

BOHEMIA Y DANDISMO, SINGULARIDADES LITERARIAS EN EL URUGUAY DEL NOVECIENTOS

Bohemia and Dandyism, Literary Singularities
in Uruguay in the 19th Century

CARMEN CARRASCO GARRIDO

Universidad de Huelva

carmen.carrasco@alu.uhu.es

ORCID: 0009-0008-5917-3703

Recibido: 14-4-2024

Aceptado: 5-9-2024

DOI: 10.51743/cilh.vi50.484

RESUMEN

En torno a 1900 las circunstancias sociales y culturales eran ya reconocibles como eso que Calinescu denominó «modernidad histórica», de manera que todas las condiciones estaban dadas para que Uruguay generara su singular «modernidad literaria». La encarnó la Generación del Novecientos, que tuvo como aliento los nuevos aires procedentes de Europa y las propias circunstancias de modernización en su versión hispánica. Un grupo de intelectuales que se inspiraron en el maudit francés, a medio camino entre el bohemio vinculado al anarquismo y el dandi cercano al decadentismo.

PALABRAS CLAVES: bohemia; dandismo; decadentismo; anarquismo; novecientos.

ABSTRACT

Around 1900 the social and cultural conditions were already recognizable as what Calinescu called «historical modernity», so that all the conditions were in place for Uruguay to generate its unique «literary modernity». It was embodied by the Generation of the Twentieth Century, which was inspired by the new airs coming from Europe and the circumstances of modernization in its Hispanic version. A group of intellectuals who were inspired by the French maudit, halfway between the bohemian linked to anarchism and the dandy close to decadentism.

KEY WORDS: Bohemianism; Dandyism; Decadentism; Anarchism; Nineteenth Century.

[...] ¡El opio! ¡El opio! Sería tal vez mi recurso. Hay hombres que sufren; pero esto que yo siento es muy original, muy raro... Es una mezcla de desfallecimiento y de excitación que me desgarran. Experimento el dolor...; un hastío en forma de despedazamiento [Carreras y Jaureguy, 2008: 116].

LA GENERACIÓN DEL NOVECIENTOS¹ marca la entrada de la literatura uruguaya en la modernidad estética o Modernismo, una de «las dos modernidades» centradas en lo nuevo que irrumpieron a mitad del siglo XIX como «una separación irreversible» que,

[...] tuvo lugar entre la modernidad como una etapa histórica de la civilización occidental –producto del progreso científico y tecnológico, de la renovación industrial, de los arrolladores cambios económicos y sociales ocasionados por el capitalismo– y la modernidad como concepto estético [Calinescu, 2003: 55].

Esta «modernidad como concepto estético», surgió en oposición, primero, al movimiento literario que le precede, el Realismo, y segundo, al momento histórico en que se inserta, la «modernidad como una etapa histórica». Un posicionamiento estético frente a esa visión del mundo mercantilizado de una urbe industrializada y secularizada, en la que existe una cosmovisión positivista y donde se sustituye el culto a la religión por otro culto distinto que son a la razón y a la ciencia. Los modernistas entenderán su labor como una búsqueda de los valores

¹ El nombre Novecientos no solo hace referencia a un tiempo cronológicamente delimitado, sino también a un «territorio de autores, ambientes, temas, lenguajes, corrientes e ideas» que abarcó el periodo de entresiglos, y que coincide con –o es– el Modernismo. Lo peculiar en el caso de la historiografía uruguaya es que desde muy pronto se acuñase una denominación propia para el Modernismo nacional –Novecientos– queriéndose con ello subrayar lo que se sintió como una singularidad especial en el desarrollo del movimiento panhispánico. Esos orígenes críticos, unidos a la evolución posterior de una «historiografía uruguaya [...] que se dedicó [...] al estudio del batllismo [...] y que luego avanzó sobre [...] aspectos menos conspicuos de la vida colectiva, reforzó aquella unidad de análisis entendida como 900» [Brando, 1999: 9].

espirituales y estéticos, donde será importante determinar cuál es la utilidad de la creación artística y literaria y cómo se siente el artista y el poeta en aquellos tiempos. En la mayoría de los casos se percibirán extraños y alienados del mundo real y pensarán que en ese espacio moderno no hay lugar para ellos, pues se sienten ignorados, ridiculizados, expulsados y desterrados del mundo; sin embargo, viven en él. La función del poeta se centrará en recuperar el «Ideal» e insertarlo en la realidad histórica (el mundo) a través de sus creaciones. Surge, por tanto, la figura de un artista con distintos rostros, en la que dandis y bohemios, con su inconformismo expresado a través de una estética personal y literaria, en su mayoría decadentistas y anarquistas, se adentrarán en retóricas idealistas y simbolistas y convivirán con los escritores tradicionalistas, siendo poetas y hombres de acción capaces de irrumpir en todas las esferas de la sociedad montevideana.

Fue en torno al año 1900 cuando las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales en Uruguay eran ya lo suficientemente reconocibles como eso que Calinescu denominó «modernidad como una etapa histórica», donde la «idea burguesa de modernidad», con su:

[...] doctrina del progreso, la confianza en las benéficas posibilidades de la ciencia y la tecnología, la preocupación por el tiempo (un tiempo *mensurable*, un tiempo que puede comprarse y venderse, y tiene, por lo tanto, como cualquier otra mercancía, un equivalente calculable en dinero), el culto a la razón, y el ideal de libertad [...] [Calinescu, 2003: 56],

daban todas las condiciones para que Montevideo generara su singular modernidad literaria. Crecía en ese entorno una estirpe de relevantes intelectuales que teniendo como aliento los nuevos aires procedentes de Europa, pero también las propias circunstancias de modernización en Uruguay, y el Modernismo en su versión hispánica vía Buenos Aires, dieron forma a ese «comportamiento disidente, cuando no abiertamente provocador» de los dandis y bohemios del novecientos, «los indicios de lo que será la figura del intelectual uruguayo contemporáneo:

[García Gutiérrez, 2013: 39; en Aínsa, 1999]. No hay que olvidar que, en los últimos años del siglo XIX, Rubén Darío conformó en la capital argentina un fecundo cenáculo de poetas, pensadores y pintores, que resultó clave en la consolidación del Modernismo en América Latina y que mantuvo relación directa con la intelectualidad uruguaya. Al margen de la clase letrada tradicional, surgió una generación de escritores, integrada por grupos de poetas e intelectuales la mayoría autodidactas, que compartían una doble creencia;

[...] de un lado, la conciencia de crisis y la necesidad de una nueva era intelectual, ideológica, cultural y artística: una profunda conciencia de fracaso y desorientación, y el anhelo de una dirección nueva y distinta [...] ; y de otro, la reacción antipositivista y el rechazo del orden capitalista-burgués como solución. Si algo unió a Rodó, Herrera y Reissig, Roberto de las Carreras, Vasseur, Vaz Ferreira, Florencio Sánchez y Agustini, [...] fue el enemigo común [García Gutiérrez, 2013: 78].

El *statu quo* burgués y el escepticismo ante «la norma y el dogma» les condujo a desplazar su «centro literario» a diarios, revistas, tertulias, cafés y cenáculos que transformaron por completo el ambiente literario y el modelo mismo de escritor en sus relaciones con el poder, la sociedad y la Academia. Pero en lo que me gustaría insistir a lo largo de este artículo es en que la actividad de gran parte de esta generación se trasladó a los márgenes, a la vida artística nocturna y al espacio «turbio y bohemio del Café» [Zum Felde, 1967: 37], el café como lugar de encuentro que separa a los de dentro y a los de fuera, un lugar para observar y ser observados. Estos jóvenes, con actitud combativa y revolucionaria, se aproximaron a las retóricas del decadentismo y escenificaron un modelo de comportamiento y escritura inspirado en el *maudit* francés, a medio camino entre el anarquista, el bohemio y el dandi, que fueron las formas dominantes de expresión de la inadaptación y «disdincia» por parte de estos «soldados de la vida» con una misión de tipo social, estética y política:

[...] La bohemia y el dandismo fueron marcas vitales exteriores e interiores de ese desacomodo [...] La transgresión de los novecentistas se llevó a cabo en la letra y el cuerpo de sus ejercitantes. Los dandis hicieron una elaborada puesta en escena de una personalidad que se creaba en público. Ese acto, al derribar uno de los pilares del orden burgués: la separación entre el recinto íntimo y el mundo exterior, tuvo una dimensión trágica... [Blixen, 2014: 11]

Desde una asumida marginación y desde la adopción del prototipo de «rareza» teorizado por Darío en su particular galería de «malditos», la bohemia vinculada al anarquismo y el dandismo de afiliación decadentista, fueron las formas de provocación que tuvieron los jóvenes que se sumaron a los círculos de Herrera y Reissig y su Torre de los Panoramas, De las Carreras en las tertulias del Polo Bamba y el café Moka, o más fugazmente, de Horacio Quiroga en El Consistorio del Gay Saber. Era una juventud que se enfrentaba a lo caduco y a las ideas muertas, que aspiraba a «una perpetua novedad» [Azúa, 1991: 37], invocando un espíritu de rebeldía desde una posición aristocrática. Ese fue el caso de Roberto de las Carreras y de Herrera y Reissig, verdaderos animadores frente a lo normativo, desde un lugar de excepción e inadaptación en el que la bastardía, aireada por ambos, puede ser entendida como una forma de rebeldía contra la norma social.

En el Montevideo de comienzo del siglo XX esos círculos donde se reunían escritores, pintores, filósofos, políticos y diletantes, constituyeron el modo más teatral de la transgresión, de «la cultura del desplante», donde el alcohol, las drogas y la sexualidad heterodoxa, eran exhibidos y divinizados en el espacio marginal de la noche y el ocio (bares, prostíbulos, cafés y cenáculos literarios), y donde la bohemia intelectual y el dandismo, con su distinción y sublimación de lo estético, constituyeron otro modo de provocación que particularizó el decadentismo uruguayo: la búsqueda aparentemente superficial o frívola de la belleza, la extravagancia y el placer, eliminaban de la vida de su practicante cualquier obediencia moral y atentaban contra la mediocridad burguesa y contra su reglada percepción del «buen gusto». Además,

el culto a uno mismo inherente al dandismo y la oposición desde el individualismo y la excepcionalidad a la idea misma de «lo normal», constituyó una divergencia de lo que José Pedro Barrán denomina «disciplinamiento» en sus estudios sobre la vida cotidiana en el Uruguay del Novecientos. El proceso de «disciplinamiento» tenía que ver con ir en contra de las convenciones, progresar buscando una sensibilidad colectiva alejada de la hipocresía de la moral burguesa, y también tenía que ver con el cuerpo pues:

[...] el «disciplinamiento» de los cuerpos aparece como uno de los polos en los que el escritor modernista encuentra una función social perdida, [...] ya que los paradigmas que la garantizaban se encontraban amenazados por las transformaciones que el proceso de modernización acarreaba. Los cambios relativos a la sexualidad formaban parte de estas transformaciones; y ello se vio muchas veces traducido en cambios legislativos concretos [Wasem, 2013: 11].

Uno de esos «cambios legislativos» fue la Ley del Divorcio, aprobada el 29 de octubre de 1907. Es un hecho que, en Uruguay, el Modernismo significó un momento cultural y literario particularmente complejo, rico y heterogéneo; un momento de convivencia de tendencias muy distintas que fueron desde el idealismo al anarquismo y desde el esteticismo al naturalismo. Pero fue donde prendieron de manera particularmente intensa, más quizás que en ningún otro país hispánico, las actitudes y retóricas decadentes.

[...] un acelerado proceso de modernización –tardío con respecto a Europa– cuyas consecuencias se dejan sentir especialmente en el medio urbano y afectan al ambiente intelectual y las relaciones sociales. Las estructuras económicas se van modificando al producirse nuevas fuentes de trabajo, se diversifica la población gracias a la inmigración europea [...] el escritor se profesionaliza y las revistas literarias y semanarios culturales adquieren amplia difusión, [...] nuevas tendencias [...] heterogeneidad, [...] apertura [...] absorción y procesamiento, de nuevas ideologías político-sociales –anarquismo, socialismo, positivismo–, nuevas tendencias literarias –modernismo– y, en general,

[...] una nueva forma de situarse en la sociedad caracterizada por el individualismo, el inconformismo y un desafío a las convenciones –*épater le bourgeois* es la consigna a seguir– [Bruña, 2005: 24-25].

Montevideo, en particular, fue un escenario en el que se simultanearon tertulias y se cultivaron amistades tan aparentemente dispares como las de filósofos, herméticos, anarquistas y decadentistas, siempre desde un lugar militante y provocador que no fue superficial o meramente ornamental, pues se permite ser ateo y anarquista y seguir siendo intelectual con ideas propias, deliberadamente marginal con respecto al régimen económico que dicta el burgués. El dandismo y la bohemia, más o menos codificadas en sus rasgos esenciales según su factura europea, se ensancharon y personalizaron en torno a un elemento: el incremento de la presencia y el significado de lo sexual, que fue una seña de identidad en las retóricas de provocación propias del Fin de Siglo. Dentro de esa sensibilidad colectiva, Quiroga, Herrera y Reissig, Roberto de las Carreras, Nin Frías o Delmira Agustini, por ejemplo, introdujeron el sexo en el espacio social y político, a modo de denuncia y protesta contra los valores morales imperantes en la época y su traducción civil, poniendo en escena polémicas que, como la del divorcio, trascendieron lo literario y llegaron a influir en el diseño de la Ley que en Montevideo se promulgó en 1913 –siendo Delmira Agustini la primera mujer que se atuvo a esta ley, abriendo expediente de divorcio de su marido en noviembre de 1913– y que tuvo su primer proyecto presentado en el Parlamento, en 1905.

Como sabemos, la clave que define el Modernismo en el contexto amplio de la modernidad histórica es el talante reactivo contra los nuevos mitos de la ciencia, la tecnología, el utilitarismo, la razón, la mercantilización y el progreso. Desde su raíz romántica, la modernidad estética se colocó enfrente de ese nuevo orden que se asimiló a la moral burguesa y su entronización como clase, cuestionando la suficiencia de la razón y expresando su extrañamiento e impertinencia mediante la

evasión, el regreso a distintas formas de espiritualidad, la protesta, la rebelión individual y social y la anarquía. La modernidad histórica y la estética marcan una dialéctica de confrontación que se materializó en dos vertientes ya mencionadas y que marcan una singularidad dentro del modernismo uruguayo: la decadente (literaria) y la anarquista (social), de la que emergieron las figuras del escritor dandi con el gusto por la extravagancia en el vestir, la exquisitez, la rareza, la rebeldía y el aristocratismo, y del escritor bohemio, de actitud social y militante, un hombre de acción comprometido con «el arte por el arte».

Otro elemento básico del Modernismo fue la redefinición de la función de la creación artística y literaria y, en consecuencia, la imagen misma del artista y del poeta, en un nuevo orden dominado por el valor transaccional y la utilidad. En ese proceso de autodefinición, en la configuración de esa nueva identidad que fue el «poeta moderno», el punto de partida estuvo en el sentimiento de extrañeza y alienación, en la sensación de no tener hueco en la sociedad urbana, capitalista y utilitarista –en evidente paralelismo con la rebeldía romántica europea, enfrentada a la sociedad posterior a la primera revolución industrial y su expresión en el campo de las ideas, la Ilustración–, en la identificación con la idea de la expulsión simbólica y de destierro interno, y en la búsqueda de «un culto al Arte como ideal de vida» al estilo de «la verdadera bohemia, la bohemia heroica de Alejandro Sawa» [Aznar Soler, 1979: 80]. Una de las vías de escape de este momento histórico fue la creación de un espacio «Ideal» que la iconografía modernista concretó en el «Azul» popularizado por Rubén Darío, anhelos de espiritualidad hacia lo celestial, de elevación sobre lo material y el proyecto de alcanzar otro lugar; pero otra de las vías fue la automarginación, la entrega a la vida bohemia y decadente que quiso ser una forma de cuestionamiento y socavamiento radical del orden, si bien acabó siendo en muchos casos autodestructiva. Esta vía fue especialmente desarrollada en Montevideo donde existía «una concepción bastante simplista» de ver «a todo poeta como un soñador abstracto», olvidando «la necesidad,

frecuente en los poetas, de alimentarse y tener de qué vivir» [Mazzucchelli, 2010: 421], y que respondió más a la provocación que a la convicción, fermentando en torres, como lugares donde escapar y de encuentros de ese calor humano, que tuvieron ansia de infinito.

En la capital, Montevideo, los lugares de gestación del espíritu modernista fueron en gran medida los cafés, los cenáculos literarios, la prensa, las revistas, las bibliotecas populares, las editoriales privadas y las librerías, muy representativos de ese nuevo modelo de escritor autodidacta y en pugna con los espacios tradicionales del saber, la Academia, la Universidad y la prensa oficial. Como explica Zum Felde, «Rúben Darío había izado en Buenos Aires la bandera de esta nueva tendencia, vuelto de su primer viaje a Europa», y bajo los signos de la decadencia que impregnaron esa estancia, sigue diciendo el crítico:

[...] apareció [...] en el fin de siglo aquella generación intelectual que, no obstante, habría de dar a las letras uruguayas nombres y obras de categoría superior a las logradas hasta entonces; tales los de Rodó, Carlos Reyles, Javier de Viana, los dos Vaz Ferreira (Carlos y María Eugenia), Herrera y Reissig, Delmira Agustini, Florencio Sánchez, Horacio Quiroga [Zum Felde, 1967: 39].

El mismo Zum Felde, fundador de la historia literaria uruguaya y miembro, en su adolescencia, de la Generación del Novecientos, fue el primero en llamar la atención sobre este grupo de poetas e intelectuales que transformó el ambiente literario y el modelo mismo de escritor. En ellos y ellas hubo escepticismo, inadaptación y extrañamiento, pero también hubo fe en un «Ideal» que cada cual fue fraguando a su imagen y semejanza; y hubo rechazo a la idea misma de autoridad, rechazo que se tradujo en una rebeldía sostenida que, en sí misma, implicó solidez argumental y convicción plena: los casos de Herrera y Reissig, Florencio Sánchez, Horacio Quiroga, Armando Vasseur y Roberto de las Carreras son paradigmáticos al respecto. Por debajo de un disfraz transgresor, decadente, provocador, crítico e irónico, es posible ver a esos

figurantes en un escenario generacional donde se concentran las obsesiones del Fin de Siglo, y en el que el arte se propuso deleitar, pero también «el arte debía disgustar» [Iglesias, 2007: 18-19]. Fue la manera de conmocionar a un público instalado en la pereza vital, en la mayoría clase conservadora, que operaba bajo el único poder, el económico, y que consideraba el trabajo la principal fuente de producción. El caso del «tándem decadente» Reissig-Carreras es un modelo a este respecto pues como polemistas lograron dar visibilidad a cuestiones que sin sus tretas y actos de *performances* no hubiesen tenido visibilidad.

Los cenáculos que crearon los miembros de la Generación del 900 facilitaron la circulación y el intercambio de ideas provenientes de diversos países, y el espíritu de militancia y la elaboración de proyectos literarios colectivos en revistas, libros y editoriales, lograron la asimilación de una actitud compartida a pesar de la pluralidad de voces. Suele considerarse que *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que empezó a publicarse en marzo de 1895 bajo la dirección de José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, fue la que dio a conocer públicamente el espíritu modernista gracias a la publicación de «obras de Darío, Leopoldo Díaz, Lugones o Jaimes Freyre con extensas y elogiosas notas de presentación», y a la difusión de esa nueva estética en la que «fue fundamental la labor de Pérez Petit y sus incisivos y meditados ensayos sobre Ibsen, D'Annunzio, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé Tolstoi, Darío o Hauptmann» [García Gutiérrez, 2013: 81]. Uno de los textos publicados en esa revista, «El que vendrá» de Rodó, desempeñó en ello una labor claramente inaugural; compuesto en 1896 y precedente de su famoso y difundidísimo *Ariel* (1900), posee el tono mesiánico propio de los inicios y anuncia un *algo* que está por venir, una «nueva palabra», una nueva literatura para una nueva era, «inquietudes para las que todavía no se ha inventado un nombre» [Visca, 1971: 9]. Pero si *El que vendrá* inauguró en el ensayo el Novecientos uruguayo, este empieza literariamente con la novela *El extraño*, de Carlos Reyles, que apareció en 1896. Después de *La Revista Nacional*, sur-

gieron otras cabeceras que marcaron la aproximación del modernismo uruguayo al decadentismo, que fue característico de sus figuras más emblemáticas. Fueron los casos de *La Revista*, de Herrera y Reissig y la revista de *El Salto*, de Horacio Quiroga, y en menor medida, de *Vida Moderna*, de Raúl Montero Bustamante, *Almanaque Artístico del siglo XX*, confeccionada por Francisco Vallarino y Juan Picón Olaondo, *Rojo y Blanco*, dirigida por Samuel Blixen, o *Bohemia y La Alborada*, entre otras, de espectro más amplio, pero no reacias a las apuestas estéticas más cercanas al decadentismo y al anarquismo.

Es en el año 1900, cuando se publica el *Ariel*, de José Enrique Rodó, que se consideró:

[...] destinado a poner freno a la desorientación de la intelectualidad montevideana y a levantar la moral de las juventudes americanas. Tomando el arquétipo de *La Tempestad* de William Shakespeare, el sabio Próspero adoctrinaba a sus discípulos sobre la perniciosa influencia de la sensualidad y el utilitarismo como supremo fin de la vida, en menoscabo de la espiritualidad religiosa, el idealismo clásico y la racionalidad moral [Domínguez, 2006: 219].

Y en abril de ese mismo año, Roberto de las Carreras publica *Sueño de Oriente*, que comienza con el famoso «Las mujeres de Montevideo, apenas casadas, se hinchan, revientan las líneas, descomponen las formas de su cuerpo». Se trata de un texto inserto en un debate más amplio y social entorno a la idea de que la mujer estaba destinada a procrear y a mantener las distintas generaciones que servirían a la patria y al sistema económico imperante –dar soldados y proletariado–. Se articula desde el humor y la ironía como estrategias retóricas al servicio del cambio y la novedad. Dos textos, *Ariel* y *Sueño de Oriente*, son ejemplo de la oposición entre la norma y la excepción, y reivindican una forma de estar en el mundo; en el caso de *Sueño de Oriente*, porque pone en cuestión el discurso ajeno y el propio, se parodia al otro y a uno mismo, y anima a escandalizar como forma de catarsis anticipando problemáticas de género y teorías feministas que ya circulan en la época. El «mol-

de rígido de la mujer-objeto» [Blixen, 2014: 23] se mantenía a pesar de encontrar textos como *Sueño* y «nuevas lectoras [...] más críticas y sagaces» [Bruña, 2005: 35]. Pues era:

[...] preciso fortalecer el mito del «ángel del hogar», es decir, reescribir su lugar adscribiéndola con nuevos argumentos al ámbito doméstico y sacralizar [...] su función maternal. Así, la mujer queda desvinculada de toda forma de producción o trabajo pero también de toda forma artística o cultural que permita de alguna manera el acceso al poder [Bruña, 2005: 28].

Pero aún más que las revistas, los cafés fueron los espacios de desarrollo de la bohemia y del dandismo con adhesión decadente en el Montevideo de principio del siglo XX. Ambas estaban insertas en la literatura y en la cultura pues eran corrientes estéticas y vitales: el bohemio era sinónimo de poeta con una estética al servicio de la revolución y el dandi patrício, frívolo y novelesco con su pose al servicio del arte y de la vida. En el Moka o el Polo Bamba, fundado este último por el gallego Severino San Román, se congregaban a la vez diferentes cenáculos afines a las nuevas tendencias y se cultivaba la disputa, la provocación y el enfrentamiento. Emilio Frugoni, Ángel Falcó, Horacio Quiroga,

[...] Herrera y Reissig, De las Carreras, Vasseur, Falco, los Váz Ferreira, Rodó: el centro de Montevideo los reunía en unos cuantos cafés, unas cuantas calles [...] Al atardecer, todo Montevideo confluía en la calle Sarandí, [...] Atravesaba la plaza de la Independencia una amplia vereda en cuyos bancos hacían tertulias y reunión políticos y letrados. En una esquina de la plaza estaba el Polo Bamba, [...] Allí acudía también Orsini Bertani, el generoso editor de aquel Ateneo de la Bohemia [García Gutiérrez, 2013: 87].

Fue en el café Moka donde Roberto de las Carreras instaló su club de amigos,

[...] de dos a cinco de la tarde dictaba frases y versos a sus secretarios, Teodoro Barboza y Zaide Fontán, quienes a cambio de una pequeña remuneración corregían sus pruebas de imprenta, llevaban sus artículos a los diarios y

cumplían encargos. Luego se reunía con él Alberto Zum Felde, que por entonces se hacía llamar Aurelio del Hebrón, Carlos María de Vallejo, José G. Antuña, Alfredo Marfetán, Julio Raúl Mendilaharsu y Natalio Botana. Los jóvenes que le rodeaban no superaban los 18 años [Domínguez, 2006: 388].

Esos cafés eran lugares en los que el acto de escribir se convertía en un gesto artístico en vivo, en los que algo privado se hacía público; eran lugares de contrapunto.

Los nuevos aires de pensamiento generaron un cambio en la forma de consumir cultura en el cual las librerías tuvieron un papel importantísimo. La librería La Moderna de Orsini Bertani, fundador poco después de la editorial del mismo nombre en la que publicaron gran parte de los poetas del Novecientos, importó los populares y decisivos volúmenes de la editorial Sempere de Valencia, que traducía al castellano en ediciones asequibles las obras de escritores europeos como Stirner, Marx, Proudhon, Nietzsche, Schopenhauer, Ibsen, Tolstói, Gorki, etc., y que Bertani vendía a bajo precio favoreciendo la introducción de nuevas formas de conocimiento y corrientes filosóficas como el existencialismo y el nihilismo, que marcaron a los jóvenes intelectuales del novecientos envueltos en la confusión existencial y el desconcierto ante la necesidad de nuevas sensaciones, diferentes e incluso transgresoras. Orisini fue figura clave en la gestión cultural del Modernismo en Uruguay gracias a que difundió e imprimió gran parte del ideario político anarquista. Un anarquismo que era una novedad en aquel momento, con autonomía respecto al poder político porque no era complaciente y reivindicaba a nivel social e individual defendiendo el lugar de la clase obrera en la sociedad. Se pone en cuestión el orden burgués tanto por los aristócratas como por la clase obrera a través del lenguaje y la escritura como formas de acción, donde la palabra se convierte en una «bomba» [Wasem, 2013: 30 en Rama, 1968: 15-16] que los maestros en la habilidad del insulto como Armando Vasseur, Julio Herrera y Reissig y Roberto de las Carreras, entre otros, utilizaron como estilete beligerante en la prensa que daba cabida al ideario anarquista: *El Día*, *La Rebelión*, *El Trabajo* y *La Protesta*.

Por estas circunstancias históricas y culturales, decadentismo, dandismo, anarquismo y bohemia prendieron de manera especialmente poderosa en Montevideo. En el transcurso de su fulgurante proceso modernizador, el país, sobre el que los patrones colonizadores españoles –y especialmente la Iglesia católica– no dejaron una huella especialmente firme, se convirtió en un «contexto perfecto» para que tanto el anarquismo como el decadentismo adquirieran sentido y protagonismo. El siglo XX se inaugura en Uruguay con el Estado definitivamente consolidado tras un periodo de caos y turbulencias: la paz interna tras un periodo de guerras civiles y la estabilidad y riqueza ocasionadas por el «batallismo» –la emblemática doble presidencia de José Batlle y Ordóñez–, supusieron además un elevado nivel de democratización. Paradójicamente, fue esa apertura intelectual y política, más los movimientos migratorios procedentes de Italia, lo que posibilitó la expansión del anarquismo en las clases proletarias e intelectuales, mientras se implantaban modelos civiles claramente burgueses, diferentes al antiguo patriciado, pero que para determinados poetas y artistas suponían un empobrecimiento de las artes y la literatura en particular, y de las dimensiones de la vida humana en general. Fueron estos los que constituyeron la Generación del Novecientos, insatisfecha y rebelde contra el orden burgués y el crecimiento económico, a pesar del incremento de la democratización o, quizás, gracias a la misma.

[...] grupo de jóvenes, autodidactas en su mayoría, cuyas obras expresan [...] esa sensibilidad *fin de siècle* que en el Uruguay se caracterizaba por estar teñida de permanentes tensiones ideológicas. La bohemia, el dandismo y la mencionada rebeldía contra las valoraciones sexuales y políticas del medio burgués, la discusión sobre parnasianismo, simbolismo o decadentismo y el desarrollo de los principios del anarco-sindicalismo y el socialismo marxista, caracterizan a este grupo, [...] Una serie de rasgos comunes permiten atestiguar el carácter generacional del grupo, [...] la cercanía de la fecha de nacimiento, el autodidactismo, [...] el individualismo y escepticismo como tendencias ideológicas, la vivencia de experiencias relacionadas con la historia nacional, [...] así como el intento de superar el nacionalismo [Bruña, 2005: 41-42]

Una de las formas que tuvo esta generación de mostrar su alienación con respecto a los valores de la modernidad histórica, la más escandalosa y provocadora, fue atentando contra la moral sexual burguesa, cuyo adoctrinamiento, siguiendo a Carina Blixen, se basó en el estricto control de las relaciones cuerpo-alma porque de «las conductas desviadas e inmorales derivaba la enfermedad» y «la enfermedad no perdona a los que viven intensamente» [Blixen, 2014: 55]. En esta materia, a la autoridad de la Iglesia le sucedió la autoridad de la ciencia, una ciencia positivista en sus fundamentos filosóficos, dogmática en sus definiciones, idólatra de la razón y enemiga de los sentimientos y las emociones. De este modo, el nuevo poder uruguayo, laico y moderno en las formas de producción, conservó los mismos temores contra la subjetividad que el patriciado estanciero al que sustituyó, aunque con distintos argumentos. La ciencia médica también contribuyó a afianzar una idea de sexualidad en la que el simple deseo sexual en la mujer se entendió como anomalía y perversión, como *enfermedad* que desviaba a la mujer de su finalidad principal que era la reproducción, constituir el «ángel del hogar», tan esencial en el nuevo modelo productivo, social y moral. En todo caso, la lujuria, el ocio, la sexualidad no controlada, la heterodoxia y el desorden fueron vistos como vicios que había que contener, de ahí que los discursos y mensajes que partieron de la clase política, de la Iglesia y de los médicos –la voz de la ciencia sobre la naturaleza humana–, tendieran a demonizar todo lo relacionado con el cuerpo –el principal enemigo de la razón– y sus excesos.

En Uruguay, contra este «disciplinamiento», se manifestó muy pronto el anarquismo, con sus ideas sobre el «amor libre», al que se aproxi- maron Roberto de las Carreras, Herrera y Reissig, Horacio Quiroga o Armando Vasseur, entre otros. Las primeras manifestaciones del feminismo, a veces muy vinculado al anarquismo, asociados al cuerpo y a la sexualidad de las mujeres, también afloran en el Novecientos y consti- tuyen el caldo de cultivo de la poesía de Delmira Agustini, cuyo mun- do poético es de naturaleza erótica, y de María Eugenia Vaz Ferreira

que no publicó en vida y sí «peleó con una enfermedad a la que en algunos momentos se refirió como «hiperacusia» o «neurastenia». Fue considerada «rara» o «extravagante» [Blixen, 2014: 54].

El corregir e imponer en lo sexual se reflejó en los modelos estéticos de esta Generación de intelectuales de una manera singular y en coherencia con esa actitud reactiva a la que se ha venido haciendo referencia: al menos una de sus líneas, la más radical e irreverente, la más próxima al decadentismo, quiso liberar el impulso sexual de la disciplina (la moral, la social y la estética) y convirtió el erotismo en una de sus señas de identidad, como explica Carla Giaudrone, con el doble objetivo de criticar el vacío y enajenación de la modernidad histórica y su modelo de vida, así como desafiar y escandalizar a la moral conservadora. La omnipresencia de lo sexual transgresor y del erotismo en los versos o novelas de algunos escritores del Novecentos (Roberto de las Carreras, Herrera y Reissig, Alberto Nin Frías, la citada Agustini), constituyó de por sí un acto de rebelión: el sexo aparecía como acción que no tenía como fin último la reproducción. Los anarquistas hacían circular sus discursos en los que el «amor libre» se convirtió en una alternativa en las relaciones afectivas y el sujeto femenino expresa su deseo: Delmira Agustini pone la voz femenina a ese deseo y Nin Frías a la homosexualidad; las transgresiones están y los conservadores, a pesar de sus esfuerzos, no consiguen contrarrestarlas. El libro *Amor libre*, de Roberto de las Carreras, surge en este contexto con una primera edición extraordinaria del *interview*, publicada en el diario anarquista *La Rebelión*, el 25 de agosto de 1902, a modo de entrevista y como «una resonante carcajada contra las instituciones burguesas» [Schinca, 1998: 42]:

[...] Mi casamiento, si así puede llamárselo, fue toda una alevosía de mofa: resonante carcajada contra el pedantesco catafalco de las instituciones burguesas. ¡Todavía me río!

Roberto de las Carreras hizo una pausa en la que hubo risa [...] y al mismo tiempo como una penumbra [...]

—La sociedad montevideana —continuó—, que no brilla por su inteligencia (sonrió indulgente), comprendió mi actitud al punto de que no solo no se nos recibió en los salones, a mí querida y a mí —pretenderlo hubiera sido hiperbólico—, sino que, en la calle nuestras matronas, depositarias del fuego sagrado de la moral burguesa, pretendían quitarnos la derecha por un pru-rito de vindicta.

Ahora bien, después de todo esto, ¿cómo es posible considerarme mari-
do? ¡Es una imposición gratuita de los burgueses!

—¿Y como amante no se considera usted humillado?

—*Jamais de la vie!...*

[Schinca, 1998: 42]

El texto respalda una idea unificada de sexualidad, pone en cuestión las formas afectivas de relación tradicionales y, mediante el escándalo como estrategia, consigue dar visibilidad y que se hable de temas que impactan en la vida cotidiana y resuenan a nivel político y social: ver lo que no se ve y mirar lo que no se quiere mirar, es una pose decadente para acercarse al discurso literario y al lector y «sacudirles de la siesta eterna» [Mardero, 2018: 11].

Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga, Carlos Vaz Ferreira y su hermana María Eugenia, José Enrique Rodó, Carlos Reyles, Natalio Botana, también Florencio Sánchez, Roberto de las Carreras, Emilio Furgón, Ángel Falco, Delmira Agustini, Pablo Minelli, Armando Vas-
seur o Cesar Miranda, entre otros, no fueron los únicos, pero sí los más señalados miembros de una Generación que escandalizó a la so-
ciedad montevideana de comienzos del siglo xx. Una generación que se sintió como el «albatros» de Baudelaire, que leyó a Mallarmé, Rim-
baud, Verlaine o D'Annunzio, pero también al Darío de *Los Raros* y *Prosas profanas* y a Leopoldo Lugones, figura especialmente venerada en el Montevideo finisecular; y que manifestó de forma exacerbada la an-
gustia vital dentro de los modelos artísticos del decadentismo, el sim-
bolismo o el parnasianismo.

[...] Este conjunto de jóvenes pensadores y creadores autoproclamados modernistas, [...] se burlan de las instituciones civiles y morales mientras

se entregan de forma premeditada y dramática a la subversión, la exaltación de lo raro, lo mórbido, es decir, de todo aquello que se desvía del canon entendido como *normal*. Esta atracción que los escritores y artistas modernistas experimentaron por lo anormal, lo patológico, explica Carla Giudrone en *Deseo y modernización: el modernismo canónico esteticista en el fin de siglo uruguayo*, «se relaciona directamente con la fascinación que, a nivel más general, se desarrolla por el desvío a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX». Esta estética de la desviación y la anormalidad encuentra su concreción en el cuerpo, que actúa a su vez como génesis y receptáculo de la rebeldía...: [Carvajal de Ekman, 2008: 53-54].

Para estos escritores, estas formas divergentes son una temática poética que apoya una sensibilidad artística en la que la neurosis, el hedonismo o la muerte redondearán la estética claramente decadente que abundó en el Montevideo de comienzos del siglo XX.

Una prueba de hasta qué punto bohemia y dandismo, como formas del decadentismo y anarquismo, significaron en Montevideo una eficaz forma de crítica ideológica a través de la sátira, el vituperio y la provocación es *El tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*, escrito por Herrera y Reissig². Esa obra testimonia el momento en el que la amistad de dos dandis y decadentes que se sumergieron en la bohemia y en el «ateneo popular», como Herrera y Reissig y De las Carreras, alcanzó su clímax, y en el que ambos escribieron desde la

² Aldo Mazzucchelli narra en su libro como en el otoño de 1901 Herrera y Reissig está escribiendo este «Tratado», y añade que con De las Carreras tiene más planes de ejecución literaria en común, pero este y «casi todos, verán la luz en el tiempo que va de aquí a dos años». Es el propio Herrera y Reissig, citado por Mazzucchelli, el que aporta detalles del libro: «El libro en cuestión abraza todo mi país y parte de América del Sur. Es un estudio psico-fisiológico de la raza y un examen crítico de sus manifestaciones emocionales e intelectuales. Destrozo en él a esta sociedad, imbécil y superficial, y a sus literatos, uno a uno, examinando detenidamente sus obras». Pero en el «Tratado» hay poco de crítica literaria, asegura Mazzucchelli, más bien son descripciones «zolianas del bajo fondo moral montevideano y rioplatense [...]»; está analizando, con una metodología spenceriana [...], el imaginario local y sus problemas [...] va inventariando en sus obsesivos manuscritos costumbres, modas [...] y los gérmenes de una tendencia a encerrarse en mitos solo creídos en la parroquia, con tal de no tener que exponerse a los desafíos de un mundo real. [Mazzucchelli, 2010: 145, 176 y 177].

complicidad e incluso la complementariedad. Carreras aportó el gesto y la actitud, y Herrera, el ingenio y la creatividad verbal, constituyendo ambos un binomio imantador de la juventud menos dócil del Novecientos.

[...] entre 1900 y 1903 Herrera y De las Carreras definieron la condición del poeta modernista en el Montevideo finisecular. Lo hicieron con sus poemas, con sus gestos provocadores, y con sus artículos y ensayos sociológicos sobre el paisaje nacional. [...] Herrera y De las Carreras compartieron y difundieron lecturas (Samain, Baudelaire, Darío, Lugones) y rebeldías socio-morales (simpatías anarquistas y proclamas de amor libre) que calaron en otros jóvenes [García Gutiérrez, 2013: 82].

En 1903 Herrera y Reissig fundó la emblemática Torre de los Panoramas en el diminuto torreón de su casa familiar, desde donde ejerció de «Pontífice» modernista y llegó a reunir a casi una cincuentena de poetas. Un espacio reducido (material) que escondía la idea de esperanza de una panorámica mental (espiritual), por el que pasaron Toribio Vidal Belo, Carlos López Rocha, Julio Lerena, Andrés A. Demarchi, César Miranda o Pablo Minelli González, entre otros. Mientras Herrera y Reissig apenas abandonaba el hogar aquejado de su grave enfermedad cardiaca, De las Carreras, el «Maestro» de la Torre, se paseaba por Montevideo insuflando las calles de provocación, novedades literarias e ideas libertarias, arrastrando su propia leyenda de maldito y decadente. De las Carreras, como un imán, llevaba lo gestado en la Torre a las librerías, tabernas y cafés y la reacción de la ciudad de regreso a la Torre.

Durante esos años se editaría la mayor parte de los numerosos poemarios decadentistas de Uruguay, muchos de ellos hoy en día olvidados como la mayoría de sus autores, pero indicativos de la presencia poderosa que tuvo esta estética. Muchos de ellos ejercían además de anarquistas, en una llamativa simbiosis de la que Carreras fue el modelo más eficaz. Tras el distanciamiento con Herrera y Reissig, De las Carre-

ras dio forma a otros círculos que se reunían en el conocido Café Moka y del que formó parte el mencionado Zum Felde. En estos nuevos círculos el interés se desplazaba claramente a lo social, había rebeldía, actitud crítica, reacción y actitud reformista, y los ideales sociales y libertarios tiñeron los poemarios de Emilio Frugoni o Armando Vasseur, constituyendo un «lirismo social» dentro del Modernismo que ha sido recuperado por Hugo Achugar en *Poesía y sociedad. Uruguay 1880-1911*.

«Los dos Amigos» –la librería de Barreiro y Ramos de la Calle 25 de Mayo–, fue otro de los lugares intelectuales donde se discutió sobre el positivismo. En la cervería Irigoyen, a unas cuadras de aquella librería, se reunían abogados, escritores, y poetas como Emilio Frugoni, Alfredo Campos, Pablo y Daniel Blanco Acevedo, Eduardo Rodríguez Larreta, Washington Beltrán, Julio Raúl Mendilaharsu. En la esquina entre Treinta y Tres y 25 de Mayo, la librería Berro aglutinaba la vida universitaria. En la confitería del Jockey Club, José Enrique Rodó daba sus últimas correcciones a su *Ariel* y se reunía con Víctor Pérez Petit y compañeros de *La Revista Nacional*. El diario *El Día* dirigido por José Batlle y Ordoñez, y muchas de sus crónicas, daban cuenta de los quehaceres literarios, la vida política y los «chismorreos» de sociedad. El Café Moka y el Polo Bamba fueron testigos de horas frente a la «absenta verde», a un café y un vaso de ajenjo «de locos vestidos con desaliño y negros chambergos de alas voladoras, melenas, corbatines y moñas sueltas» [Domínguez, 2006: 230], como Florencio Sánchez, Roberto de las Carreras, Ángel Falcó, Armando Vasseur, Ernesto Cantaró, Lasso de la Vega, Medina Betancort, Edmundo Bianchi, Ovidio Fernández Ríos, y Alberto Lasplaces que publicó su revista *Bohemia*; en cenáculos literarios como el Consistorio del Gay Saber que nació con Horacio Quiroga junto a Alberto Brignole, Julio Jaureche, José Hasda y Federico Ferrando, y La Torre de los Panoramas, se empezó a «jugar» a los poetas «malditos». Todos estos espacios que conjugan la crítica filosófica, la disquisición intelectual, el radicalismo político, la disidencia bohemia, la provocación decadente y la estética refinada del dandismo

permiten comprender que el decadentismo en Uruguay fue mucho más que una moda o una pose. Además de en cenáculos y cafés, las doctrinas libertarias que se correspondieron en el ámbito de las subjetividades con el decadentismo sexual y la heterodoxia moral de los bohemios, contó con un organismo de gestación, debate y difusión: el Centro Internacional de Estudios Sociales, fundado en 1898 y formado por intelectuales y militantes, que se convirtió en plataforma de promoción de la filosofía nietzscheana y de planteamientos políticos como el socialismo en sus diversas corrientes, el anarquismo y el sindicalismo. Muchos jóvenes intelectuales del país, también poetas decadentes y bohemios, se unieron a este Centro, adoptando su lema «el individuo libre en una comunidad libre» y negando cualquier otro principio. Bajo su amparo ideológico Florencio Sánchez y Roberto de las Carreras proclamaron el derecho al «amor libre» y calificaron el Código Civil como una «monstruosa tiranía romano-medieval» [Zum Felde, 1967: 30].

En el sepelio de Celia Rodríguez Larreta, asesinada por su marido, Roberto de las Carreras leyó y arrojó al féretro cada hoja de su poema *Oración Pagana* que comienza así:

¡Yo te arrojo todas mis rosas helénicas, oh amante arrebatada a la gloria del Beso! / ¡No se concibe que una mano sacrílega haya podido herirte! ¡Si algo existe con un derecho supremo a la vida es la Belleza inviolable, dispensadora de las lágrimas y de las sonrisas! / El ara de los dioses ha sido profanada y el Olimpo está triste. [...] [Carreras, 1944: 126-128]

Un gesto teatral –el de irrumpir en un velatorio reivindicando el derecho de la mujer sobre su propio cuerpo y libertad sexual–, que provocó un escándalo y tuvo gran repercusión en el debate del momento: la promulgación de la Ley del Divorcio y la despenalización del adulterio. Un momento histórico en el que todo está cambiando y en el que los «agentes culturales» del 900, como Carreras, tuvieron un papel fundamental, dando visibilidad a problemáticas que de otra forma no hubiesen tenido repercusión. La palabra escrita, es:

[...] espacio de papel es un área de importancia capital en la organización de la sociedad del Novecientos, alimentada de tertulias y reuniones [...] inmensa telaraña de chismes que palpitan sobre la ciudad día y noche. [...] Desarrolla la imaginación de los que atienden como solo la letra puede hacerlo, dando material riquísimo [Mazzucchelli, 2010: 334].

Y como «inmensa telaraña», cada generación se conecta y conversa con las anteriores. El año 1900 fue una época de curva descendente, de fatigado retorno, de *tedium vitae*, «época otoñal» de vacío donde las apariencias, el sueño y la soledad pudieron ser el germen del «erotismo trágico» y de una «nueva visión del lenguaje erótico» que se manifestó en la literatura masculina (De las Carreras, Herrera y Reissig), pero sobre todo en la femenina y en particular en la obra de Delmira Agustini [Zum Felde, 1967: 14]. En esta dirección apuntó Carlos Real de Azua en su imprescindible *Ambiente espiritual del Novecentos*, cuando subrayó la relevante y significativa presencia de lo sexual en el corpus literario del Modernismo uruguayo como una forma clara de transgresión que hay que emparentar con la rebeldía moral del decadentismo. En ese ambiente de jóvenes entre 20 y 30 años, que mueren prematuramente desde el punto de vista literario, la bohemia, el decadentismo, los cafés y las «torres de marfil» llegaron ya con una pequeña biografía legendaria a las espaldas, que tanteó en los «espacios celestes» y en la búsqueda de los «ideales», más por inercia instintiva que por meditada convicción intelectual. El *spleen*, una especie de «hartazgo de la humanidad» según Domínguez, una «morriña», un «hastío» ante la «ausencia de alegría y paz de ánimo» solía afectar a los jóvenes de esa Generación, que habían encontrado en el *ennui* baudelaireano y la estirpe de poetas franceses que lo adoptó, una vía de expresión colectiva y en creciente prestigio artístico, esperanzado sosiego de incorporarse por fin al lugar (un paraíso artificial) del que por error de la Naturaleza fue «desterrado» el poeta. Por debajo de la ironía, el humor, el espectáculo, el escándalo, la exageración, el hedonismo y la no-normalidad, está la soledad profunda ennegrecida del miedo a la muerte, «idas y venidas» que no

dejarán de nutrir al «personaje» y su «pose» de bohemio y dandi como parte de una vida convertida en literaria:

Vivir despierto es horrible. Yo necesito el sueño, el sueño, el sueño! Me imagino una visión de cosas extraordinarias y dulces y una paz profunda, una felicidad como una luz suave encendida dentro de mí... [Carreras y Jaureguy, 2008: 116]

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo (1985): *Poesía y sociedad. Uruguay 1880-1911*, Montevideo, Arca.
- AÍNSA, Fernando (1999): «Dandis y Bohemios en el Uruguay del 900. Una relectura contemporánea», *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 15, 1: 201-214 https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dandis-y-bohemios-en-el-uruguay-del-900-una-relectura-contemporanea/html/b3bb1a44-61d0-4484-9067-c8a6d91c74b2_2.html#I_0_ [15-10-2012].
- AZNAR SOLER, Manuel (1979): «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular», *Historia y crítica de la literatura española* (Modernismo y 98, coord. J. Carlos Mainer), coord. F. Rico Manrique (Barcelona, Crítica), 6, I, 75-82.
- AZÚA, Félix de (1991): *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Pamplona-Iruña, Pamiela, Biblioteca de Estudios Contemporáneos.
- BARRÁN, José Pedro (1990): «El Disciplinamiento (1860-1920)», *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/Facultad de Humanidades y Ciencias), II.
- BLIXEN, Carina (2014): *El despán del novecientos. Mujeres solas. Delmira Agustini, María Eugenia Váz Ferreira*, Uruguay, Ediciones del Caballo Perdido.
- BRANDO, Oscar (1999): *El 900. Tomo I*, Montevideo, Cal y Canto.
- BRUÑA BRAGADO, María José (2005): *Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Berna, Peter Lang S.A., Editorial Científica Europea.
- CALINESCU, Matei (2003): *Cinco Caras de la Modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernidad*, trad. F. Rodríguez Martín, Madrid, Tecno.
- CARRERAS, Electra de las y JAUREGUY, Susana de (2008): *Roberto de las Carreras, por el mundo (crónicas de viaje)*, El Galeón, Montevideo.
- CARRERAS, Roberto de las (2018): *Amor Libre, Interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras*, Ilustraciones de Carolina Ocampo, Montevideo, Criatura I: 18-19.

- (1944): *Epístolas, Psalmos y Poemas*, Montevideo, Claudio García & Cía.
- (1944): *Oración Pagana*, I, 126-128.
- CARVAJAL DE EKMAN, María Inés (2010): «Anécdotas de alcoba, proclamas de café: Roberto de las Carreras y la fatalidad del dandi latinoamericano», *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18, I, 13-36.
- (2008): «Roberto de las Carreras: Duelo y ocaso del dandy latinoamericano». Trabajo de Grado presentado, Universidad de Los Andes.
- DOMÍNGUEZ, Carlos María (2006): *El bastardo*, Buenos Aires, Taurus/Alfaguara.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa (2013): «Introducción», *Los cálices vacíos*, D. Agustini (Granada, Point de Lunettes), 9-167.
- GIAUDRONE, Carla (2005): *La degeneración del 900. Modelos estético-sexuales de la cultura en el Uruguay del Novecientos*, Montevideo, Trilce.
- IGLESIAS, Claudio (2007): «Prólogo, selección y traducción», *Antología del Decadentismo, perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)*, J. LORRAIN y otros (Buenos Aires, Caja Negra Editora).
- MARDERO, Natalia (2018): «El antídoto contra la calma montevideana», *Amor Libre, Interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras*, Ilustraciones C. Ocampo (Montevideo, Criatura Editorial), I, 18-19.
- MAZZUCCHELLI, Aldo (2010): *La mejor de las fieras humanas: vida de Julio Herrera y Reissig*, Montevideo, Taurus.
- RAMA, Ángel (1968): *Los poetas modernistas en el mercado económico*, Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- SCHINCA, Milton (1998): *El Dandy en Tontovideo. Texto del monólogo teatral «Boulevard Sarandí» sobre Roberto de las Carreras*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- VISCA, Arturo Sergio (1971): «Prólogo», *Antología de poetas modernistas menores* (Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura/Biblioteca Artigas).
- WASEM, Marcos (2013): «El amor libre en Montevideo, Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el 900», Tesis UMI, Nueva York.
- ZUM FELDE, Alberto (1967): *Proceso intelectual del Uruguay. La generación del novecientos*, Montevideo, Ediciones del nuevo mundo.