LITERATURA, PEDAGOGÍA, POLÍTICA

Pablo Ansolabehere
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Las fiechas nos atraen con el tranquilo fervor de los aniversarios y también con el superticioso encanto de los finales de una época. Se sabe que los períodos son el fruto inevitable de la posteridad. Seguramente Sófocles jamás pensó en su pertenencia al "mundo antiguo" o "clásico"; debió esperar a que hombres estudiosos varios siglos después de su existencia lo ubicaran en ese mundo artificial. Hoy, sin embargo, predomina la obsesión por el futuro, es decir, por saber cómo ha der ser llamado nuestro presente. Nos falta paciencia y resignación ante la inevitable necesidad del transcurso del tiempo.

Presumo que la obsesión por los fines de siglo, entendidos casi como epifanías históricas, como cierres reveladores de una etapa y puertas venturosas o sombrías hacia una nueva era, forma parte de la misma lógica de efemérides, de la misma superstición.

El fin de siglo XIX, para España, ha quedado congelado dos años antes de su cierre definitivo, 1898 es el año de la derrota, del definitivo derrumbe del sueño imperial en América; y es también el año que ha servido, como algunos otros, para nombrar y aglutinar a una generación de escritores brillantes y con tantas cosas en común y con tantas diferencias como otras generaciones anteriores y futuras.

En Argentina, ese fin de siglo llegó mostrando otro tipo de tensiones bélicas, y una serie de cuestiones que, en el campo cul-

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

tural, activaron el debate sobre la relación entre España y América, sobre todo en lo referido al tema de la "lengua nacional" y a su repercusión en la producción literaria.

EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS

Uno de los debates que animó el campo intelectual de la época giró en torno al tema del idioma español y la lengua nacional. Debate que puede parecer anacrónico teniendo en cuenta los años transcurridos desde las luchas por la independencia. En ese momento, como lo señala Benedict Anderson, y a diferencia de lo ocurrido con los movientos nacionalistas europeos del siglo XIX, las colonias no percibieron al idioma como un punto de contoversia con la metrópoli[1].

Sin embargo, en la sociedad argentina de las últimas décadas del siglo XIX, existen circunstancias que actualizan el debate y le dan sentido. Me refiero, fundamentalmente, a la fuerte corriente inmigratoria que llega a la Argentina por esos años, y que cambia para siempre la fisonomía del país.

El impacto inmigratorio se traduce en cifras e imágenes: hacia 1900 los habitantes extranjeros son mayoría en Buenos Aires, en virtud de la diversa procedencia de los inmigrantes (italianos y españoles sobre todo, pero también polacos, franceses, rusos, turcos, árabes, etc.) la ciudad se puebla de voces y deja de lado su antigua y orgullosa denommación de la "Atenas del Plata", por la más inquietante de "Babel".

La multitud de voces foráneas alimenta la polémica sobre el idioma nacional. De un lado, se ubican quienes proponen que la independencia que lograron las armas en otros tiempos debe completarse con la instauración definitiva del "idioma argentino", dialecto derivado del español, pero definitivamente separado de éste gracias al aporte de los nuevos idiomas que portan los inmigrantes que arriban por oleadas a Buenos Aires, y de cuya mezcla surgirá

(1) Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas,* Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

finalmente el nuevo idioma nacional. En contra de esta postura, se agrupan quienes no sólo defienden la vigencia del idioma español como el único posible para la Argentina, sino que además están de acuerdo con la tutela sobre posibles desvíos heréticos, a cargo de la Real Academia Española. Entre estas dos posturas, se encuentra una serie de matices en los que participaron, entre otros, Rafael Obligado, Ernesto Quesada o el joven Miguel de Unamuno. Testimonio de esta participación son una serie de artículos que aparecieron publicados en la revista *El Sol,* de Buenos Aires, dirigida por Alberto Ghiraldo. Allí Unamuno reacciona "Contra el purismo" y, apoyando sus argumentos en razones históricas, filológicas y hasta pseudosociales, sostiene que de nada sirven los proteccionismos lingüísticos y que debe volverse a la lengua del pueblo. Unamuno observa que "casticismo" se parece demasiado a "castidad" y propone que cada nación de Hispanoamérica se apodere del español como le plazca[2].

En la Argentina, muchos intelectuales no opinan lo mismo, sobre todo aquellos que perciben la diversidad lingüística como el síntoma de una amenaza. En este sentido, no resulta casual la fundación en 1910 de la Academia Argentina de la Lengua, el mismo año en que el Congreso sanciona la Ley de Orden Social, complemento necesario de la ley de Residencia (1902), en virtud de la cual podía ser expulsado del país todo extranjero considerado "indeseable", según el estricto e interesado criterio de las fuerzas de seguridad nacionales.

Precisamente el autor de esta ley, Miguel Cané, uno de los más destacados hombres públicos de la sociedad argentina de ese tiempo, participa, como no podía ser de otra manera, del debate sobre la cuestión del idioma, adoptando una actitud coherente con su actividad como legislador. Su reacción se produjo en respuesta al artículo de S. Abeille titulado "El idioma argentino", quien proponía que no se continuaría enseñando español en las escuelas, porque ello demoraba la constitución definitiva del idioma nacional de los argentinos, producto de la mezcla del español con los demás idiomas que aportaban los inmigrantes. Cané, junto con otros inte-

(2) Miguel de Unamuno, "Contra el purismo", revista *El Sol,* Buenos Aires, octubre de 1899, recopilado en Alfredo Rubione, *En torno al criollismo,* CEAL, Bs. A., 1983.

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

lectuales y dirigentes, reacciona airadamente ante esta propuesta. En una carta dirigida a Ernesto Quesada a propósito de la aparición de su estudio sobre "El criollismo", Cané opina que "serán bienvenidas las escuelas que nos faltan, las leyes que velen por el porvenir y la disciplina social necesaria para observarlas" [3]. Lengua, ley y educación se entrelazan para tejer una red capaz de conjurar la amenaza de lo extranjero advenedizo, tema de varios relatos que comienzan a aparecer desde la década del 80; amenaza que se agudiza cuando ese elemento foráneo porta además una ideología contraria a los intereses del Estado y la oligarquía argentina, y que el mismo Cané ha llamado en otro artículo "La ola roja".

LENGUA Y LITERATURA

Unida a esta disputa por el idioma, encadenada a ella, aparece la literatura. Los mismos reclamos normativos y pedagógicos se trasladan a los preceptos del quehacer literario. Así la literatura se convierte en portadora de una misión evangélica: salvar el idioma, mostrando su uso correcto, conservando las formas que fija la preceptiva e inculcando la correcta dirección de la lengua castellana en contra de peligrosas desviaciones. El debate sobre la "literatura nacional" arranca, por lo menos, con la generación romántica de 1837, y tiene como abanderados a Juan María Gutiérrez y a Esteban Echeverría. El primero se encarga de formular los rasgos fundamentales de esa literatura por venir, inspirada en modelos europeos, pero con tema americano. Gutiérrez expresa claramente que entre la lista de los modelos no debe figurar España. Echeverría será el encargado de plasmar literariamente estos postulados [4]. En la encrucijada de fin de siglo, en cambio, la cuestión de la literatura nacional no puede desligarse del problema del idioma. Por lo tanto, la misma atención sobre los desvíos de la idioma se traspasa a los desvíos de la lengua literaria. En este sentido, uno de los temas que mayor interés despierta es el del "criollismo". La controversia criollista tocaba la cuestión de la esencia de la nacionalidad argentina, y se centraba fundamentalmente sobre la definición

(3) Miguel Cané, "El criollismo", *La Nación*, Bs. As., nº 10384, octubre 11 de 1902, citado por A. Rubione, op. cit.

(4) Sobre este tema puede consultarse el libro de Félix Weinberg *El salón literario de 1937*, Hachette, Buebos Aires, 1977.

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

del idioma nacional y sobre la literatura apropiada para representar esa esencia. Indudablemente el conflicto se genera a partir de los acelerados cambios sociales que experimenta la sociedad argentina del período, y en especial, como dije, por uno de sus síntomas más visibles: la masiva presencia de inmigrantes, y además por el crecimiento ostensible de una literatura popular que era percibida como una amenaza. Estos debates, que provocan que personajes destacados del campo político e intelectual como los ya mencionados Ernesto Quesada, Rafael Obligado o Miguel Cané condenen los "excesos" del criollismo (debates que incluso motivan reposicionamientos sobre los alcances del término), no afectan una verdad inconmovible: la cifra de lo criollo, la idiosincrasia del espíritu genuinamente argentino se encuentra en el campo. En todo caso lo que habrá que hacer será ajustar ciertos desvíos y normativizar la forma de representar literariamente esa zona y a su tipo característico: el gaucho.

MARTÍN FIERRO ANARQUISTA

¿Cuáles son los desvíos que hay que corregir en la literatura criollista? Básicamente dos: el uso de la lengua y el modelo de personaje gaucho. Uno de los géneros más originales y fecundos que diola literatura argentina del siglo XIX fue la poesía gauchesca, cuyo rasgo definitorio no es la presencia de personajes gauchos, sino el uso de la lengua gaucha por parte de un autor letrado. Esta "incorrección" idiomática, este intento de plasmar literariamente la lengua que se "oye" en el país, sin que importe lo que dictaminan las reglas académicas es uno de los motivos que promueven la crítica. El otro es la figura del gaucho justiciero, que huye de la ley porque es perseguido por un sistema que lo aísla y lo condena a la criminalidad, y cuyo personaje emblemátio es Juan Moreira, gaucho inmortalizado por los folletines de Eduardo Gutiérrez y por la representación teatral de los hermanos Podestá. Esta glorificación de un homicida, y su tremenda repercusión popular espanta a los mismos que se escandalizan por los desvíos de la norma lingüística.

La figura del gaucho es, pues, objeto de disputa. A esta versión del gaucho delincuente y rebelde se le opondrá otra, donde el

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

personaje se espiritualiza y transforma en un tipo social manso, fiel, sumiso y confiable.

Este interés por la figura del gaucho y el ambiente campero va a plasmarse de múltiples maneras, y respondiendo, incluso, a posiciones ideológicas contrapuestas. Es así como si por un lado, la figura del gaucho intentara ser rescatada para simbolizar el "ser nacional argentino", amenazado por la presencia del inmigrante advenedizo, por otro también se va a levantar su figura, pero para sintetizar el espíritu rebelde frente a la autoridad y para denunciar las injusticias del sistema. Es el caso de la gauchesca anarquista, sintetizado en la revista Martín Pierro (1904-1905).

La historia de Martín Fierro está marcada por idas y venidas. Veinticinco años después de *La Vuelta*, Martín Fierro reaparece otra vez, pero transfigurado en revista. Antes de volver como nombre de la publicación emblemática de la vanguardia argentina de los años veinte, Martín Fierro, en 1904, es elegido por Alberto Ghiraldo para designar el intento de unir literatura, cultura y anarquismo. Rescata el nombre del gaucho de Hernández casi como una bandera y una voluntad de síntesis. Lo que distingue, a esta revista es su intento de unir varguardia polítícia con tradición cultural argentina. La apuesta programática de *Martín Fierro* puede ser vista como una utopía: nacionalizar el anarquismo. Dicho de un modo menos violento, superar el lugar común anarquismo/inmigrante vs. espíritu criollo, y proponer la alianza trabajadores argentinos y extranjeros (los explotados) contra los opresores, es decir: políticos, curas, ejército, terratenientes, burgueses en general. En este sentido, la elección del nombre resulta clave por diversos motivos. En primer lugar *Martín Fierro* como nombre del gaucho. Algunos años antes del rescate oficial y épico de Lugones, antiguo compañero de ruta, Ghiraldo recupera al gaucho de Hernández destacando otros atributos, en especial su condición de personaje rebelde frente a la autoridad, representada por militares, jueces y políticos. No es novedosa la lectura del gaucho como una especie de protoanarquista, un reblede primitivo que por sobre todo ama su libertad individual, y que no admite doblegarse ante ningún representante de la ley que amenace esa libertad. Aunque en realidad Martín Fierro no responde a estas características, su historia es la de un gaucho que tuvo la virtud de desertar del ejército, enfrentarse a la partida y elegir la vida con los indios. En un

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

momento en que una de los principales ataques libertarios contra el régimen apunta al servicio militar obligatorio, en que la policía es la principal fuerza de choque que controla y reprime las actividades de los militantes, y a dos años de la sanción de la Ley de Residencia, que ya ha condenado a varios inmigrantes "indeseables" a un nuevo destierro, la elección de Martín Fierro resulta una evidente respuesta ante esta situación.

En otro sentido, sin embargo, este rescate coincide con el de Lugones, al colocar en la figura del gaucho los atributos esenciales del espíritu criollo, de la nacionalidad. Aunque, claro, los motivos son opuestos. Como dije, el intento de Ghiraldo es buscar la alianza entre trabajadores (e intelectuales) argentinos e inmigrantes; encontrar en la tradición cultural y literaria argentina una prueba de que la lucha ante la autoridad no es una actividad importada, foránea, sino que es parte de nuestra tradición. Lo que hace el anarquismo no es más que formular en otros términos lo que para los argentinos ya era parte de su realidad.

LA REVISTA

Martín Fierro es una revista semanal. Su primer número aparece el jueves tres de marzo de 1904. Cuando en septiembre de ese año, Ghiraldo se hace cargo de la dirección del diario anarquista *La Protesta, Martín Fierro* comienza a aparecer, desde su número 31, como suplemento cultural del diario. El último número de la revista aparece el 6 de febrero de 1905. E1 motivo de la interrupción es que, como consecuencia de la asonada radical del 4 de febrero, la policía allana las imprentas anarquistas y encarcela al propio Ghiraldo.

La estructura de la revista es en cierto modo, aunque con dimensiones más modestas y otra orientación, similar a la de los "magazines" modernos estilo *Caras y Caretas.* Al hacerse cargo de *La protesta,* Ghiraldo reveló que su propósito era darle al diario un formato que siguiera criterios "modernos" de edición. Dicho criterio consiste en buscar la variedad a partir de la mezcla de distintos géneros: la nota de interés general junto con la crítica literaria, el artículo de denuncia social, la nota editorial, el manifiesto político, la crónica diaria, el diálogo costumbrista, la poesía, el cuento breve,

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

las ilustraciones, el espacio para la publicidad. En cierto modo, todo esto cabe en las dieciséis páginas de *Martín Fierro.*

El criterio editorial aparece manifestado, en primer lugar, en el subtítulo de la publicación: "Revista popular ilustrada de crítica y arte". Por un lado se manifiesta esa intención de gran llegada. Lo "popular" de la revista expresa una voluntad de llegada al gran público, sobre todo a los más pobres, y también apunta, en este rumbo, a un tipo de escritura que haga posible esa llegada.

Pero admás, la aclaración de que es "ilustrada" refuerza ese fin de amenidad y, al mismo tiempo, de modernización editorial. Las ilustraciones ocupan un espacio importante de la revista. Hay dibujantes propios cuyas ilustraciones acompañan "a posteriori" crónicas, relatos y diálogos, pero también funcionan a la manera de cuadro de historieta, donde el dibujo ocupa la mayor parte del espacio de la página, y va acompañado de un diálogo o leyenda que complementa la situación. También aparecen caricaturas políticas y, por otro lado, reproducciones de pintores argentinos y extranjeros.

Finalmente, la especificación temática, "de crítica y arte", establece en forma expresa que *Martín Fierro* es una revista cultural. Lo que llama la atención es lo que falta. No hay aquí mención a filiación política alguna, a pesar de que ya en el primer número la "cuestión social" encuentra un espacio importante. Esta ausencia en el titulado de todo rastro de adscripción política tal vez deba entenderse, no como una vacilación ideológica de su director, sino como un modo de enfantizar el carácter de emprendimiento cultural de la publicación, y que el arte debe incluir necesariamente la cuestión social entre sus intereses; tal vez por eso la palabra *crítica* cobra un sentido amplio, no circunscripto al arte.

Esta concepción se amplía en el primer número con el "manifiesto" o nota editorial de la revista, que comienza así: "Queremos encontrar el molde en que debe vaciarse el arte para hacer llegar al pueblo la verdad y la belleza". Esta concepción funcional del arte impregna toda la nota y el criterio general de la revista. Se propone "levantar el arte como un pabellón de luz", como una especie de linterna que permita encontrar la percepción de la verdad y la belleza. La verdad es la de la "nueva aurora", el inevitable cambio social que se avecina (todo dicho sin mencionar anarquismo o

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

socialismo) que irá unida al "propalar ideas encarnadoras de las verdades alcanzadas hasta el presente".

El plan consiste en tomar al arte como una herramienta que permite la propalación de las verdades de cambio social La literatura cumple una función regeneradora, elevadora del espíritu. Por eso es fuerte el acento puesto en lo pedagógico ("realizando así la tarea educadora que nuestra cultura nos depara") y también en la amenidad del arte para lograr esos propósitos.

Esta concepción del arte no es novedosa, pero sí, el modelo elegido: "ser amenos y amables como el tipo de filósofo, de ese símbolo del alma popular cuyo nombre nos sirve de bandera. Tener como él la ironía, la serenidad y la fuerza de la lógica, bellas armas de combate cuya misión es ir abriendo surcos fecundos en campos yermos y estériles".

Martín Fierro, el poema de José Hernández, es el mejor ejemplo de literatura eficaz para cumplir el objetivo de "llegar a las mayorías" y, de paso, "abrir las columnas al pensamiento nacional".

Esta preocupación es objeto de varios artículos que aparecerán en números posteriores Uno de ellos se titula, precisamente, "El arte para el pueblo". Allí se expone la necesidad de hacer arte para el pueblo, en oposición al "arte por el arte", "despojado de los refinamientos y adornos enfermizos de los decadentistas", equiparando belleza con sencillez.

CULTURA Y CUESTIÓN SOCIAL

Este especie de programa se ve reflejado en las dos grandes zonas de interés de la revista: la zona cultural, que incluye el arte, fundamentalmente literatura y divulgación científica; y la zona "social", orientada ideológicamente hacia el arrarquismo (aunque sin despreciar manifestaciones afines). En la práctica, por supuesto, estas dos zonas se cruzan permanentemente. La presencia de la cuestión social gana un mayor espacio cuando *Martín Fierro* se transforma en suplemento de *La Protesta*, y la presencia del anarquismo se manifiesta claramente con la inclusión de textos de sus principales figuras internacionales: Kropotkine, Bakunin, Reclus,

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

Tolstoy. Y también por algunos editoriales y crónicas locales. La zona literaria se nutre también de colaboraciones de nombres como Rubén Darío, José Asunción Silva, Jaimes Froyre, Roberto J. Payró, Macedonio Fernández, Florencio Sánchez, Manuel Ugarte, Charles de Sousens, Evaristo Carriego y, por supuesto, el propio Ghiraldo, que firma con su nombre y con los seudónimos de Marco Nereo y Juan Pueblo. Los aportes son bastante heterogéneos, e incluyen el soneto modernista, la poesía militante, la crónica de guerra, el relato de amor o la crítica teatral, el artículo de opinión, el ensayo, y toda la zona dedicada a lo gauchesco.

ZONA GAUCHA

Por un lado desde el primer número nos encontramos con una sección fija llamada "clásicos criollos"; como su nombre lo indica, allí aparecen fragmentos de los textos y autores que, según la revista, constituyen lo esencial de la tradición literaria gauchesca. El criterio seguido para la selección es bastante amplio: en primer lugar, habría que decir que no todos los poemas pertenecen a lo que hoy llamamos literatura gauchesca: Junto con fragmentos de *Martín Fierro, El Santos Vega* y el *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi, el *Fausto* y otros poemas de Estanislao Del Campo, aparecen autores como Echeverría, Mitre o Ricardo Gutiérrez, con textos que integran lo que para algunos críticos ha dado llamarse "poesía gauchesca en lengua culta". Es decir, que lo gauhesco o criollo está representado sobre todo por la temática más que por lo distintivo de la poesía gauchesca, que es el manejo de la lengua. Sin embargo, al mismo tiempo, en otras secciones se puede comprobar la percepción de que lo esencial de esta literatura está dado por su política de la lengua; es así como nos encontramos con crónicas donde el gesto distintivo es, justamente, el de ceder la voz a un narrador gaucho.

Por otro lado, y contra lo previsible, los fragmentos elegidos no siempre privilegian aquellos textos gauchescos donde se destaca la crítica social o la denuncia. En este sentido, entonces, el criterio parece responder, sobre todo, a un intento de rescate de una tradición criolla que destaca ciertos elementos pintorescos o de color local. La operación más interesante hay que buscarla fuera de

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

esta seccón, allí donde también aparece lo gauchesco, pero transfigurado en otros géneros. Tenemos básicamentos:

1.- Los relatos.
2.- La crónica gaucha.
3 - Los diálogos criollos.

Los relatos pertenencen en su mayoria a Ghiraldo y, en general, buscan una conexión temática con lo criollo. Lo llamativo es que muchos de ellos ("Santos Vega", "El decano de los persidiarios", "El matrero"), son capítulos de su libro *Sangre y oro,* que, a su vez, es la recopilación de una serie de notas que Ghiraldo escribió para *La Nación*, como enviado especial del diario, luego de su visita al penal de Sierra Chica, en 1896. Los capítulos elegidos, que ahora reaparecen juntos adquiriendo la forma de relatos independientes, son aquellos cuyos protagonistas son "presos gauchos", historias de vida que Ghiraldo reconstruyó apoyándose en tipologías gauchas provistas por la tradición criolla o por el propio Sarmiento, y cruzada con los aportes de la criminología.

Otra zona la constituye la "crónica gaucha", que es donde mejor se concreta la mezcla de literatura popular marcada por el uso de la lengua y denuncia social teñida de anarquismo. Se trata de aprovechar la lección del género: usar la voz del gaucho; ese gesto de ventrilocuo del autor letrado que hace hablar al otro, al que no tiene vez. Pero en este caso no es poesía, sino prosa gauchesca, plasmada en un género de cuña periodístico como la crónica. El tono es el de la queja y también el de la indignación que quiere persuadir:

"Ya los gauchos no servimos más que pa esquilaos, como los trabajadores del pueblo. Pero no es lo mesmo. Estos con sevelización y el resto parece que les a dentrao a no gustarles dejarse sobar demasiao. Y emprinsipian a protestarla. Y ya si riunen, y ya se alborotan, y si no más, si al caso viene, ¡meta güelga!"(5).

El gesto de la poesía gauchesca del período de las guerras por la independencia que instaba a los gauchos a sumarse a la revolución se retoma en esta crónica, pero cambiando el género y los motivos de la lucha.

---

(5) "Crónica gaucha" en *Martín Fierro,* nº 5, 31 de marzo de 1904.

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

Por último, están los "Diálogos criollos", que tienen la virtud de unir dos tradiciones, justamente aquellas que la revista intenta cruzar: la gauchesca y el anarquismo. El diálogo fue una de las formas más utilizadas por los poetas gauchescos desde los inicios del género. Por otro lado, dentro de las publicaciones anarquistas el diálogo es uno de los géneros más frecuentados, sobre todo a partir de Enrico Malatesta (por ejemplo *En el café*), y tampoco hay que olvidar la importancia del teatro dentro de la cultura anarquista. El diálogo cumple de manera eficaz una función pedagógica, ya que permite poner en escena el proceso de aprendizaje. En el diálogo ,hay un interlocutor que ocupa el lugar del saber y otro el del que no sabe, y que con sus preguntas y observaciones erróneas o prejuiciosas permite el despliegue de la explicación, de la escena didáctica que se corona, en la representación, con el convencimiento del ignorante. O con la derrota del oponente. Un ejemplo de este género en la revista es el diálogo titulado "El infractor"[6].

Allí los que hablan son dos "orilleros". Y el que sabe propone de entrada "Yo servir, no, ni me enrolo siquiera. ¿Pa qué?" Ante las dudas del otro, el primero expone sus razones, inclusive cuando el que duda le dice "¿Qué querés hacer entonces? Hacer como Moreira y pelear a la autoridad?". La respuesta es "¿Y por qué no?. Pero con más conciencia que él... Moreira peleó sin pensarla".

El héroe de la leyenda y de la literatura popular vuelve, como Martín Fierro, al periodismo, pero concientizado por la prédica anarquista, transfigurado en la utopía de un moreirismo colectivo y revolucionario.

La experiencia de la revista *Martín Fierro* es uno de los fenómenos más singulares de este cruce complejo de diversas tendencias que van conformando la cultura argentina hacia el 900, y sirve además para ilustrar los usos diversos de la literatura unida a una voluntad pedagógica y a la lucha política.

(6) *Martín Fierro*, nº 2, 10 de marzo de 1904.

ACTAS XXXIII (AEPE). Pablo ANSOLABEHERE. Literatura, pedagogía, política
Centro Virtual Cervantes

V PARTE

METODOLOGIA Y DIDACTICA DEL E/LE

Centro Virtual Cervantes