



Vol. 10, No. 1, Fall 2012, 451-471
www.ncsu.edu/acontracorriente

Imágenes en conflicto. Las representaciones del pasado rural como instrumento de pugna política al interior del movimiento anarquista argentino, 1900-1910

Carina Peraldi

Universidad Abierta Interamericana/CONICET

*“Sea cual sea el nombre que tu lleves, gaucho,
Tú compras todo un continente al fabuloso precio de la vida”
Carlos Súríguez y Acha, “Gaucho”, 1904*

*“Paisanos, peones e indígenas, necesitan la palabra del apóstol
más que la pluma del historiador”
Eduardo Gilimón, Hechos y comentarios, 1911.*

Introducción

La emergencia de un universo nuevo de imágenes, ideas y representaciones políticas, sociales e intelectuales que caracterizaron el mundo del 900 testimonia los cambios que la inmigración, el surgimiento de la cuestión social y la carrera del progreso habían plasmado sobre la realidad social argentina hacia el cambio de siglo. Este nuevo horizonte de conflictos despertó una serie de preocupaciones no sólo entre la clase dirigente, sino, y sobre todo, entre la intelectualidad que buscó soluciones dentro de los marcos ideológicos más diversos.

Las últimas dos décadas del siglo XIX fueron escenario de una serie de transformaciones culturales y sociales que dibujarían un nuevo espacio de sociabilización hacia el Centenario. Este momento fue testigo del advenimiento del escritor como profesional, ya fuera en la prensa o la literatura, y este fenómeno es inseparable del importante crecimiento del índice de alfabetización y, por lo tanto, del público lector. Asimismo, la conquista de esta nueva audiencia abrió el abanico de temas y estilos con los que se seducía a las masas incorporadas a la lectura y esta diversificación incorporaba, también, a un creciente número de extranjeros que participaron activamente en el crecimiento y difusión de esta transformación cultural. De esta forma, comienzan a coexistir dos públicos, uno tradicional, y otro, nacido recientemente entre los sectores populares. La prensa libertaria local dedicaba sus esfuerzos a captar la atención de este segundo público con el que compartía la experiencia de lo popular, aunque resultaba ser muy heterogéneo y diversificado. En este sentido, la interpelación a los explotados en Argentina suponía tener que tomar una decisión sobre los usos de un mundo social que requería, al menos, de la adaptación del mensaje libertario a un escenario y a unos actores que no estaban presentes en la práctica europea. Por tal motivo, las publicaciones anarquistas se hicieron eco del impacto popular del fenómeno criollista. Hacia 1900, la literatura popular criollista había respondido con éxito a las necesidades de la ampliación del campo de lectura¹. A grandes rasgos, el criollismo tomó la forma de civilización, otorgando a los sectores populares nuevos símbolos de identificación y afectando fuertemente sus costumbres. La funcionalidad del criollismo se reconocía en su capacidad para garantizar cierto sentimiento de pertenencia en un mundo signado por el cosmopolitismo y la xenofobia. La irrupción de la idea del gaucho dentro del imaginario social popular se transformó en un fenómeno insoslayable y, frente a éste, los intelectuales libertarios debieron tomar una decisión respecto de la aceptación o pertenencia a los módulos expresivos del criollismo. La heterogénea intelectualidad que conformaba los círculos editoriales del anarquismo local decidió sobre la pertinencia o no de los registros criollistas en las publicaciones libertarias y sobre las representaciones

¹ Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006).

de un mundo rural que conformaba un escenario insoslayable del paisaje argentino. En tal sentido, la presencia de Alberto Ghiraldo² y otros escritores de simpatías anarquistas imprimió imágenes de lo rural de un destacado carácter telúrico local. Las relecturas de los clásicos de la gauchesca y la resignificación del gaucho y su mundo fueron utilizados en parte, como lo señala Juan Suriano³, para crear una tradición históricamente constituida tanto de la opresión como de la rebelión en Argentina. Asimismo, según el análisis de Armando Minguzzi, lo rural se constituyó en un recurso de Ghiraldo y su círculo para ubicarse dentro del campo intelectual en formación.

Sin embargo, la elección estética de Ghiraldo y del grupo de artistas que lo secundaron no representaba una línea indiscutida de la intelectualidad anarquista. Ecléctico y conflictivo, el repertorio de imágenes referidas al paisaje campestre y a la vida del gaucho debió convivir con un discurso libertario más ortodoxo transformándose en instrumento de disputa política al interior del movimiento.

En el marco de nuestra investigación doctoral, dedicada a las imágenes del mundo rural y sus usos en el anarquismo local, hemos advertido que la utilización de lo telúrico y del pasado rural puede ser entendida como una herramienta de pugna entre dos sectores del anarquismo, ambos vinculados al diario La Protesta⁴. Fundado en 1897 como un periódico de aparición quincenal o semanal (dependiendo de su situación financiera), fue ganando importancia como tribuna libertaria y se convirtió en diario (con imprenta propia) en 1904. Desde 1902, La Protesta había llegado a ser, como lo señala D. Abad de Santillán, “[...] algo así como el órgano central del movimiento[...].”⁵ Por eso, su clausura hasta enero de 1903 representó un fuerte golpe para el anarquismo local. La reaparición, en cambio, significó un triunfo de la militancia. La Ley de Residencia asestó un golpe rotundo sobre el movimiento libertario y la recomposición de las filas militantes

² Armando Minguzzi, “Estudio introductorio”, en *Martín Fierro. Revista popular de crítica y arte* (Buenos Aires: Academia de Letras/Cedinci, 2008).

³ Juan Suriano, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910* (Buenos Aires: Manantial, 2001).

⁴ El 13 de junio de 1897 apareció el primer número del periódico La Protesta Humana. En 1903, pensando en facilitar su divulgación, la dirección decide simplificar su nombre a La Protesta. En este estudio, decidimos utilizar sólo esta última denominación sin hacer distinciones según el período.

⁵ Diego Abad de Santillán, *El movimiento anarquista en Argentina (desde sus comienzos hasta 1910)* (Buenos Aires: Ed. Argonauta, 1930) 102.

y la reaparición de sus órganos de propaganda demostraban una pronta recuperación y recomposición del movimiento. Alberto Ghiraldo había sido determinante para esto. Desde su revista cultural *El Sol*, que no fue sujeta a clausura, pudo denunciar permanentemente los avances sobre la militancia libertaria y esta actitud temeraria y combativa le ganó simpatías entre la conducción libertaria. Entre ellas, la del doctor Creaghe, viejo mecenas de *La Protesta*, quien financió la reaparición del periódico, la compra de la imprenta y la salida del mismo en su versión diaria en 1904. Para esa misma época, Alberto Ghiraldo comenzó a publicar su revista cultural *Martín Fierro*. Habiendo rechazado la conducción de *La Protesta* en dos oportunidades, finalmente, en septiembre de 1904, Ghiraldo alcanzó la dirección del diario, y, desde entonces, la revista *Martín Fierro* se transformó en el suplemento cultural del diario, con aparición semanal los días lunes. Sin embargo, la revolución radical de febrero de 1905 que llevó al estado de sitio durante tres meses obligó al cese de la publicación de *Martín Fierro* y a la suspensión de la aparición de *La Protesta*. Ghiraldo fue preso y debió exiliarse en Montevideo⁶. Con el levantamiento del estado de sitio, Ghiraldo regresó a Buenos Aires y, aunque hasta 1906 fue director del diario, su supremacía en la toma de decisiones se vio erosionada por los acontecimientos en torno a la revolución radical. Una línea de redacción más abocada a la cuestión obrera que a la cultural ganó terreno en el diario y terminó por hacerse de su conducción.

En este contexto, mientras que el uso dado por Ghiraldo y los artistas que lo rodearon, tanto en *Martín Fierro* como en las obras literarias que esta publicación patrocinaba y en el periódico *La Protesta* durante su dirección, es de carácter reivindicativo y responde a contenidos alternativos a los impulsados por el gobierno nacional, la aparición de imágenes de lo rural en *La Protesta* conducida por Eduardo Gilimón y en el Suplemento cultural que apareció con ésta entre 1908 y 1909 no respondió a los mismos cánones. Sugerimos, entonces, a partir del análisis realizado en los dos suplementos culturales que acompañaron *La Protesta* entre 1900 y 1910, que el uso de las representaciones del pasado rural se transformó en un recurso político que demostraba las diferencias programáticas y doctrinales que

⁶ Sobre su estancia en un buque prisión y su exilio en Montevideo, Ghiraldo publicó *La tiranía del frac*.

distinguía cada uno de estos grupos al interior del movimiento libertario. En este sentido, los recuerdos de lo rural se introdujeron en la disputa política y sirvieron para diseñar discursos no sólo disidentes respecto del oficial, sino también entre sí.

I

La figura de Ghiraldo dentro del anarquismo recorre un abanico de posibles abordajes. La intención de este estudio es destacar su participación en la utilización del género gauchesco como vehículo de contestación social. Ghiraldo ocupó, como lo afirma Abad de Santillán, “el primer puesto del anarquismo literario”⁷, su estilo heterodoxo se manifestaba en el uso de imágenes diversas, en la apelación tanto a los mentores del anarquismo como a Cristo o Espartaco⁸. Fue un “poeta rebelde y luchador, de personalidad propia, que encaminó una modalidad especial de la propaganda, no alcanzada por ningún otro en el país, a pesar de todos los ensayos.”⁹ Sin embargo, la peculiaridad de su propuesta literaria residió en la novedad del uso del registro gauchesco, que lo haría diferir de la mayoría de los anarquistas doctrinarios sujetos al internacionalismo, para reconocer en ello dos elementos fundantes de la ideología libertaria. Por un lado, la exaltación de la nobleza de espíritu del gaucho, su lealtad a un fuerte código de valores, valiente y abnegado, incapaz de traicionar la amistad ni la confianza. La rebeldía popular, inherente al gaucho, sería la segunda reivindicación de Ghiraldo. Para él, el hombre nativo argentino debía encontrar su lugar en las luchas obreras y, con la gesta gauchesca, él le otorgó una tradición contestataria. Finalmente, también produjo una relectura del paisaje, dotando al “desierto” de virtudes para el desarrollo del hombre libre.

Alberto Ghiraldo fue también, un activo publicista, habiendo llevado adelante empresas editoriales desde su temprana juventud. La experiencia de la revista *El Sol* lo había destacado dentro del ámbito literario y, por tanto, contaba con nombre propio tanto para la inserción en el campo intelectual, como para colaborar en la conformación de un

⁷ Abad de Santillán, *El movimiento anarquista*, 122.

⁸R. Yoast, *The Development of Argentine Anarchism: a Social Ideological Analysis* (Madison: The University of Wisconsin, 1975), 335- 340, citado por Juan Suriano, *Anarquistas*, 101.

⁹ Abad de Santillán, *El movimiento anarquista*, 122.

círculo cultural propio. En tal sentido, la revista *Martín Fierro* surgió de la intención de un grupo de intelectuales, entre los que destaca Ghiraldo, de llevar adelante un proyecto editorial novedoso, no tanto por su estructura, su estilo o su registro, sino por su discurso y su contenido revolucionarios, aún dentro del mismo ideal revolucionario. La publicación de *Martín Fierro* y la lectura de la misma eran, en cierta forma, en sí mismas, una gimnasia revolucionaria.¹⁰

De acuerdo con el intenso estudio de Armando Minguzzi¹¹, detrás de la revista *Martín Fierro* subyace una estrategia editorial de captación de un público más amplio que el ideológico. Aunque reconocido en los círculos intelectuales, Ghiraldo buscaba aún legitimarse como miembro destacado de un campo incipiente y, en este sentido, es necesario pensar la revista no sólo en clave libertaria, sino también como una plataforma que permitía hacer visibles a sus colaboradores y director como referentes culturales del ámbito local y regional. Por tanto, la línea estética de la revista, reflejada en su manifiesto¹², parte del llamamiento al pensamiento nacional para llegar al concepto de arte como regenerador del pueblo. En este sentido, existe un reconocimiento de un sujeto plural, el pueblo, que no sería igual a otros pueblos por existir una tradición libertaria de lo nativo.

La propuesta de una revista libertaria ligada al género gauchesco presupone una tensión entre el ideal internacionalista que constituye una de las bases del anarquismo y la emergencia de un discurso de lo nacional como abordaje de lo político. Dicha tensión remitía, asimismo, a los conflictos inherentes a escritores y artistas comprometidos con lo social que debían debatirse entre el campo de la militancia y el campo intelectual. Por tal motivo, es importante dilucidar cuáles fueron las elecciones que estaban detrás del material publicado por la revista.

En los últimos años, han aparecido una serie de estudios referidos a la figura de Ghiraldo y a su paso por el anarquismo

¹⁰ “[...] gimnasia revolucionaria se dirá. Sea. Sí, gimnasia saludable que aumenta el vigor y la conciencia de los combatientes. ¿Por qué no? Gimnasia revolucionaria. (...) no temáis llamaros revolucionarios. Lo somos hoy todos los que ambicionamos un porvenir más claro, una vida más amplia, una luz más pura sobre el escenario en que nos debatimos. Lo son todos aquellos que no pretenden hacer nacer su felicidad a costa y sobre la miseria de los más”. Alberto Ghiraldo, “Gimnasia revolucionaria” en *Martín Fierro* n°24, 18 de agosto de 1904.

¹¹ Minguzzi, *Martín Fierro*.

¹² “Queremos” en *Martín Fierro* n°1, 3 de marzo de 1904.

argentino, deteniéndose en la propuesta tanto estética como doctrinaria de ligar al criollismo con el pensamiento libertario¹³. Como señaláramos, la apropiación de imágenes de lo rural en una publicación libertaria resultaba ser un problema de difícil solución no sólo por su inclinación hacia una forma local del conflicto social, sino porque existía ya dentro del anarquismo en Argentina un discurso que encontraba en el pasado rural las causas del atraso y las desdichas de los trabajadores en Argentina.

En 1903, Félix Basterra publicaba *El Crepúsculo de los Gauchos*, un estudio dedicado a describir la situación de los trabajadores inmigrantes en Argentina y un análisis crítico de la cuestión social, política y económica del país. De origen español, fuertemente ligado al movimiento anarquista y asiduo colaborador de *La Protesta*, no sólo no se detuvo a realizar una labor reivindicativa del trabajador local, sino que “los gauchos” representaban la corrupción, el atraso, el abuso, todo aquello frente a lo que debía pelear el anarquismo. Basterra reconocía el aserto de Sarmiento al distinguir que el país estaba cruzado por el conflicto entre civilización y barbarie. De esa *guerra social*

[...] salió la mala testadura de un tipo antropológico que hoy es multitud en la república, una mezcla de maffioso, de bandolero y de elector: el ‘compadrito’. El compadre es un derivado etnológico del gaucho, y tiene, por tanto, su origen en la pampa, donde la naturaleza le desarrolló las facultades físicas, sin ninguna de las de la inteligencia[...]¹⁴

El juicio de Basterra, que desvaloriza tanto al sujeto como al paisaje, también se extiende sobre la literatura y los intelectuales. Acerca de ésta, dice que

existe una literatura cantadora de las pasiones gauchas, cuya narración es todo un idilio de presidio, de crimen, de puñalada toma y daca, libros que produjeron dramas de teatro, teatro que hizo algo más que , un... Guillermo Tell de cada nativo alzado contra una autoridad más alzada todavía, en fin, todo un pueblo delirante que se educa en el ejercicio

¹³ Además del ya citado estudio de A. Minguzzi, son destacados los trabajos de Ana Lía Rey y Pablo Ansolabehere. Ana Lía Rey, *Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghirardo en La Protesta y Martín Fierro* (Buenos Aires: FFyL UBA, 2002), Pablo Ansolabehere, “Anarquismo, criollismo y literatura” en *Entre pasados. Revista de historia* n° 32, fines de 2007 y *Literatura y anarquismo en Argentina. 1879-1919* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2011).

¹⁴ Félix Basterra, *El crepúsculo de los gauchos* (Buenos Aires: Buena Vista Ed., 2005), 65. Esta obra fue editada originalmente en 1903 por la Editorial Claudio García.

del trabuconazo abocajarrado al primer hombre que en forma de italiano se cruzara en el camino del criollo.¹⁵

Sobre los intelectuales expresa que “el contado elemento intelectual que tiene el país es extranjero [...] y los escasos argentinos intelectuales y de superior valía, o no quieren oír hablar de sus connacionales, o se hicieron internacionalistas”.¹⁶ En este caso, destacar la existencia de plumas inteligentes del país ligadas al movimiento anarquista otorga coherencia a su interés por legitimar su discurso en la apelación a prestigiosos escritores ligados al anarquismo y reconocidos en el campo intelectual¹⁷. Entre ellos, se destaca la dedicatoria a Alberto Ghiraldo, a quien, según lo expresa “de derecho le tocaba”¹⁸.

No era este libro el primer intento por analizar las condiciones de trabajo y el estado político y económico al que llegaban los inmigrantes reclutados en Europa. Ya en 1898 había aparecido un trabajo del socialista Adrián Patroni (“Los trabajadores en Argentina”) que pretendía circular como un folletín en Europa que echara luz sobre las verdaderas condiciones del trabajo en Argentina. Asimismo, en 1904 aparecía el extenso estudio de Biale Massé sobre el trabajo en Argentina. En ambas obras, la presencia del trabajador nativo comenzaba a cobrar fuerza y, al menos en el caso de Patroni, se abría el debate sobre la interpelación o no del trabajador local. Sin embargo, el análisis de Basterra no ofrece distinciones y termina por desvalorizar cualquier intento de praxis sobre lo local.

Cuando, en marzo de 1904, aparece *Martín Fierro*, entra en conflicto con este discurso excluyente y menospreciante de ese sujeto popular filiado a lo autóctono. De esta forma, la hegemonía de Ghiraldo al interior de La Protesta (y ésta como la tribuna más difundida y aglutinante del movimiento anarquista) significó una

¹⁵ Idem, 66.

¹⁶ Idem, 70.

¹⁷ Como anexo a la obra de Basterra se editan cuatro cartas que éste recibió con motivo de la publicación de su libro. José Ingenieros, José Enrique Rodó, Mariano Cortés (Altair) y Eliseo Reclús enviaron comentarios del libro siendo el de Reclús el de tono más crítico de sus argumentos: “Me pregunto, también, si es usted perfectamente justo hacia los indígenas. Los contrastes no son tan nítidos como los que presentan las dos palabras de “civilización” y de “barbarie”. La barbarie, me parece, fue representada, sobre todo, por los españoles que ahí fueron a maldecir, oprimir, masacrar; y es todavía su espíritu de autoridad divina, infalible, eclesiástica y romana, el que les permite imaginarse que, aún en su perfecta ignorancia, deben tener razón en contra del extranjero”. Idem, 14.

¹⁸ Idem, 91.

ruptura con los parámetros más ortodoxos del pensamiento libertario en Argentina. Mientras que la literatura criollista resultaba, en la obra de Basterra, una apología del delito criollo, el segmento “Clásicos criollos” con el que comenzaba *Martín Fierro* respondía al auge de esta literatura entre los sectores populares. Sin dudas, la apelación al registro gauchesco fue una estrategia editorial que buscaba acercarse al público popular, tanto nativo como extranjero, entre quienes se había extendido la fascinación por un universo de imágenes de lo rural que formaban parte de un pasado que se rememoraba con nostalgia y del que se alejaban irremediamente. Sin embargo, como lo indica Armando Minguzzi, la selección realizada por Ghiraldo sobre las obras de la gauchesca respondía también a un interés intelectual por incorporarse a un debate que buscaba distinguir las diferencias que caracterizan la obra y los autores criollistas. La reproducción de fragmentos de *La vuelta de Martín Fierro* (y no de la primera parte, sin dudas la más “rebelde” de la obra), incorporando los discursos de Picardía y Vizcacha se detenían en la crítica a la justicia, la desigualdad y resultaban una enfática defensa de la libertad perdida del gaucho, pero relegaba elementos para establecer una tradición de rebeldía para los sectores subalternos nativos, que sí componían el corazón de la primera parte del poema *Martín Fierro*. La obra de Hernández se inscribía en una genealogía de la literatura gauchesca donde Hidalgo, Ascasubi y Del Campo formaban parte de un canon que compartía la misma línea de lectura que la de la élite letrada. Asimismo, la obra de Eduardo Gutiérrez no fue canonizada por Ghiraldo¹⁹. En cambio, la imagen de Moreira fue utilizada como un recurso para señalar las diferencias entre la rebeldía pura e instintiva del gaucho matrero y la del libertario, guiada por el Ideal²⁰.

¹⁹ Dividida en cuatro entregas (en los números 20 al 23), la revista publicó una exégesis de *Martín Fierro* de Hernández escrita por Santiago Lugones. Esas notas definen las líneas de una determinada lectura del poema y, al mismo tiempo, un determinado relato del pasado rural que se intenta rescatar. “[...] pues que aquel hombre argentino, cuando desaparezca de su vida presente, seguirá viviendo como ahora, merced a la potente magia de Hernández.” Santiago Lugones, “Martín Fierro” en *Martín Fierro* n° 20, 21 de julio de 1904.

De igual manera, Lugones desmerece la obra de Gutiérrez, considerando su relato como parte de un mundo rural que no existió en realidad. “El gaucho que él [E. Gutiérrez] nos pinta no es tal gaucho. Marcadamente irreal, es en todas las obras el mismo absurdo tipo”, Idem.

²⁰ “-¿Qué querés entonces? ¿Hacer como Moreira y pelear a la autoridad? -¿Y por qué no? Pero con más conciencia que él, porque Moreira

La superación del moreirismo y la selección de un corpus textual que aparecen, a simple vista, menos contestatarios, en cambio, era compensada por el uso de la narrativa ficcional como trabajo de apropiación y superación de la gauchesca para introducir doctrina e ideología. A través de aquello que la gauchesca instala como universo simbólico, Ghiraldo y sus colaboradores logran representar los dolores y desdichas de los sectores populares nativos (acción que intentaba conjurar la apelación a lo nativo con el imaginario libertario) y, al mismo tiempo, interpelarlos mediante una estrategia de adoctrinamiento, la literatura comprometida y militante, que formaba parte de la tradición cultural del anarquismo. Como afirma Minguzzi, “abrir una puerta a la ficción que discute o reescribe los textos de la gauchesca es un camino que la propia revista reclama”²¹. En este sentido, las secciones “Crónica gaucha” y “Diálogos criollos” respondieron a esta necesidad de canalizar los argumentos más doctrinarios y teóricos a través de personajes y escenarios familiares, típicos de la experiencia de conflicto local. Ambas secciones reconocen cierta hibridación de género, donde la crónica moderna o el diálogo adoctrinante se conjugan con las formas expresivas del gaucho, con una ficción enunciativa que permite que el criollo denuncie los males de la sociedad burguesa y eche luz sobre las verdaderas causas de sus desdichas y el camino hacia la sustanciación de una nueva sociedad.

Por otra parte, un importante número de relatos y poemas se inclinan por representar un pasado rural dotado de virtudes ausentes en el mundo urbano moderno. No sólo Ghiraldo, sino otros entre los que destacamos a F. Grandmontagne, Arturo Reynal O'Connor, Carlos Súríguez y Acha y José de Maturana, dedican sus obras a delinear un universo de imágenes idílicas sobre un paisaje y un pueblo que se ha perdido en los discursos del progreso, pero que, aún en el olvido, permanece: “Por eso en la soledad se oye gruñir al desierto, como si tocara a muerto su sombría inmensidad... Es el alma de otra edad que cual espectro perdido vaga en su seno dormido, en las auras sollozando,

peleó como yo lo hubiera hecho cuando veía una injusticia y me ponía ciego de rabia. Peleó sin pensarla.” Pueblo, Juan (seudónimo de A. Ghiraldo), “El infractor” en *Martín Fierro* n°2, 10 de marzo de 1904.

²¹ Minguzzi, *Martín Fierro*, 54.

cual si fuera protestando de su ignominioso olvido.”²² Asimismo, el gaucho era considerado el genio del desierto. Su instinto, virtud constitutiva del sujeto anarquista, lo hacía desarrollarse con mayor intensidad. Se preguntaba A. Reynal O'Connor en “Tipos de campo”, “¿De dónde son estos tipos?... ¡Del campo! Los produce como papas y zanahorias, y librados a sus instintos, desarrollándose sus dotes hasta lo último [...]. ¡Es que el desierto es un mundo aparte! Es el libro más vasto que la vista humana pudo contemplar, y la inteligencia, forzada por la necesidad, se nutre y se dilata. ¿Queréis nada más inteligente que el gaucho?”.²³

Sin embargo, la decisión de incorporar imágenes nativas a las estrategias de difusión de un movimiento cuyo discurso se sostenía en un ideal internacionalista que, como viéramos, había desmerecido lo local, representaba una apuesta política que buscaba lograr supremacía al interior de un movimiento caracterizado por la presencia de diversas voces, todas ellas reclamando autoridad. El movimiento anarquista argentino se había conformado y fortalecido al calor de la inmigración y, para el sector más ortodoxo del movimiento, defensor del trabajo manual y abocado a la problemática gremial, las estrategias que Ghiraldo había utilizado para dar presencia a la revista, pero sobre todo al diario, no eran vistas con entusiasmo. En cambio, Ghiraldo era acusado de llevar el discurso libertario hasta un límite de fusión con otras ideologías con las que el anarquismo prefería no confundirse. El viejo pasado radical de Ghiraldo y sus formas heterodoxas, que lo transformaron en un disidente, aún dentro de las filas ácratas, terminaron por pesar más y, paulatinamente, fue perdiendo apoyo dentro de la redacción del diario (al que siguió dirigiendo inclusive luego de su prisión y exilio en Montevideo en 1905). Entre octubre de 1905 y agosto de 1906, Ghiraldo continuó al frente del diario, con Julio Barcos y José de Maturana como colaboradores en la redacción. Sin embargo, a partir del 22 de agosto de 1906, y como un signo de retorno a las bases, La Protesta dejó de tener director luego del alejamiento de Ghiraldo en 1906, y, aunque enmascarado, el liderazgo quedó en manos de Eduardo Gilimón. La nueva redacción, integrada por Ernesto Ortíz

²² Leopoldo Velasco, “La leyenda de la Pampa” en *Martín Fierro* n° 8, 21 de abril de 1904.

²³ Arturo Reynal O'Connor, “Tipos de campo” en *Martín Fierro* n° 12, 26 de mayo de 1904.

(Lorenzo Mario), Mariano Forcat y F. Folgar, además de Gilimón, marcó, como lo señaló Abad de Santillán, “una nueva fase del diario: la de la elaboración doctrinaria, la de la formación de una táctica y de una doctrina que diríamos locales, fruto de las propias experiencias.”²⁴ Tanto Gilimón, en sus memorias, como Diego Abad de Santillán, sugieren que Ghiraldo habría tenido ciertas simpatías con la revolución radical de 1905, cuya reacción oficial derivaría en una intensa campaña de persecución y arresto de obreros y anarquistas. Sin entrar en esta controversia, lo que intentamos señalar es la permanencia de un fuerte sector del anarquismo que acompañó a Ghiraldo con recelo y que, posteriormente, buscaría alejarse de su impronta a través de una serie de estrategias entre las que se contaba con un nuevo/viejo discurso sobre el paisaje y el trabajador nativo.

II

En 1910, Eduardo Gilimón debe exiliarse y marcha hacia España. Este alejamiento de Argentina, país que, según él mismo señala, había recorrido intensamente, lo mueve a volcar sus memorias en una obra, *Hechos y comentarios*. Allí, Gilimón construye un relato histórico del anarquismo y el movimiento obrero en Argentina entre 1890 y 1910 que es interesante para nuestro estudio, tanto por lo que dice, como por lo que calla. Ya en la explicación preliminar, Gilimón afirmaba que

No he querido tratar la cuestión social bajo ese aspecto mísero de la vida del paisano, ni bajo el de la tarea abrumadora y la existencia de bestias de los peones que realizan la cosecha. Tampoco he tratado de poner en evidencia la bárbara explotación, el régimen de tiranía, sin ejemplo en parte alguna de Europa, de los obreros que en los yerbales argentinos y los quebrachales del Chaco viven muriendo. Nada más atroz, ni aun la vida en los ingenios tucumanos, que sin embargo se le asemeja mucho. He estudiado la existencia de los que luchan por variar de condición y no me he ocupado de los que aguantan silenciosamente el látigo del capataz y el robo descarado de las grandes empresas. Por interesante que sea el estudio de esa parte de la vida argentina, paréceme más merecedora de la pluma la historia de los que se levantan para redimirse por sí mismos. Los otros necesitan más que el relato de sus miserias, la propaganda que los conmueva, que les haga ver lo muy poco de seres humanos que tienen, lo cerca que se hallan de la bestia, a la que aun se trata mejor porque se le deja comer lo que necesita y se cuida de que no

²⁴ Abad de Santillán, *El movimiento anarquista*, 107.

muera, ya que su existencia representa un capital. Paisanos, peones e indígenas, necesitan la palabra del apóstol más que la pluma del historiador.²⁵

Alejado del relato nostálgico del pasado libre y despreocupado de la Pampa sin dueño y del gaucho rebelde, pero también del interés por contar las desdichas del pueblo nativo, Gilimón no omite porque desconoce, sino que lo hace porque desmerece. En su referencia a la propaganda, cabría señalar que La Protesta había enviado representantes por el interior con la intención de difundir la propaganda libertaria, pero este relato también escapa de las páginas de su obra. Otro “olvido” importante para nuestro análisis es el mismo Ghiraldo. Mientras que en su intento por historiar el anarquismo en Buenos Aires, se ocupa de destacar la importancia de La Protesta como órgano nuclear de difusión del movimiento, las plumas que merecen su reconocimiento son las de José Prat, Altair (Mariano Cortés), Félix Basterra, y muchos otros, ninguno de los cuales había formado parte del círculo de colaboradores que acompañaron habitualmente a Ghiraldo²⁶. En cambio, esos nombres delineaban otra tradición del movimiento, más ortodoxa y cercana a las experiencias europeas. Gilimón se consideraba a sí mismo como un doctrinario “puro” y, durante el tiempo que estuvo al frente del diario y, por tanto, del Suplemento Cultural al que nos dedicaremos ahora, imprimió a éstos un espíritu más doctrinario y teórico.

III

Muy poco visitado por los estudios dedicados al anarquismo local, los once números del Suplemento La Protesta aparecieron mensualmente entre los meses de mayo de 1908 y marzo de 1909. El cuerpo de la publicación estaba dedicado al análisis político doctrinario y a la difusión de literatura de ideas, donde convivían clásicos del anarquismo internacional con intelectuales ligados a la redacción de La Protesta. Mayormente, las cuestiones ligadas a la experiencia local ocupaban un espacio reducido en comparación con la difusión del

²⁵ Eduardo Gilimón, *Hechos y Comentarios y otros escritos. El anarquismo en Buenos Aires (1890-1910)* (Buenos Aires: Terramar, 2011), 27.

²⁶ Es interesante atender a la lista de Gilimón. Mientras que decide omitir a Ghiraldo, quien aún colaboraba intensamente en la difusión del anarquismo, incluye a F. Basterra, quien, para 1910, ya se había alejado del anarquismo.

pensamiento libertario y las obras literarias inspiradas en pretendidas experiencias universales. Las imágenes de lo rural más habituales remitían a los usos metafóricos de lo agrícola para la difusión del ideal. Desde fines del siglo XIX advertimos en el arte anarquista un intenso uso de las imágenes de la Naturaleza y la Tierra para representar la labor del sembrador de ideas. En este sentido, la vuelta a lo natural y el trabajo agrícola definen una línea de expresión que el anarquismo utilizó profusamente y que perduró en el arte libertario aún pasado el cambio de siglo. Ni la revista *Martín Fierro* ni el suplemento *La Protesta* fueron la excepción a su uso y, por tanto, encontramos en sus páginas poesía y prosa que se inscribía en este estilo. De acuerdo con esto, entonces, aunque subsidiarios del realismo decimonónico, los intelectuales anarquistas construyeron una forma de realismo que estuvo ligado al ideal social, en donde lo rural jugaba un doble juego: nostálgico sobre el pasado y pródigo sobre el futuro, pero sin filiaciones geográficas.

Sin embargo, toda vez que la redacción del suplemento quiso dar cuenta de lo rural como problemática social, lo hizo pensándolo en una cuestión local. Por tanto, aludía a un universo telúrico identificable que remitía concretamente al paisaje pampeano.

El presente del paisano era descripto con trazos severos y despojados de toda poética que intentara suavizarlos. En el número 2, Pierre Quiroule relata sus impresiones de un viaje en tren por la llanura pampeana. La descripción, que lleva el título de “La vida a la fuente”, no sólo delinea las condiciones de vida del hombre de campo, sino que las contrasta con otras imágenes de lo rural asociadas, ahora sí, con la idealización del paisaje providencial de la tierra, con la belleza y felicidad que provoca contemplar algunas campiñas europeas. Si afirmábamos que la naturaleza era tomada, a menudo, como fuente de emoción estética, en este caso, el autor intenta lograr el sentimiento inverso:

Por suerte o por desgracia mía, mi cabeza estaba libre de sugerencias poéticas respecto del panorama que yo debía atravesar, y tuve que conformarme con verlo con mis propios y muy profanos ojos, es decir, que lo que vi no podía ser sino una realidad muy prosaica, chata y fea como que esta realidad

era la llanura monótona, inmensa y sin fin de las pampas argentinas.²⁷

En cambio, se pregunta cuánto tiempo pasará antes de que estas tristes y monótonas llanuras tengan el aspecto “[...] encantador de jardín florido de ciertas campiñas europeas donde la variedad de las culturas en espacios de poca superficie dé tanta poesía real a estos sitios de predilección”. Mientras establece esta comparación, también da cuenta del sujeto pampeano, de “[...] la vida del agricultor de aquí, de ese proletario de la tierra [...]” y no puede menos que sentir compasión por “[...] esta máquina de carne desdichada cuyo esfuerzo de condenado ha de aprovisionar las ciudades del nutritivo e indispensable alimento”.²⁸ La contratara, es nuevamente el agricultor de algunas regiones del mediodía de Francia, que son ejemplo de cómo debe ser el hombre de campo del porvenir. La diferencia entre éste y aquel es que el paisaje pampeano y la explotación extensiva no permiten desarrollar la inteligencia del labrador, que se pierde en la monotonía triste de un medio hostil: la prodigalidad de la tierra se transforma en instrumento de explotación. La descripción de Quiroule fortalece la tensión entre capitalismo y naturaleza, la llanura pampeana, reducida a la práctica del monocultivo triguero en manos de terratenientes capitalistas, no es ya la naturaleza. Siguiendo este registro, en el número de octubre de 1908, un relato de Arnaldo Gadea Espí refuerza esta idea de la pampa como centro de explotación capitalista: “[...] los peones horquilleros que alimentan continuamente la descomunal boca del monstruo que hace ya diez horas que traga sin cesar espigas y vomita tostado grano”.²⁹ Podría pensarse, entonces, que en el pasado la pampa sí representaba la verdadera naturaleza, pero las obras que analizamos no permiten sugerir esto ni sobre la tierra ni sobre sus habitantes. Si el paisaje natural queda crudamente representado, también hay una saturación de imágenes realistas de la miseria en que se vive en el

²⁷ Pierre Quiroule, “La vida a su fuente. Impresiones de viaje” en *Suplemento La Protesta* n° 2, junio 1908. Es llamativo como las imágenes de lo rural cobran otra significación en la obra de Quiroule posteriormente. En 1914, cuando se publique “La ciudad anarquista”, el escenario utópico que recrea el autor rescata diversos elementos asociados al pasado criollo, entre ellos, la presencia de un monumento al gaucho que evocaba una época de virtudes.

²⁸ Idem.

²⁹ Arnaldo Gadea Espi, “Del Ambiente” en *Suplemento La Protesta* n°6, octubre 1908.

campo. A través de una serie de escritos de Marcos Froment y Florentino Giribaldi³⁰, el suplemento representa no sólo un paisaje, sino un ambiente ingrato y cargado de vicios. Las imágenes se repiten: casuchas de paja y barro, con piso de tierra, típica vivienda de labradores. El arriendo de difícil paga, el médico que no asiste, el propietario abusador que se cobra con placeres. Los ranchos son humildes, las gentes son pobres, el clima es inhóspito y los abusos se multiplican. Con un repertorio repetitivo de historias, el suplemento construye un universo rural fuertemente alejado de aquella naturaleza sensible que queda asociada al porvenir. Sin embargo, el pasado salvaje del campo es una rémora de la libertad del hombre natural y, también a él se apela para construir un relato de adscripción regional. América no representa para la revista ni tierra prometida ni progreso ni bienestar. En cambio, la felicidad está en el indómito hombre nativo, “[...] el potente brazo del indio fiero, del hombre libre de tostado rostro, a quien el hombre de cara de nieve, quería violar sus dominios”³¹. En “El hombre blanco” Giribaldi invierte el binomio vencedores-vencidos, para mostrar cómo el indígena americano se impuso al conquistador. El odio al conquistador y la vida libre en la naturaleza son las enseñanzas de esta epopeya. Lejos de ser una reivindicación del hombre nativo, de quien no se hace una sola mención para el presente, el autor reconoce en éste la fortaleza de espíritu, pero también la obtusidad de sus ideas³². Si la experiencia de opresión aglutina, la conciencia que otorga sentido a la lucha contra el opresor es la que distingue a un libertario convencido de un rebelde. En este sentido, el suplemento no difiere de lo sugerido para *Martín Fierro*. Por definición, el anarquismo fue fiel a su impronta universalista y no clasista y, por tanto, su interpelación iba más allá del trabajador urbano conciente y militante. Sin embargo, la producción discursiva del suplemento resultó ambigua, en la medida que buscaba acercarse al

³⁰ Marcos Froment, “¿Qué iba a de?” en *Suplemento La Protesta* n°1, mayo 1908. Florentino Giribaldi, “El tigrero” en *Suplemento La Protesta* n°2, junio 1908 y “Escenas de la miseria” en *Suplemento La Protesta* n°4, agosto 1908.

³¹ Giribaldi, “El hombre blanco” en *Suplemento La Protesta* n° 6, octubre 1908.

³² “Parecía que la naturaleza misma se asociara al sueño del hijo de las selvas en cuyos obtusos cerebros brillará por vez primera un rayo de Sol de Libertad y de Vida.” Idem.

mundo rural a través de la experiencia, pero su aproximación se quedaba en la denuncia, sin tender lazos dialógicos con los trabajadores rurales.

En comparación con la obra de A. Ghirardo y de otros intelectuales como A. Sux, José de Maturana o F. Sánchez, que formaron parte nuclear de la redacción de *La Protesta* hasta 1906 y dirigieron la revista *Martín Fierro*, el suplemento no define estrategias dirigidas a sectores de militancia rural o asociados a las áreas rurales. La presencia destacada de E. Gilimón, quien, según lo afirma J. Suriano, se negó a las especificidades del caso argentino, podría ser un elemento de peso para comprender las transformaciones en el discurso *protestista*.

IV

Cuando Diego Abad de Santillán escribió sobre los primeros años del movimiento anarquista en Argentina, comparó las personalidades intelectuales de Ghirardo y Gilimón, destacando las cualidades de uno y otro. Allí, Abad de Santillán señala que

[...] Ghirardo no ha sido ni ha querido ser nunca un teórico; era un rebelde, un adversario de la autoridad, un temperamento de literato y luchador. En cambio, Gilimón tenía una inclinación más filosófica y teorizadora, era menos *subversivo* que Ghirardo, pero sabía imprimir una orientación más consciente y reflexiva al movimiento.³³

La caracterización de Santillán ofrece elementos de peso para pensar las diferencias que sendas direcciones dieron a la propaganda del movimiento y a su vida cultural. El anarquismo, como ha sido sugerido en múltiples ocasiones, fue más un movimiento cultural que político, quizás por estar signado por la prescindencia de lo partidario. Por tanto, la impronta ideológica y estética y la propaganda realizada a través de los programas culturales definieron el espíritu del movimiento que fluctuó según las propuestas de su dirigencia. En este sentido, el temperamento subversivo y rebelde de Ghirardo designó no sólo su adhesión y permanencia en el movimiento libertario, sino también sus estrategias como referente intelectual. Sus cercanías con la bohemia literaria diseñaron parte de la agenda de géneros y registros utilizados, como asimismo su cuerpo de redacción. Fuertemente

³³ Abad de Santillán, *El movimiento anarquista*, 107 (cursivas mías).

comprometido con el arte social, Ghiraldo quiso subvertir también un movimiento subversivo, en la medida en que su obra buscaba romper con los lineamientos más ortodoxos del anarquismo. No era, ni quiso ser, un “doctrinario puro”, en cambio, sí le cupo la figura del apóstol. Por eso, para él, el artista no sólo es un esteta, es, al mismo tiempo, un redentor, “un apóstol”, dedicado a ayudar a los oprimidos y a ofrecerles palabras de liberación. Del poeta depende la elevación del espíritu humano, en un mundo que ellos interpretaban como corrompido por el capital y sus mezquindades. En su “Credo estético”, que fue publicado en varias ocasiones, sostenía que “el arte es un factor de la vida, porque el arte produce la belleza y la belleza alegra la vida. [...] Aprenda el pueblo, enseñémosle a gozar de la belleza, para que, desarrollando todas sus energías, pueda vivir así vida completa. Ese es otro derecho al cual todavía no ambiciona sino con muy débiles fuerzas.”³⁴ Esta reflexión, asimismo, legitimaba la figura del artista como quien posee las herramientas para acercar al pueblo el arte verdadero y, con éste, la sensibilidad para comprender la causa revolucionaria y bregar por ésta.

Si para Eduardo Gilimón, la propaganda sobre las zonas rurales, el desierto, las llanuras del paisano era una labor que escapaba a sus objetivos de difusión y consolidación del ideal revolucionario, en cambio, afirmaba que éste era un campo virgen dado al trabajo misionero, a la obra del “apóstol”. Ghiraldo “apóstol” no recorrió el Interior, como sí lo hizo Gilimón, pero pensó recursos que se acercaron al imaginario rural y que buscaron interpelar al trabajador rural. Su empresa literaria se rodeó de poetas que también encontraron en el espacio rural fuente de inspiración para su tarea vindicativa. No todos fueron anarquistas, ni todos perduraron en el anarquismo, pero sí coincidieron en la denuncia social y el librepensamiento al servicio de un proyecto popular, cubierto de localismos.

Eduardo Gilimón, en cambio, fue un propagandista obsesivo, un riguroso de la doctrina libertaria, un intransigente, pero, como señalaba Abad de Santillán, sus acciones fueron, aunque más coherentes, menos subversivas que las de los intelectuales más heterodoxos del movimiento. Mientras que la obra de Ghiraldo había sido de aglutinación, de acercamiento a otras líneas de discurso político

³⁴ Alberto Ghiraldo, “Credo estético”, citado por Hernán Díaz, *Alberto Ghiraldo: anarquismo y cultura* (CEAL: Buenos Aires, 1991), 111.

disidente, como los socialistas, algunos con quienes compartió el espacio de la bohemia, la marca personal de Gilimón fue, como lo señala Martín Albornoz, el “pugilato verbal”³⁵. Como lo destaca este mismo autor, Gilimón sostuvo discusiones con los anarquistas literatos, con los individualistas, con los sindicalistas, con los socialistas y con todos aquellos que buscaran alianzas entre fuerzas políticas. Convencido de que el verdadero y único objetivo del anarquista era luchar por la anarquía, sus fuerzas se concentraron en la concientización y organización de los trabajadores que, como él mismo los describe, “luchan por tratar de cambiar de condición”. Por tanto, y según su propio análisis, los trabajadores rurales, más parecidos a las bestias, ya sea por su condición como por inacción, necesitaban aún que la propaganda los conmoviera³⁶.

En el cruce entre los objetivos y programas que llevaron adelante uno y otro director de La Protesta, reside, entonces, uno de los elementos de análisis para entender cómo fue planteada la cuestión social en el mundo rural, no ya de forma universal, sino con las características de una región cuyas áreas ocupaban un alto porcentaje de su paisaje y cuya población nativa representaba un alto número de los trabajadores del país. Los manifiestos de Ghiraldo, aparecidos en sus empresas editoriales como en sus discursos y ensayos buscaban un público amplio, heterogéneo y conmovido por las miserias de la vida social. En la revista *Martín Fierro*, Ghiraldo afirmaba que el objetivo máximo de la publicación era ser “[...] la encarnación más genuina de las aspiraciones del pueblo que sufre, ama y produce [...]. Asimismo, abría sus “[...] columnas al pensamiento nacional, entendiendo que a él puede aportar su concurso todo el que habite en esta tierra.”³⁷ Años más tarde, Ghiraldo, ya consagrado como escritor y publicista, recibía de sus pares el reconocimiento por haber abierto sus tribunas al pensamiento local, sobretudo hispanoamericano. El 13 de mayo de 1911, con motivo del segundo aniversario de la revista *Ideas y Figuras*, J. Emiliano Carulla afirmaba que “su (Ghiraldo) obra de publicista es enorme, por sus resultados y su trascendencia [...]. Y no sería aventurarse, ni jugar a la hipérbole, si se afirmara que en ‘Ideas y

³⁵ Martín Albornoz, “Eduardo Gilimón y la obsesión por la propaganda” en Eduardo Gilimón, *Hechos y Comentarios*, 9.

³⁶ Gilimón, *Hecho y Comentarios*, 27.

³⁷ *Revista Martín Fierro* año I, n° 1, 3 de marzo de 1904.

Figuras' está ensayando hoy sus alas y sus garras la generación nueva de escritores que han de completar la obra del progreso de América."³⁸ Sin embargo, si como empresa intelectual, su obra había sido fructífera, como misión redentora del pueblo, los vaivenes habían sido más profundos. Señalaba Carulla en el mismo artículo, que "el esfuerzo de este luchador (Ghiraldo) se agiganta cuando se piensa en la ignorancia casi hostil de nuestro pueblo, casi hostil por la resistencia que opone a las ideas y a la cultura [...]"³⁹ El diagnóstico en 1911 es bastante menos optimista que el proyecto popular que se enarbolaba en *Martín Fierro*. Sin embargo, lo que se destaca es la voluntad de Ghiraldo de realizar ese trabajo de "apóstol" que, hacia 1910 Gilimón señalaba como la tarea que él no había podido ni querido realizar sobre los sectores populares rurales. Por tanto, las profundas diferencias de estos dos intelectuales anarquistas, una más inclinada a la militancia y el quehacer político y otra sujeta a la agenda que imponía la consagración artística y el compromiso social, diseñaron estrategias enfrentadas a la hora de abordar la interpelación de los trabajadores rurales y, quizás más importante, al momento de pensar el mundo social sobre el que actuaban y los recursos simbólicos a los que debían apelar.

Consideraciones finales

A través de esta breve comparación de dos revistas culturales anarquistas, ambas ligadas a la prensa hegemónica del movimiento, como lo era el diario La Protesta, buscamos señalar cómo los usos de imágenes extraídas del universo telúrico argentino, que formaban parte de una enciclopedia compartida por los sectores populares, podían transformarse en instrumentos de impugnación o reivindicación política. Recuerdos y olvidos del mundo rural al que se apela con diversos fines se convirtieron en recursos en pugna para legitimar no sólo dos discursos diferentes sobre lo rural, sino dos modos enfrentados de entender la práctica libertaria en Argentina. El imaginario social se transformó en instrumento de una lucha mucho más tangible por contar con los recursos y prestigio que ofrecía una tribuna como La Protesta y, al mismo tiempo, los inscribía en un debate más amplio donde también se integraban los discursos oficiales sobre el Interior y,

³⁸ *Ideas y Figuras* año III, n°49, 13 de mayo de 1911.

³⁹ *Idem*.

sobre todo, acerca del valor con que debía considerarse aquellas imágenes que desde la literatura se habían inscripto en las mentalidades de fin de siglo. Por tanto, las diversas formas en que fue representado el mundo rural durante la primera década del siglo XX han formado parte de los conflictos que se desataron tanto en el campo político como en el intelectual. En otras ocasiones, nos hemos dedicado a analizar el discurso disidente del anarquismo frente al hegemónico⁴⁰. Sin embargo, en esta oportunidad, buscamos demostrar que los modos reivindicativos en que fue utilizado el gaucho y el pasado rural fueron disidentes aún al interior de un discurso de ruptura. La genealogía que intentamos establecer entre el estudio de Bastera y el análisis de Gilimón y el Suplemento La Protesta demuestran una tradición con la que Ghirardo quiso romper. Su alejamiento de La Protesta de ninguna manera significó ni su dimisión del anarquismo, aunque ésta llegaría algunas décadas más tarde, ni la claudicación de su compromiso intelectual. En cambio, continuó pendiente de la conformación de una tribuna que, aunque decidida a difundir la propaganda libertaria, pudiera funcionar como un aglutinante social para los sectores populares y, sobre todo, para los artistas que buscaban interpelarlos. Publicaciones posteriores, como *Luz y Vida* (1908- de la que no fue director, pero en la que se reconoce su impronta), el efímero diario Buenos Aires (1908) e *Ideas y Figuras* (1909-1916) continúan esta tradición.

⁴⁰ Carina Peraldi, 2005, 2007, 2009, 2011.