, a pasar sus últimos años en el país fascista dibujando en publicaciones humorísticas que hacían la burla descarada de anarquistas y republicanos.<sup>10</sup>



Desde su fundación, cada número de esta segunda época de *La Obra* iniciará de la misma manera: al centro una ilustración acompañada por reflexiones del ilustrador en cursivas y una letra más grande; a los lados, enmarcando la ilustración, una editorial sin firma, que puede atribuírsele a Teodoro Antillí y Rodolfo González Pacheco, y otro (llamado “Carteles”) firmado también

183

FIGURA 3. Primera edición de *Mientras llega la hora*, Madrid, Talleres de Jesús López, 1916.

FIGURA 4. Monograma con que Máximo Ramos firmaba sus obras.



<sup>10</sup> Sobre la obra de Máximo Ramos y su vida en España véase el excelente análisis de Mon, *La pintura actual en Galicia (notas para un ensayo)*, y la presentación de Mosquera Rodríguez a la obra de Ramos en el catálogo colectivo de la muestra *Pintores ferrolanos*. Hay datos adicionales sobre los viajes americanos de Máximo Ramos en Mosquera Rodríguez, “Pintores ferrolanos en América”. Ninguno de estos estudios da cuenta adecuada de la relación de Ramos con los medios anarquistas o de sus estancias en Argentina en los periodos que he señalado.

por este último. La relación texto-imagen frecuente en las publicaciones periódicas de la época está, aquí, invertida. Aquí los textos son “ilustraciones” de la ilustración, que viene de antes y es la primera, silenciosa palabra que abre la conversación entre amigos construida en cada primera página de *La Obra*.

184 Hasta donde he logrado averiguar, estos “Carteles” son los primeros que González Pacheco llamará con este nombre. A partir de 1917, el intelectual anarquista seguirá publicando “Carteles” en cada periódico en el que colabore: hará *Carteles de España* en la Guerra Civil española, y *Carteles de Chile* cuando visite este país; publicará volúmenes sucesivos reuniendo algunos de esos textos y construirá un estilo distintivo para ellos que reúne la reflexión filosófica, la crónica en viaje y el poema en prosa.<sup>11</sup>

Por las razones apuntadas arriba, la aventura iniciada en compañía con Antillí y Ramos puede comprenderse también, en una clave más amplia, como el inicio de un proyecto intelectual. Esa aventura iniciada en la segunda época de *La Obra* tiene como signo la amistad: la editorial de Antillí y González Pacheco, los “Carteles” de este último y las ilustraciones comentadas de Ramos son los elementos de un diálogo silencioso que se repite en cada primera página de la segunda época de *La Obra*. Cada elemento dialoga con los otros dos, y va componiendo una conversación de larga data en donde los números nuevos del periódico conversan con entregas anteriores. Por ello, los números de *La Obra* pueden leerse como la historia de una amistad que hace posible la lucha política en el contexto del anarquismo argentino.

La oportunidad para esa conversación la ofrece siempre una ilustración de Ramos, que los dos amigos van tomando de *Mientras llega la hora*, en lo que parece ser un intento de pu-

<sup>11</sup> He intentado un primer acercamiento a la obra literaria de González Pacheco en Mondragón, “La biblioteca, otro nombre de Utopía (*A contramano* del dramaturgo anarquista Rodolfo González Pacheco”.

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

blicar, número tras número, la totalidad de ilustraciones que venían en el libro. Los dos amigos siguen el libro desde el inicio, reservando a veces algunas ilustraciones para un momento posterior. En las dos crisis mayores del periódico (junio-agosto de 1917 y febrero-diciembre de 1918), los amigos dejan de publicar las obras de Ramos. Y en el momento más difícil del periódico, que coincide con la represión de las huelgas metalúrgicas de 1918, Ramos ofrece una ilustración elaborada expresamente para el número: ella recuerda las leyes de residencia social y va comentada por los dos redactores de *La Obra* (número 20, 15 de junio de 1918).

Las siguientes tablas ofrecen de manera pormenorizada los datos de cómo cada ilustración de *Mientras llega la hora* fue utilizada en *La Obra*, qué números de este periódico se vieron obligados a utilizar ilustraciones de un autor diferente a Max Ramos, y cuándo este autor ofreció ilustraciones inéditas para engalanar las páginas del periódico:

185

CUADRO 1  
Ilustraciones de *Mientras llega la hora*  
publicadas en *La Obra*

NOMBRE DE LA ILUSTRACIÓN	POSICIÓN QUE OCUPA EN <i>MIENTRAS LLEGA LA HORA</i>	NÚMERO DE <i>LA OBRA</i> QUE FUE PUBLICADA
<i>Y ella me dijo así</i>	1	<i>No aparece en el periódico</i>
<i>El corazón</i>	2	Núm. 8, 5 de septiembre de 1917
<i>Cuando la aurora llegue</i>	3	Núm. 1, 20 de mayo de 1917 (con el nuevo título de <i>Mientras llega la Aurora</i> ).
<i>La ley</i>	4	Núm. 2, 5 de junio de 1917
<i>Es la gloria que pasa</i>	5	<i>No aparece en el periódico</i>
<i>Madre anarquía</i>	6	Núm. 3, 20 de junio de 1917
<i>Desde arriba</i>	7	Núm. 4, 5 de julio de 1917

NOMBRE DE LA ILUSTRACIÓN	POSICIÓN QUE OCUPA EN <i>MIENTRA LLEGA LA HORA</i>	NÚMERO DE <i>LA OBRA</i> EN QUE FUE PUBLICADA
<i>El Estado</i>	8	Núm. 6, 5 de agosto de 1917
<i>El desfiladero</i>	9	Núm. 11, 5 de noviembre de 1917
<i>A. M. D. G.</i>	10	Núm. 13, 9 de diciembre de 1917
<i>Gloria al héroe</i>	11	Núm. 5, 20 de julio de 1917 (con el nuevo título de ¡¡Gloria al héroe!!).
<i>Los cristos negros</i>	12	Núm. 22, 24 de agosto de 1918
<i>Los poetas</i>	13	<i>No aparece en el periódico</i>
<i>La verdad</i>	14	Núm. 7, 20 de agosto de 1917
<i>Orquídeas</i>	15	Núm. 19, 5 de septiembre de 1917
<i>La espuma</i>	16	Núm. 12, 20 de noviembre de 1917
<i>El sueño</i>	17	Núm. 17, 5 de abril de 1918
<i>Humo de fábrica</i>	18	Núm. 10, 15 de octubre de 1917
<i>Los segundones</i>	19	Núm. 11 (en la página 5)
<i>La justicia</i>	20	Núm. 9, 22 de septiembre de 1917
<i>Las estatuas de sal</i>	21	Núm. 14, 1 de febrero de 1918

CUADRO 2  
Números de *La Obra* que contaron con ilustraciones de autores diferentes a Máximo Ramos

NOMBRE DE LA ILUSTRACIÓN (Y AUTOR, CUANDO EXISTE INDICACIÓN)	NÚMERO DE <i>LA OBRA</i> EN QUE FUE PUBLICADA
Retrato de Kropotkin (firma: A. Bilis).	15, 16 de febrero de 1918
Retrato de Tolstoi (firma: A. Bilis)	16, 10 de marzo de 1918

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

Retrato de Pietro Gori Ilustración anónima, p. 3 Retrato de Isaac Peretz (firma: A. Bilis), p. 7 Ilustración anónima, p. 9	18, 1 de mayo de 1918
Retrato de Luise Michel (firma: Hohmann)	21, 20 de junio de 1918
Retrato de Elisée Reclus	23, 20 de septiembre de 1918
Retrato de Proudhon	24, 6 de octubre de 1918
Retrato de Cafiero	25, 31 de octubre de 1918
Retrato de Bonafoux (firma: U. N[úñez]. A[bregol].)	26, 27 de noviembre de 1918
Retrato de Salvochea	27, 21 de diciembre de 1918
<i>Salud a la anarquía</i> <i>Hablan los reos</i> , p. 4 <i>Hablan pocilgas de obreros</i> , p. 7 Retrato de S. Radowitzky, p. 9 <i>El vagabundo</i> , p. 11	28, 1 de mayo de 1918

187

CUADRO 3  
Ilustraciones de Máximo Ramos elaboradas  
expresamente para *La Obra*

NOMBRE DE LA ILU TRACIÓN	NÚMERO EN QUE APARECE
<i>Las leyes de residencia social</i> (con texto de "La Obra") (firmado como Max Ramos)	20

Las páginas que quedan del presente texto pretenden rescatar algunos momentos de esa conversación. Este es, apenas, un primer acercamiento, que fue pensado como una forma de celebrar los cien años de la publicación de *Mientras llega la hora*. Esperamos ofrecer, en un próximo texto, un comentario de la totalidad de las ilustraciones.

## UNA TEOLOGÍA DE LA FRATERNIDAD

Iniciaremos con el primer número de *La Obra*, que abre la conversación entre Ramos, Antillí y González Pacheco. En primer lugar, ofrecemos la ilustración que Antillí y González Pacheco eligieron para el primer número de *La Obra*, junto al comentario poético de Ramos:

188

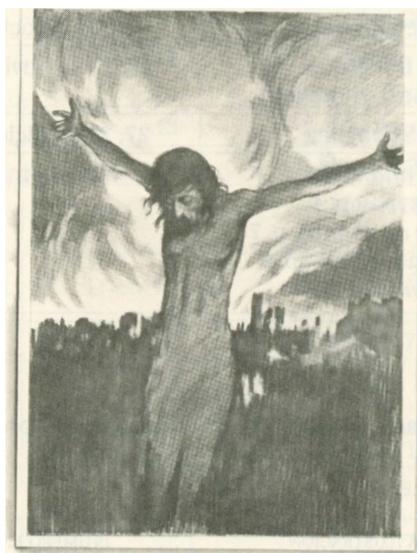


FIGURA 5. “Cuando la aurora llegue”, *La Obra*, 1, 20 de mayo de 1917 (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, Madrid, Talleres de Jesús López, 1916, lámina 3).

Y coloca el símbolo del amor tan alto como sea posible.  
Cuando la aurora llegue, al descender hasta nosotros, la figura irá creciendo, creciendo; y es preciso que la altura sea tanta que los brazos abiertos en el gesto de amor inmenso, al llegar abajo, abarquen la tierra.  
Porque sólo así será eterno el Día.

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

El texto poético que hemos citado ofrece algunos elementos que inciden sobre la interpretación de la ilustración. El “símbolo del amor” al que alude el texto de Ramos parece ser el símbolo de la cruz evocado en los brazos extendidos de ese raro personaje, de cabellos largos, cuyo cuerpo se alarga como si fuera santo del Greco y cuyo rostro tiene la mirada perdida en el suelo o el interior de sí mismo.<sup>12</sup>

El cuerpo de la imagen está desnudo: inspira fragilidad. Hay dramatismo en el dibujo del paisaje: en el cielo, encrespado de nubes, se presiente la llegada de la luz. Ella apenas se recorta contra la mole confusa de una ciudad y una fábrica. También hay contenido alegórico: el cuadro elabora el símbolo místico de la noche oscura en donde el alma espera.<sup>13</sup> La noche oscura del alma se ha convertido, en este cuadro, en la noche oscura de la historia humana. Ella espera ser redimida escatológicamente por la llegada del “Día” (palabra que, como “Aurora”, es escrita con mayúscula por Ramos).

189

El comentario de Ramos nos permite entender algo que está ocurriendo en la imagen: en ella hay tiempo y movimiento. El alargamiento de la figura se corresponde con el nacimiento de la luz; los brazos en cruz representan el gesto de un abrazo que quiere crecer hasta abarcar el mundo.

A la derecha de la ilustración, el primero de los “Carteles” de González Pacheco elabora una reflexión en diálogo con la ilustración de Ramos:

La humanidad es como una cordillera de piedra basta y oscura. El trabajo de la Idea, nuestro trabajo, consiste en traer a la luz, darle relieve y carácter, a cada uno de sus bloques. Y el triunfo, el coro-

<sup>12</sup> El símbolo es patrimonio común en los medios artísticos del anarquismo, y reaparecerá en otros dibujos de Ramos (como *La verdad*, que ilustra el núm. 7 de *La Obra*, aparecido el 20 de agosto de 1917).

<sup>13</sup> Sobre la historia del tópico, véase Haas, “La noche oscura de los sentidos y del espíritu”.

namiento, podrá cantarse aquel día en que todo el peñascal integre una sola llama chispeadora y conmovida, sobre su engarce de la Tierra.

Un hombre es una faceta de la montaña. Una línea de la estatua de la vida; una letra del poema de los siglos. Debemos tratarlo, entonces, con la misma simpatía que a un tema de Arte o de justicia.<sup>14</sup>

190

El “Cartel” de González Pacheco pone en escena un tópico querido en la tradición anarquista: el de la idea de la obra de arte de la propia vida. En torno de dicho tópico, el pensamiento anarquista elaboró relaciones con el modernismo y con distintas formas de vitalismo filosófico. El ser humano es un material que se presenta basto, y debe trabajar sobre sí mismo para revelarse completamente. En el sustrato de este “Cartel” está la vieja metáfora de la “formación”, fundamental en la tradición humanista, que aquí sirve para explicar el sentido de la lucha social.<sup>15</sup> El ser humano es un producto inacabado. Luchar implica trabajar sobre uno mismo, “formándose”, revelándose a uno mismo y a los demás, en un acto de autodescubrimiento de ciertas posibilidades existenciales ignoradas. El trabajo individual de cada luchador social sobre sí mismo adquiere sentido en el marco de la historia de la humanidad: es la especie humana la que se está transformando a través de las acciones de cada uno de dichos luchadores. En dicha transformación se revela algo con valor estético: emerge “una línea de la estatua de la vida” y “una letra del poema de los siglos”, a través de la cual la especie humana, develando sus posibilidades desconocidas, se integra en la obra de arte de la Creación, cuyo contenido aún no ha terminado de desplegarse.

Continúa González Pacheco:

<sup>14</sup> Rodolfo González Pacheco, “Carteles”, *La Obra*, 1, 20 de mayo de 1917, p. 1.

<sup>15</sup> Sobre la historia de dicho tópico véase Gadamer, *Verdad y método*, cap. I. Sobre el uso de dicho tópico en la literatura anarquista, véase el texto citado en la nota 4 de este trabajo.

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

Civilizarse no es más que abrirse a los otros hombres. Fluir de sí, en onda airosa y caliente, en pugna de ave por recorrer los espacios. Y volverse, luego, pleno, henchido de panorama, saturado de universo al mismo punto. Para volar otra vez. Y otra... [...]

Sobre eso debemos hacer que irradie toda su luz nuestra Idea. Ella le dará carácter, brillo y destino a cada uno. Tal se lo dan hasta a la piedra el artista, hasta el fierro los herreros...

De hombre a hombre, pues, camarada, realiza tu propaganda. Y trata a tu propagado con la misma simpatía que a un tema de Arte o Justicia. Verás, si así tú dispones, cómo tu esfuerzo descubre, en fila y planta de pies y letras, líneas y estrofa del gran poema anarquista[,] compañeros!<sup>16</sup>

191

La apertura hacia los demás, la construcción de lazos solidarios (que la tradición radical del siglo XIX nombró con la metáfora de la *fraternidad*),<sup>17</sup> constituye el objeto fundamental de la tarea de la formación, a la que González Pacheco llama “civilizarse”. Es el mismo movimiento hacia los demás descrito en el cuadro de Ramos, aquí recuperado por González Pacheco en el marco de una reflexión sobre el valor humanizador de la lucha social.

## “LA LEY”

En el segundo número de *La Obra*, el 5 de junio de 1917, Rodolfo González Pacheco dedica sus “Carteles” a una crónica implacable de la visita del poeta modernista Luis G. Urbina a Buenos Aires, y deja a la editorial la responsabilidad de dialogar con la ilustración de Ramos. Dicha oportunidad además permite una presentación general del proyecto.

Como hicimos en nuestro comentario anterior, iniciaremos mostrando la imagen y el comentario de Ramos, que da la posibilidad de la respuesta de los redactores.

<sup>16</sup> Rodolfo González Pacheco, “Carteles”, *La Obra*, 1, 20 de mayo de 1917, p. 1.

<sup>17</sup> Véase Domenèch, *El eclipse de la fraternidad*.

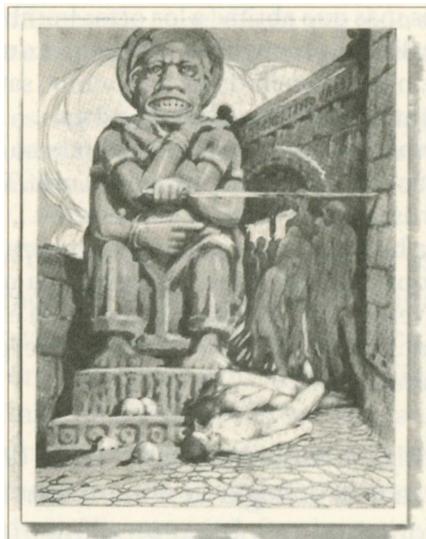


FIGURA 6. “La ley”. *La Obra*, 2, 5 de junio de 1917 (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, lámina 4).

Vamos hacia la luz.

Se alzó del suelo y se unió a él. Eran así en la cumbre erguidos, fuertes, blancos, como dos llamas, como dos ideas.

Vamos hacia la luz. Y comenzó el descenso.

Del llano salieron a mirarlos y todo era confusión en las gentes que preguntaban: ¿de dónde habéis llegado?

Y ellos señalaban allá arriba, donde los hombres no pensaron nunca en llegar. Señalaban aquel pico donde las águilas templan al sol el nervio audaz de sus alas.

Y viendo los gestos de espanto, ellos sonreían sin conocer el temor.

Caminaron, caminaron hacia la ciudad luz que los llamaba, unidos a todos los que seguían el camino aquel.

Se veían sus bellas figuras rompiendo la línea miserable.

Y así, hasta el lugar donde inmutable y bestial la reina de los hombres aguardaba.

El frío de la hoja les hizo dar un paso atrás. Y vieron adelantarse a los otros y vieron doblegarse las cabezas que parecían altivas y vieron cómo los más ruines pasaban orgullosamente.

#### EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

Sólo los flexibles podían penetrar en la ciudad de bronce.  
Se miraron. En el fondo de los claros ojos había un pensamiento igual, y alzando la cabeza, serenamente, audazmente, avanzaron.  
Y la ley se cumplió.

Como en la anterior ilustración, hay en este cuadro una fuerza narrativa que se pone de manifiesto al poner en relación la ilustración con su correspondiente comentario. Ilustración y comentario son dos vías de acceso a una historia compleja. Se trata de una pareja de seres que se encuentran en el momento de caminar “hacia la luz”. Gracias a que se encuentran, se vuelven capaces de subir hasta una cumbre “donde los hombres no pensaron nunca en llegar”. Ello los vuelve causa de espanto. Su regreso a la ciudad está marcado por la tragedia. A la entrada de la misma está “la reina de los hombres”, figura misteriosa que el dibujo muestra como una estatua que enseña los dientes y cuyos muchos brazos recuerdan vagamente las representaciones de Shiva que se volvieron populares por el orientalismo del siglo XIX. Ella guarda la entrada a la ciudad: la espada en una de sus manos obliga a los que entran a doblar la cabeza. Ésa esa la ley a la que alude el texto: todo el que quiera entrar a la ciudad deberá humillarse a sí mismo si no quiere morir. Los seres que se han unido encontraron en esa unión la fuerza para no humillarse. Prefieren morir juntos. El dibujo los muestra desnudos, unidos en la muerte, sin que sea fácil distinguir si son mujeres u hombres. De esa manera, el dibujante evoca el mito del andrógino, cuya presencia en la literatura del siglo XIX ha estudiado con pericia José Ricardo Chaves.<sup>18</sup> El uso que el dibujante hace de este símbolo antiguo transfigura en términos sexuales una metáfora moral.

Al mismo tiempo, el dibujo y su comentario señalan el conjunto de temas sobre los cuales girará la editorial: la necesidad

<sup>18</sup> Véase Chaves, *Andróginos*.

de hacer lo que se considera justo; de avanzar en el camino incluso si ello causa la muerte; de no preocuparse por si ello dejará consecuencias.

Esta hoja...

Viene a labrar su surco: pero no quiere anular la labor de nadie.

Al lado del tajo que irá abriendo en la negra tierra, y de la hilera de simientes que irá dejando dentro de él, como en un seno materno, para que germinen y se alcen en brotes, en plantas: caben todos los tajos de los otros sembradores, con todas las semillas que quieran arrojar dentro de ellos.

194

Suficientemente superiores para no tener ni temer envidias, presentamos el retacito labrado, y decimos: ahí está; otra yugada u otro surco...

Ni nos detenemos en comparaciones, ni para nada que no sea defender las verdaderas ideas, tendremos en cuenta la separación que se ha pretendido mantener hasta ahora: esta es una línea en el agua, que el agua misma ha de borrar.

No tenemos enemigos, no tenemos competidores; a nadie queremos arrojar para sustituir. Que cada cual haga su trabajo, y nosotros cien veces el nuestro... Desde el solo campo del trabajo hablamos, y solo hablamos por obras: que cada cual haga lo mismo, y el mundo de los enconos desaparecerá. Nos encontraremos con las obras; llevando, como otras tantas samaritanas, agua del pozo en el hueco de la mano...

Si hay quien hace lo contrario, nosotros no queremos seguirlo. Pero las reflexiones que sugiere el anarquismo, altamente las afirmaremos, aunque sin odios, sin enconos, porque voluntariamente no podríamos pasar el error; y esto nos agradecerá la generación de mañana. Entonces no habrá pasiones, ni fulanismos [sic], ni otra clase de intereses de este momento mezquino: habrá sólo el error y habrá la verdad; todo se habrá serenado y brillará una idea clarificada...

Las maldades, las injusticias, las calumnias, las pasamos y las digerimos hace mucho tiempo; ninguna cosa de éstas determinará nuestra acción. Defendernos es mezquino; no se defiende la caña de maíz y sobre ella pueden llover todas las acusaciones, pero presenta al sol sus espigas... Esto es muy lindo: nos sirve de símil y también de filosofía.

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

La invitación a caminar de la ilustración y su texto se vuelve, en la editorial, invitación a labrar, a hacer “obra”. En un movimiento interesante, hacia el final de la editorial el sujeto que habla deja de reconocerse como sembrador, y se reconoce como caña: es casi como si se hubiera sembrado a sí mismo, o —para decirlo en términos más filosóficos y políticos— como si él mismo fuera resultado de su propio trabajo.

Con ambas metáforas —caminar y sembrar— se forma una concepción ética de la lucha social, que permite que en la editorial los responsables del periódico se introduzcan a sí mismos “sin odios, sin enconos”, y que se presenta como alternativa a la moral de “la ley” sobre la que reflexiona la obra de Ramos. Dicha ley obligaría a los que luchan a obedecer las normas de la ciudad, humillándose a sí mismos y perdiendo, por tanto, la dignidad que han encontrado en ese movimiento de caminar, sembrar y crecer desde la tierra que se ha sembrado. Tal y como ocurre en la tradición evangélica (Rom 8, 1-3), en las reflexiones de Ramos “la ley” es ley de muerte, pues obliga a los que viven bajo su yugo a cumplirla si no se quiere perder la propia vida.

La historia compleja contada desde perspectivas diferentes por el cuadro y su comentario se sostiene en una paradoja que quizás pudiera ser explicada desde esa misma tradición: los andróginos van felices hacia la muerte; su sacrificio parece más bien una liberación, y parece que tiene como objeto dejar una enseñanza. En la editorial se “habla por obras” (Mt 7, 15-20), y ello permite que los redactores del periódico aventuren una ética alegre en medio de la posibilidad del fracaso, pero también del odio de los propios anarquistas que se han acostumbrado a hablar de los amigos y compañeros utilizando “las maldades, las injusticias, las calumnias”. Frente a ese odio justificado por la lucha social, los redactores de la editorial proponen la alegría de la caña de maíz que es tocada por el sol. Hay un fondo de tristeza en esta imagen presuntamente alegre, que se revela en

RAFAEL MONDRAGÓN

la manera en que dicha alegría está retratada en la ilustración de Ramos: el que quiere conservar su vida (y por ello obedece), la pierde; sólo el que la pierde es el que está vivo de veras (Mt 16, 25).

### UNA ÉTICA DEL FRACASO

196 Ya adelantamos que en diciembre de 1917 *La Obra* entraría en crisis económica. Las ilustraciones y comentarios poéticos de Ramos elegidos para encabezar los números inmediatamente anteriores a la crisis sirven como punto de partida para la elaboración, por parte de los redactores, de una reflexión de carácter ético sobre la relación con el fracaso. En los materiales de Ramos tomados para el número 12 de *La Obra*, aparecido el 20 de noviembre de 1917, hay una cierta ambivalencia que será aprovechada por González Pacheco en el momento de elaborar un texto para enmarcar la imagen.

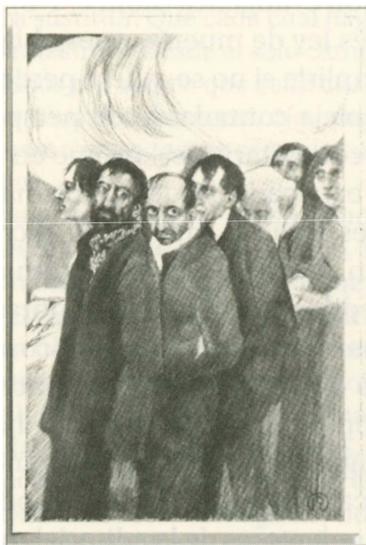


FIGURA 7. “La espuma” (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, lámina 16).

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA



FIGURA 8. *La Obra*, 12, 20 de noviembre de 1917.

En esta ilustración Ramos ha dibujado un conjunto de retratos. Son personas que caminan solitarias, a pesar de estar juntas. No hay asomo de una conversación compartida. No miran al mismo lugar. Hay una cierta solemnidad. Todos visten de negro, con abrigos largos como si hiciera frío. Todos llevan las manos en los bolsillos. Sus ojos están muy abiertos: algunos tienen la mirada perdida en algún lugar interior (como la figura de la izquierda, que recuerda el gesto del personaje en “Cuando la Aurora llegue”); otros miran fijamente

197

un lugar indefinido del cielo (como tres figuras ubicadas a la derecha); otros más observan a alguien o algo que se ha quedado atrás en esa marcha solitaria y se ubica cerca del campo del observador. El rostro más desconcertante de todos pertenece a un muchacho sonriente que ocupa el último lugar en la derecha. Él es el único joven, y su cabello rizado y largo recuerda vagamente a los efebos prerrafaelistas.

La espuma del mar, invocada en el título de la ilustración, y aludida a través del vago trazo de las nubes, aparece en la primera línea del comentario poético de Ramos:

Es así como en el mar.

No luz que pone el sol en la cresta de la ola, reflejo que se pierde al ocultarse el astro. Sino espuma, espuma blanca nacida del choque de las fuerzas que lleva uno en sí mismo.

Es así como en el mar.



RAFAEL MONDRAGÓ

En la lucha contra los prejuicios, haz que sean las ideas tu más bello ropaje.

Porque, alba túnica de sacerdote o blanco sudario para el alma vencida, así como en el mar, serás la espuma: lo más alto, lo más bello de la ola.

198

El vínculo entre ética y estética que ya señalamos en “Mientras llega la Aurora” reaparece en esta descripción del mar: la lucha, que es ante todo lucha del luchador consigo mismo, produce belleza; aquel que lucha se expone a un trabajo inacabable, pero aprende a convertirse en “lo más alto, lo más bello de la vida”, que es espuma que desaparece, brilla y se resiste a mantener una sola forma. Parecería decirnos Ramos, en un eco de las doctrinas de san Pablo, que el valor de una empresa está en intentar algo con intensidad, yendo más allá de las propias posibilidades, aunque no se sepa si ello llevará a conseguir los efectos deseados.

El mismo tema, pero con un tono marcadamente distinto, aparece en la editorial que, con el título de “Trabajo”, publican los redactores:

En la tierra no hay sitio para haraganes. Inútil que busques almohada en que reposar, agujero en que esconderte, hamaca en que columpiarte bostezando. En ti irá, como una pupila abierta, iluminando tu polvo, sacudiendo tu pereza, lo que tienes de luminoso y de activo en la carne y en los nervios. Subas, te ciernas o te hundas, la pulsación de tus sienes, la dirección de tus huesos, marcarán sobre tu vida, como una esfera en un muro, una sola hora fatal: la del trabajo siempre.

¡Ay, sí! Miles de metros debajo de donde estás, los gases, igual que gigantes ciegos, manotean en lo oscuro, dragan, resoplan, trabajan. Y a otros miles sobre ti, las peñas, las duras peñas, plasman, entre aguaceros y rayos, sus fuertes gestos de siglos, grano a grano. Y adelante de tus ojos, en ese bosque tupido al que pretendes entrar con tu cansancio, como un mendigo a un asilo, lo mismo jadea la vida, se arremolinan las savias, se retuercen como tendones de herreros,



## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

las raíces y los troncos y las ramas. Pintan flores, cuajan frutos y sostienen los niditos de sus aves con trabajo.

Ni en el agua, ni en el aire, ni en la muerte, hallarás la paz ansiada. El orbe todo es un taller, un alambique, una fragua. Tú mismo viniste al mundo con tus brazos y tus piernas, con tu cerebro y tu instinto como una herramienta más. Estás condenado a andar, a combatir, a defenderte, a pensar. Como la roca y el bosque, el camino y el relámpago, proviene de un solo padre. Tu apelativo es: Trabajo.<sup>19</sup>

Y es que esta editorial tiene un tono más pesimista que el texto de Ramos: se acerca más a la solemnidad un poco amarga de la ilustración que a la celebración del comentario. Los redactores han tomado varios elementos de la imagen: lo abierto de las pupilas de los personajes dibujados por Ramos se ha convertido en “lo que tienes de luminoso y de activo en la carne y en los nervios” que se asoma en cada lector “como si fuera una pupila abierta”.

199

Gracias a este conjunto de metáforas corporales, la espuma deja de ser lo superficial del mar y se vuelve, también, su “carne” y sus “nervios”, una especie de nervadura secreta que da razón del movimiento del mar. Los redactores comparan implícitamente la espuma con un conjunto adicional de fenómenos naturales: se trata de los gases que remueven la tierra; de las peñas que ha labrado el aguacero y el rayo; del jadear secreto de la savia que sostiene los árboles.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> “Trabajo”, *La Obra*, 12, 20 de noviembre de 1917, p. 1.

<sup>20</sup> La comparación se hace explícita más adelante: “¡Trabajo, sí!— Al surgir sobre las aguas, como una yema, la tierra, ya traía escrito, vibrando de parte a parte, igual que una galladura, el vaivén clamoroso y masculino del oleaje [...] Y aún hoy, pasados los siglos, mira hacia el mar —principio de toda vida— y dime si tal como es, prisionero de las rocas, hundido hasta los riñones en su eterno surco amargo, no aparece todavía como un viejo labrador: blanca de espumas la testa, su azul delantal ondeando y el brazo en lo alto, arremangado hasta el codo, amagando llenar el mundo de gérmenes...”.

Toda la creación trabaja. Como ocurría con los textos de la mística medieval, hay una especie de dolor de parto de la Creación, que no ha terminado de desarrollarse. Y, sin embargo, con un tono que es más pesimista y tiene poco sentido del humor, los redactores advierten que el trabajo es una condena: hacen propio el campo semántico del trabajo emanado del Génesis, que implica la expulsión del Paraíso, el sufrimiento de quienes se esfuerzan. Están cansados, y se quejan de que el trabajo es difícil. Y es que no era fácil sacar el periódico. Vale la pena hacer explícita la contradicción. Desde un punto de vista, la lucha social es descrita como generadora de belleza; desde otro punto de vista, es una condena. Por eso la editorial termina con una exclamación: “ay, sí, pobre alma mía, cansada”.

El número siguiente saldrá con cuatro días de retraso, y su editorial continuará la reflexión sobre este tema en un tono que es cada vez más amargo.<sup>21</sup> Y la editorial del número 14, aparecido el 1 de febrero de 1918 (es decir, con un mes de retraso respecto del número anterior), se atreve a reflexionar abiertamente sobre el fracaso. Para ilustrar este número, los redactores rompen el orden que han ido siguiendo en la elección de los dibujos de Ramos: en lugar de tomar el siguiente dibujo en la lista, eligen el que cierra *Mientras llega la hora*. El título del mismo es una advertencia: “Las estatuas de sal”. Como ya advertimos al inicio de este texto, el protagonista de esta imagen es, en realidad, Máximo Ramos.

Dice el editorial:

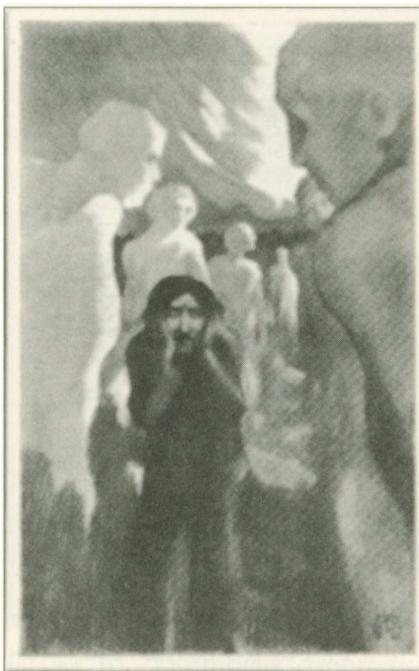
Ya tenemos otra vez “La Obra” a flote... El número trece encalló; hemos tenido que realizar duro esfuerzo para desprenderla de las pie-

<sup>21</sup> “Retomemos el hilo de nuestra interrumpida labor, y sigamos adelante, ¡siempre adelante! [...] No hay negativas ante lo que nos falta por hacer; ni huesos doloridos ni miembros cansados; ni disminución del valor, las fuerzas o la voluntad; ni la cabeza torpe ni el corazón que se niegue a seguir...”. “El trece...”, *La Obra*, 13, 9 de diciembre de 1917, p. 1.

EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

dras o arrecifes del fondo bajo: tironear como diez remolcadores, desde aquí, desde esta mesa de trabajo... Bien; ya está empavesada y a flote otra vez [...]

Se ve: no nos ha sobrecogido el quedar encallados. Viejo conocido nuestro es el fracaso; la derrota es nuestro compañero desde que mamábamos. ¿Sabéis lo que hemos hecho cuando hemos quedado allí, encallados que daba lástima? Hemos limpiado y arreglado la casita, hemos cortado las mejores flores y las hemos puesto sobre la mesa en el florero; hemos abierto la puerta, y hemos dicho a la desgracia que entraba: “¡salud, viejo conocido; ¡sea bienvenida la derrota, nuestra fiel y constante compañera!”. Y al primer hombre con sed y con hambre que hemos encontrado, le hemos dado lo que teníamos hasta quedarnos sin nada, en nombre de la derrota que venía a buscarnos... Ahora sí, ya estábamos como el calamar en su tinta en lo que siempre ha fortificado, hecho fuerte e invencible nuestro optimismo. Con nuestra derrota no queremos dar razón a los flojos de la vida, porque no somos flojos y nos repugnaría reconocer esta razón, ni aún muriéndonos. Recibimos así —¡siempre la hemos recibido!— a la bancarrota o la desgracia cubriéndonos de flores. No le cerramos nuestra puerta: la abrimos de par en par...<sup>22</sup>



201

FIGURA 8. “Las estatuas de sal”. *La Obra*, 14, 1 de febrero de 1918 (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, lámina 21).

<sup>22</sup> “Hasta los cien mil, ahora...”, *La Obra*, 14, 1 de febrero de 1918, p. 1.



FIGURA 9. Primera plana de *La Obra*, 14, 1 de febrero de 1918.

dónde llegará el barco, y tampoco hay certeza de llegar a algún lugar. Así, los anarquistas reivindican la necesidad de navegar, incluso sabiendo que no podrán asegurar a dónde los llevará el viaje.

## PROGRESO CONTRA ESCATOLOGÍA

Para cerrar este texto hemos elegido algunas imágenes que retratan la lucha social en términos de una ambigua santidad, al tiempo que recuperan la discusión sobre la concepción temporal de la revolución que comenzamos a esbozar líneas arriba.

En el número 19, del 1 de junio de 1918, los redactores decidieron incluir el siguiente dibujo:

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

El comentario de Ramos dice lo siguiente:

Míralos largamente, largamente.

Son los troncos raquíuticos que viven ocultos al sol allá en el bosque y tienden sus ramas desesperadamente buscando en vano la luz, la luz que brille allá arriba sobre las altas copas.

Míralos largamente.

Un día donde esas ramas se juntan —sobre el corazón— arraigará la flor maravillosa, y el pobre árbol, sintiendo el orgullo de su podredumbre que será así, vida y belleza, verá inclinarse los más altos troncos temerosos, admirados.

Así, allá abajo, florece la Rebeldía sobre una miseria igual.

Y estas flores monstruosamente bellas son las únicas que en la tonalidad uniforme del bosque parecen hablar a las almas de una esperanza.

El texto invita a una actitud también contemplativa, que se hace eco de la actitud contemplativa de los personajes en la ilustración. Invita a mirarlos, pero ellos están mirando. ¿A quiénes miran los que son mirados? ¿Y, por tanto, quién nos mira a nosotros, que estamos mirando a los mirados?

En la ilustración hay tres personas en silencio, sosteniendo la mirada hacia un lugar impreciso. Ella parece estar desnuda; su cuerpo es apenas un esbozo, que aparece desmaterializado.

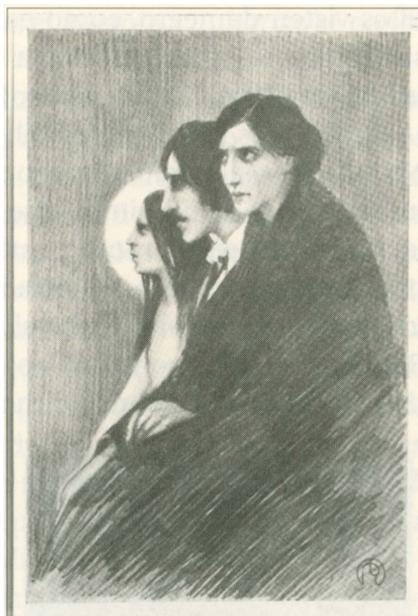


FIGURA 10. “Orquídeas” (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, lámina 15).

Ellos visten de negro, como es usual cuando Ramos retrata a sus militantes anarquistas (ya vimos arriba, en “Espuma”, un uso importante de este recurso).<sup>23</sup>

También es usual en sus dibujos que la escena esté oscura. No sabemos si es falta de sol o si sólo es la noche. La fuente de luz del dibujo es un nimbo que nace del rostro de la única mujer de la imagen. El nimbo, que evoca la luna del comentario, pero desde un punto de vista iconográfico también recuerda los retratos de los santos, ha sido utilizado en otros dibujos de Ramos (como “El corazón”, aparecido en *La Obra*, 8, 5 de septiembre de 1917, que mostramos a continuación).

204



Y, sin embargo, en “Orquídeas” se retrata una santidad ambigua: los tres rostros del dibujo miran de perfil, y reflejan un gesto de soledad; no miran de frente, como se acostumbra en los retratos de los santos. Al mismo tiempo, el nimbo recuerda la luna, y trae a la mente el famoso poema de Baudelaire dedicado a las bendiciones del astro, que hace que aquellos que han sido tocados por su beso amen las flores monstruosas; el agua, las nubes, el silencio y

FIGURA 11. “El corazón” (reproducida a partir de Máximo Ramos, *Mientras llega la hora*, lámina 2).

estua de sal” (es decir, que se trata del rostro de Ramos); el de la derecha parece ser el mismo de “El corazón”, imagen que analizaremos abajo.

<sup>23</sup> De hecho, los rostros de los dos personajes aparecen en otros lugares de *Mientras llega la hora*: el de en medio es el mismo de “La esta-

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

la noche; el mar inmenso y verde; el amante a quien no se conoce; el lugar que se abandona...<sup>24</sup>

Si en el *Manifiesto comunista*, Marx y Engels hablaban de cómo, en su triunfo, la burguesía había terminado por crear a los que serían sus sepultureros, en su comentario Max Ramos utiliza los tópicos decadentistas de la luna y las flores monstruosas para dar forma a una fiera dialéctica, en donde la Rebeldía nacerá de la miseria. Lo que parece catástrofe en realidad crea las condiciones de posibilidad para el alumbramiento de algo nuevo. La concepción histórica que sostiene esta imagen no es la propia del progreso. Es la de la escatología. Se trata de una filosofía de la historia que va a contrapelo del sentido común, y proclama que debajo de los árboles, en un mundo que vive oculto del sol, madura una historia secreta que puede interrumpir el curso de la historia manifiesta, una posibilidad de la esperanza.<sup>25</sup>

205

¿Qué es lo que puede crecer en medio de la esterilidad? Como acostumbra cada vez que hace un viaje, González Pacheco ha titulado “Carteles del camino” al texto que acompaña “Orquídeas”. Uno de los carteles dibuja la imagen de Bahía Blanca; el otro hace la imagen de La Plata. Ambos parecen ser lugares estériles para la siembra de ideas del anarquismo, y son tratados por González Pacheco con furia e indignación. En la descripción de la primera de ellas podemos encontrar la evocación de “una canción mercenaria” que recuerda la canción del oro de Rubén Darío.<sup>26</sup> Es dicha descripción la que nos ha sugerido la imagen de la “esterilidad”; por ella, el bosque oscuro de Max Ramos se ha convertido en desierto en el texto de González Pacheco:

<sup>24</sup> Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*, poema XXXVII, p. 124.

<sup>25</sup> Véase Taubes, *Escatología occidental*, con sus interesantes reflexiones sobre la concepción escatológica de la historia en el socialismo y la tradición marxista.

<sup>26</sup> Darío, “La canción del oro”, en *Azul...*, pp. 35-42.

### Bahía Blanca

Nada como estas ciudades del interior para convencernos de la esterilidad de alma de los burgueses. Son chatas y áridas, trabajadas a fierrazos. Sin un solo beso de arte.

En ellas, desde la iglesia al prostíbulo, todas las casas parecen tiendas. Se ve el apuro de alzarlas y abrirlas al tráfico con el indio. Cantan, con lengua aburrida, una canción mercenaria, medida al tanto por ciento...

Bahía Blanca es una de esas: populosa y febriciente, es, lo mismo, desolada e inquietante. Como un desierto. No tiene árboles, ni bibliotecas, ni flores en los balcones. Tiene muestras y letreros. Es una sola vidriera tras la que relampaguean, como pumas tras las cortinas de arena, sus ojillos avarientos los mercaderes.<sup>27</sup>

206

Es el desierto del progreso. En él, los anarquistas no tienen lugar.<sup>28</sup>

Estos personajes, “más bien concepciones de un enfermo tísico que de una persona normal” (según el juicio de un contem-

<sup>27</sup> “Los carteles del camino”, *La Obra*, 19, 1 de junio de 1918, p. 1.

<sup>28</sup> *Ibid.* Parecido efecto tiene la descripción de La Plata: “Siempre le tuvimos tirria a esta ciudad de carcamanes mañeros y juventud sabidora. Algo así como un instintivo odio de clase. La cosa viene de lejos, de cuando éramos muchachos y rompíamos faroles en un pueblillo del sur, situado entre peñascales.

”Esto de romper faroles era un sport al que nos habíamos dado con el higiénico fin de ayudarles a digerir los matambres de caballo —flacos y ajenos— que era la comida diaria de los milicos de allá. Nos reuníamos en pandilla, bien dotados de cascotes, y atropellábamos en grupos de cinco o seis por cada una de las calles. Y a este sí y a este también, en menos que canta un gallo quedaba el pueblito a oscuras, como para perseguir negros en cueros.

”Tras de nosotros, como si los descolgaran los cascotazos, se venían a toda furia los vigilantes. Y más atrás, todavía, oíamos levantarse las voces de los tenderos panzudos, los boticarios tiñosos y los peluqueros calvos. Todos gritaban lo mismo: ¡Ah! bandidos ¡Van a ir a dar a La Plata!...

”Venir a dar a La Plata, siendo de un pueblo de adentro, es igual que para uno de aquí ir a dar a Sierra Chica o a Ushuaia; siempre a la cárcel. Se dice: lo mandaron a La Plata, queriendo decir con eso que le perdieron de vista, que tiene sobre los lomos todo el peso de la ley, que ha caído al mar. Bajo ese sino nos fuimos criando: cualquier día, cualquier noche, nos zambullen de cabeza y para toda la vida ¡ay! en La Plata...”

## EL ARTE DE LA PROPIA VIDA

poráneo que ya hemos citado arriba), son representados por Ramos como flores que logran nacer en la podredumbre; González Pacheco sustituye esta última por el desierto, pero deja intacta la relación entre la flor y el lugar difícil en que ella nace. El nacimiento de la flor se corresponde con la figura del nimbo: esa ambigua santidad de la que habíamos hablado arriba parece tener que ver con la capacidad de persistir en medio de las dificultades, florecer en el desierto del progreso. Como tantos otros pensadores que participaron de la lucha social, también Antillí, Ramos y González Pacheco parecen estar interesados en entender la lógica de esos procesos que corren a contrapelo del movimiento del progreso; y persisten bajo la tierra, latentes, para emerger sorpresivamente en momentos inesperados.

207

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Charles, *Pequeños poemas en prosa*, introducción, bibliografía, cronología y notas de A. Verjat Massman (Barcelona, Icaria, 1987).
- CHAVES, José Ricardo, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica* (México, UNAM, 2005).
- DARÍO, Rubén, *Azul...*, (Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior, 1888).
- DOMÈCH, Antoni, *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista* (Barcelona, Crítica, 2004).
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método* (Salamanca, Sígueme, 2012).
- HAAS, Alois M., "La noche oscura de los sentidos y del espíritu. La experiencia mística del sufrimiento según San Juan de la Cruz", en Haas, 1999, pp. 55-66.
- , *Visión en azul. Estudios de mística europea*, traducción de Victoria Cirlot y Amador Vega (Madrid, Siruela, 1999).
- HERBERT, Eugenia W., *The Artist and Social Reform: France and Belgium, 1885-1898* (New Haven, Yale University Press, 1971).
- MO, Fernando, *La pintura actual en Galicia (notas para un ensayo)* (Vigo, Faro de Vigo, 1967).



MONDRAGÓN, Rafael, “La biblioteca, otro nombre de Utopía (*A contramano* del dramaturgo anarquista Rodolfo González Pacheco”, *Pacarina del Sur*, año 7, núm. 27, abril-junio, de 2016, disponible en Internet: <[www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1295&catid=17&Itemid=5](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1295&catid=17&Itemid=5)> [recuperada el 20 de marzo de 2019].

MOSQUERA RODRÍGUEZ, Andrés, “Pintores ferrolanos en América”, *Revista do Comision Galega do Quinto Centenario*, 2, 1987, pp. 111-126.  
*Pintores ferrolanos* (La Coruña, Excma. Diputación Provincial de La Coruña, 1980).

RAMOS, Máximo, *Mientras llega la hora* (Madrid, Talleres de Jesús López, 1916).

208 TAUBES, Jacob, *Escatología occidental* (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010).

## PERIÓDICOS Y REVISTAS

*El Carpintero y Aserrador*, Buenos Aires.

*La Campana*, Buenos Aires.

*La Obra*, Buenos Aires.

*La Vanguardia*, Buenos Aires.

*Mundo Gráfico*, Madrid.

*Revista del Ateneo*, Jerez de la Frontera.