

¡Mártir...!, la obra de teatro de Alberto Mario Lazzoni que estalló en la interna libertaria

Libertad y censura en el anarquismo cultural montevideano del '900'

Daniel Vidal

Anarquismo es libertad. Esta fórmula definitoria y general, reduce y confunde conceptos diferentes y hasta contradictorios según sus usos e interpretaciones.

La sinonimia es eficaz sólo si quienes la utilizan están de acuerdo sobre qué tipo de anarquismo y qué concepto de libertad refieren.

Funciona si el acuerdo implica ensamblar anarquismo con rechazo a la autoridad, pero sólo si este concepto está restringido al de autoridad permanente, encumbrada en aquellas instituciones que el anarquismo pretende demoler. (Estado, Parlamento y políticos, religión).

La fórmula funciona si el anarquismo queda disuelto en una genérica clasificación de un proyecto social identificado por la ausencia del Estado, la eliminación de la propiedad privada de los medios de producción, del dinero, de los mediadores sociales, del contrato institucional (ley). Pero cae si considera el anarquismo como un orden social con reglas, dogmas y prácticas internas irreductibles a una fórmula única aunque identificable en los grupos o comunidades donde se le convoca. La libertad del anarquista en el accionar con sus iguales está regida por el código doctrinario y ético de común acuerdo. Este código es más o menos intuitivo —aquello que “nosotros” reconocemos como doctrina y comportamiento anarquista—, o explícito, por ejemplo, en los reglamentos de las cooperativas y de las sociedades agrícolas anarquistas.²

Los teóricos fundacionales del anarquismo y la filosofía política contemporánea delinean fronteras y diálogos entre los conceptos básicos de la ideología anarquista.

Mi interés por mencionar ese territorio tan apasionante como intrincado surgió tres encontrar en la escurridiza historia literaria del anarquismo montevideano un incidente que jaquea los silogismos asumidos como estatuto de verdad.

Se trata del debate en torno a la pertinencia anarquista de la obra de teatro *¡Mártir...!* del uruguayo Antonio Mario Lazzoni escrita y representada en 1901 por el elenco de actores del Centro Social “La Aurora” en el teatro Stella d'Italia de Montevideo.

La obra es una apología de la violencia y del regicidio. El debate que produjo terminó con el triunfo de la posición contraria a la exaltación de aquella práctica y el levantamiento de la pieza teatral de los escenarios libertarios.

Desde un lugar ajeno al anarquismo aquel incidente puede fácilmente calificarse de censura. Desde la comprensión de la dinámica de tensiones internas de una comunidad de pensamiento que exige instalar códigos internos de acuerdo mutuo, aquel evento puede leerse como catalizador de principios e identidad colectiva.

En este artículo quisiera repasar las informaciones en torno al estreno de *¡Mártir...!* que he encontrado en el relevamiento de periódicos locales. También quisiera releer algunas obras de teatro contemporáneas a esta obra incluidas dentro del microsistema teatral anarquista, como *Fin de Fiesta* (1898) del catalán Palmiro de Lidia, *¡Ladrones!* (1900) del primer Florencio Sánchez, *Nobleza de esclavo*, de su amigo Edmundo Bianchi; y recordar el regreso a esta difícil temática por parte del Sánchez tardío —ya alejado de los círculos libertarios organizados— en las dos escenas conocidas de la inconclusa *Los acosados* (1909).

Así como aquellos hechos y estas obras actualizaron hace un siglo las fricciones entre anarquismo, violencia y libertad creativa (individual), ahora pueden brindar espesor o al menos miradas laterales a otras fricciones contemporáneas.

No necesariamente anarquismo y violencia, pero si la tríada memoria, violencia y justicia por mano propia están presentes en la obra *Detrás del olvido*, del uruguayo Leonardo Preziosi, recientemente repuesta por la Comedia Nacional.

El anarquismo y la violencia

De todos los comportamientos del anarquista, ninguno tan removedor como el atentado individual.

Algunos atentados a mano armada o con dinamita ocurridos en Francia entre 1892 y 1894 sellaron lo que rápidamente se convirtió en una estigmatización. El anarquista fue sinónimo de asesino. Se le catalogó de terrorista y dinamitero.

Sin embargo, dentro de la teoría anarquista la violencia ocupa un espacio controversial y marginal. Los ideólogos anarquistas se dividen entre pacifistas (Godwin, Proudhon, Tolstoi) y aquellos que consideran la violencia como un recurso extremo, nunca como el único ni como el mejor método de lucha social y siempre como una consecuencia impuesta por la dramática explotación económica. Estos últimos justifican el regicidio en el fin supremo de alcanzar una sociedad sin clases y sin Estado o en la desesperación por actuar ante un apabullante estado de injusticia. Sin embargo, desaprobaron el atentado individual. No condenaron al terrorista, pero puntualizaron su “error teórico”. (Bakunin [1866] en 2006: 68) Reivindicaron el derecho de “oponer la fuerza a la fuerza”, pero promovieron la acción colectiva antes que la individual e incluso advirtieron sobre el carácter estéril de los hechos de violencia aislados porque “dañan la causa misma que tratan de servir” (Malatesta [1900-1924] en 2007: 63)

En el Uruguay del entorno del 900 los anarquistas no realizaron atentados dinamiteros ni con armas de fuego contra un gobernante, pero incluyeron este tema en sus debates e incluso en sus conferencias públicas.

El anarquismo llegó a Uruguay sobre la década de 1870 de la mano de inmigrantes italianos y españoles y tuvo sus primeras manifestaciones públicas a través de las Sociedades de Resistencia y de periódicos obreros y sectoriales.³

Su auge reconoce un hito fundamental con la fundación en 1897 del Centro Internacional de Estudios Sociales en una casona céntrica de la calle Río Negro 274 —renumerada 1180— a iniciativa de un grupo de obreros sastres, mayormente italianos. Fue, con todo, un referente del anarquismo organizacionista de tendencia kropotkiana pero también lugar de acción de un controlado individualismo de tipo intelectual. Su lema era “El individuo libre en la comunidad libre”.

El Centro Internacional funcionó hasta entrado el siglo XX como un lugar de reunión sectorial, de organización de sindicatos, de polémicas y conferencias. Fue sede de bibliotecas, redacción de periódicos, edición de folletos, libros y escenario teatral.⁴

Centros de estudios sociales como este fueron fundados en distintos barrios de Montevideo (Cerro, Paso Molino, Reducto, Ciudad Vieja, etc.) y conformaron un activo circuito social, político y cultural del anarquismo.

Fueron sede de los sectores mayoritarios del anarquismo local representados en tendencias más o menos identificadas con el pensamiento de Pedro Kropotkin, Miguel Bakunin o Enrique Malatesta, y la mixtura de éstos y otros pensadores. Las divisiones operadas entre estos sectores delimitaban a anarquistas pacifistas de violentistas, anarco-comunistas o anarco-sindicalistas de anarco-individualistas, y hacia la década de 1910, los llamados anarcobatllistas de los anarquistas dogmáticos.

En contacto con aquel sector militante político y sindical, pero sin formar parte directamente de él, emergió la figura del anarco intelectual proveniente de sectores medios y cultos, de mayor exposición y espectacularidad que la obtenida por los líderes sindicales.

Algunos de estos anarquistas intelectuales participaron de la contienda política pública, fueron conferencistas y oradores, ocuparon la tribuna de algún mitin político o sindical. (Ángel Falco, Edmundo Bianchi) Otros, redujeron su acción anarquista al gesto rebelde del *dandy*, a la defensa del amor libre y la revulsión de los valores burgueses. (Roberto de las Carreras) Varios de ellos trascendieron el ámbito sectorial para inmiscuirse en el debate intelectual y literario institucional (Rafael Barret, Manuel Pérez y Curis, Leoncio Lasso de la Vega, entre los más conocidos). Otros intelectuales, si bien militaron por la causa libertaria, supieron merodear los ámbitos de la bohemia anarquista del café (Polo Bamba, en especial), o patrocinaron alguna conferencia puntual anarquista (Julio Herrera y Reissig, Setembrino E. Pereda, etc.)

Una de las figuras que operó como puente entre los sectores cultos medios, los sectores obreros anarquistas y los sectores liberales y republicanos fue el abogado, dramaturgo y conferencista italiano Pedro Gori. Llegó a Argentina en 1898 y desde entonces y hasta 1902 visitó asiduamente Uruguay, brindó conferencias y amplió el campo de acción del movimiento anarquista. Fue modelo del llamado “propagandista”.

Desde el ámbito sindical también hubo poetas, dramaturgos y narradores, mayormente ocasionales, como Florentino García, dirigente de la Sociedad Unión de Obreros Panaderos, o J. Paladino, integrante de la directiva de la Sociedad de Obreros Sastres, y muchos otros anónimos que bosquejaron un texto literario para el periódico sindical.

En este pequeño pero dinámico universo local del anarquismo, se incrustó el debate sobre el atentado individual y sobre la violencia en general.

Pero ante la total ausencia conocida de iniciativas de atentados individuales de parte de los sectores anarquistas ilustrados, el tema de la violencia quedó reducido a una discusión teórica y referida a incidentes ocurridos en Europa y en Argentina, o a las acciones más o menos violentas emprendidas por los sindicatos.

En el universo sindical el abanico de métodos de lucha adoptados por los anarquistas puede incorporarse al territorio de la violencia siempre y cuando ampliemos el criterio de catalogación.

Los anarco-sindicalistas aplicaron una amplia gama de métodos para reivindicar mejoras laborales y propender a la rebelión social para destruir el sistema capitalista.

La huelga general, el boicot, la ocupación, la destrucción de máquinas y otros instrumentos de trabajo, el piquete y la autodefensa, son algunos de los métodos que indican una escala creciente y diferencial dentro de un rango imposible de homogeneizar en una única calificación.

Las patronales evaluaron estas acciones como un ataque al trabajo y a la propiedad. A favor de sus posiciones contaron con la acción coercitiva y represiva del Estado. Varias de las acciones sindicales dirigidas por anarquistas, pacíficas (mitines, marchas, oratorias) o más o menos violentas (piquetes, destrucción de maquinaria), fueron prohibidas o reprimidas por la policía.

La represión selectiva pero continua implicó presos, torturados, algún caso de deportación e incluso el suicidio inducido de detenidos. Convivió con la política receptiva y liberal del gobierno batllista demostrada en la admisión de anarquistas deportados desde Argentina como consecuencia de la Ley de Residencia (1902)

Este enfrentamiento llevó a los anarquistas a constituir comités "pro presos" y realizar acciones solidarias para solventar las economías de las familias de los dirigentes detenidos. El gesto solidario era realizado a un mismo tiempo tanto hacia activistas locales como extranjeros.

Las obras dramáticas de los escritores anarquistas que consideran el tema de la violencia dialogan a dos puntas: por un lado acompasaron la tendencia de los escritores extranjeros a considerar este tema en su dramaturgia para obtener así el gesto solidario hacia las luchas emprendidas en Italia y España, por otro, con la represión puntual pero persistente contra el anarquismo.

El regicidio en debate

El atentado individual como método para resolver un acto de injusticia social o para redimir con un acto heroico a toda la clase obrera, fue un tema de división y debate entre los anarquistas uruguayos, en especial luego del asesinato de Humberto I a cargo del anarquista Caetano Bresci, ocurrido el 29 de julio de 1900.⁵

A pocos días de ocurrido aquel atentado, un grupo de anarquistas editó un manifiesto de apoyo a Bresci y de exaltación del regicidio. La policía realizó varios allanamientos, detuvo a militantes anarquistas y requisó la casi totalidad de los folletos.⁶

El tema de los atentados estaba siendo debatido por los anarquistas desde hacía algunos meses como consecuencia de otros incidentes ocurridos en Francia y en España.⁷

Este debate explotó después del 29 de julio y reveló públicamente las posiciones y matices de distintos grupos anarquistas. Fue intermitente y se reavivó ante otros atentados ocurridos en Europa y en Argentina durante los dos decenios siguientes.

Involucró a dirigentes, artistas, periodistas y quizás, a grupos o sectores que respaldaron la publicación de sus opiniones en los periódicos sectoriales *El amigo del pueblo* (1900), *El Obrero Panadero* (1901), *Aurora* (1901), *Tribuna Libertaria* (1901-1902), *El Obrero* (1905), *La Acción obrera* (1908 y 1919), *El anarquista* (1913) y *El Hombre* (1917 y 1918), en el periódico anticlerical *El Salpicón* (1910) y en el periódico batllista *El Día* (1900).

Unos y otros resumieron y repitieron conceptos obtenidos de lecturas tan ávidas como desperdigadas de los teóricos mayores del anarquismo.

Hubo voces a favor del atentado individual y del regicidio en particular.

Unos diluyeron la acción anarquista dentro de los impulsos genuinos de los individuos por obtener justicia o venganza. Pero reservaron la característica anarquista del atentado individual cuando está dirigido contra la autoridad y no como método para revertir la miseria social. (Anónimo)⁸

Otros razonaron que el Rey era un estorbo para la libertad de los pueblos y el atentado un episodio revolucionario, “una afirmación anarquista, la misma revolución en marcha” (Loredo).⁹ Elevaron a quien atentaba contra el monarca a la categoría de héroe (Salvochea)¹⁰ y consagraron el 29 de julio como una fecha celebratoria. (Anónimo)¹¹ El semanario anticlerical dirigido por Leoncio Lasso de la Vega, *El Salpicón*, defendió el regicidio y el atentado individual y recordó escritos del sacerdote Busembaum y de Santo Tomás de Aquino favorables a la ejecución de príncipes y gobernantes excomulgados.¹² Pero su comparación no fue feliz ante los ojos de los anarquistas que la rechazaron por confundir los intereses y objetivos del anarquismo con otras causas ajenas a él. (Loredo)¹³

La mayoría de los analistas fue más cauta.

Muchos se abstuvieron de apoyar el atentado individual pero lo justificaron como reacción a la injusticia social. La “violencia del pueblo” era una respuesta a la opresión de los gobernantes y a los asesinatos de obreros y dirigentes anarquistas (Germinal).¹⁴ La consideraron un mecanismo de defensa aunque apostaron a la evolución sustentada en la sumatoria de esfuerzos y en “la filosofía racional y por ende anarquista” (Torralvo).¹⁵ Para explicarla señalaron los factores sociales que producen la miseria y lanzaron la conocida sentencia que reza: “violencia de arriba” produce la “violencia de abajo” (Basterra)¹⁶, si bien entre los distintos métodos de esta última prefirieron la de la huelga general (Gustavo).¹⁷

Para el caso del asesinato de Humberto I recordaron las matanzas de obreros realizadas por el ejército italiano en varias ciudades, la prisión y el *domicilio coatto* (Anónimo)¹⁸ aplicado a cientos de dirigentes sociales y políticos, las víctimas de la guerra emprendida por este emperador en África, los escándalos financieros (Guaglianone).¹⁹

Alfonso Strático, uno de los detenidos en agosto de 1900 por haber difundido un folleto a favor de Bresci, resumió la posición de un grupo de anarquistas: “No aplaudimos el crimen de Bresci, sin embargo, lo justificamos y nos hacemos solidarios, moralmente, de este hecho”.²⁰

Otros fueron aún más precavidos. Reconocieron la violencia como una reacción a la “violencia organizada” del sistema capitalista, pero recordaron que la anarquía es “un ideal de paz, armonía y libertad” donde la violencia “no tendrá razón de ser”. (Marco Aurelio).²¹

En la misma línea se había ubicado 19 años antes *Tribuna Libertaria*, a pocos días del asesinato de Humberto I.

Un cronista anónimo quitó respaldo al atentado individual y vindicó la organización y la educación obrera como métodos efectivos de lucha anarquista en el camino de la emancipación social.²²

Entre *Tribuna Libertaria* y Marco Aurelio se había desplegado un plural panorama de posiciones pero que reincidía sobre argumentos consabidos.

En 1901 el debate desbordó el embalse doctrinario e inundó las tablas del teatro.

Lo hizo de la mano de Antonio Mario Lazzoni y su obra *¡Mártir...!* Lazzoni perteneció al núcleo central del movimiento libertario montevideano.

Pocos datos he encontrado sobre este dramaturgo. Escribió algunas notas en el semanario *La Aurora* de Montevideo, vocero del centro social anarquista del mismo nombre, también en los periódicos *Dignidad Obrera* y *La Protesta* de Buenos Aires. Ocupó alguna vez la tribuna de un acto anarquista. Además de *¡Mártir...!* escribió otras obras de teatro como *Negra y...roja* y *Dignidad obrera*, representadas con asiduidad por los elencos anarquistas de Montevideo.

Hacia 1900 su nombre aparece en algunos eventos anarquistas de importancia. Todo hacía pensar que se ubicaría entre las primeras filas de un movimiento anarquista ávido de figuras culturales de relieve. Sin embargo, cuando ensayó la aprobación del atentado individual como método de lucha social, fue duramente condenado por sus pares del periódico vocero del Centro Internacional y, quizás, este incidente lo desplazó del protagonismo que había alcanzado en la escena libertaria.

¡Mártir...! acontece en un pueblo de Italia en momentos en que estalla la revolución en Milán contra la monarquía, movimiento rápidamente sofocado. Sus protagonistas son Anita, una costurera de 38 años y Exio, su esposo de 40, preso en el momento en que comienza la historia narrada en la pieza. Lea y Mario, los hijos de la pareja, Manuel, un amigo de ambos, Aurelio, médico, y un militante anarquista a quien denominan Mártir, por haber asesinado al Rey y haber sido a su vez asesinado por los guardias en la cárcel, completan el repertorio.

La obra es un homenaje al regicida y una apología del atentado como método revolucionario. Es, en realidad, un ejemplo de la dramaturgia anarquista entendida desde la continuidad entre el discurso doctrinario y el discurso artístico. No existe allí elaboración estética entendida como elaboración de *pensamiento artístico* distinto al pensamiento transmitido por el idioma. El discurso artístico está subordinado al discurso político-doctrinario.

El autor reconoce y explicita esta condición. En las palabras preliminares, confiesa que “¡MÁRTIR...! no es una obra literaria [...] no es otra cosa que un grito de la conciencia, la protesta de un corazón rebelde, que reverente saluda al sacrificio y maldice á los infames gobernantes de Italia y á los opresores de todo el orbe” (Lazzoni, 1901: 5)

Texto anarquista modélico, privilegia la expresión breve y precisa de un mensaje político envuelto en una anécdota reconocible de la vida real. Satura los parlamentos de reflexión, pensamiento doctrinario y arenga, reduce la trama y los recursos del lenguaje teatral a la comunicación del ideal anarquista, en este caso, la conflictiva exaltación del regicida y del atentado individual.

Alcanza con reproducir dos o tres parlamentos para ejemplificar lo anterior. Lea dice: “Si la anarquía es el amor, el corazón de la mujer nació para amar”. Anita proclama: “La dinamita o el puñal son las armas que debe empuñar el pueblo”. Y sobre el regicida, augura: “Las madres de Italia grabarán su nombre en sus corazones y los obreros del universo, no le olvidarán, para reemplazar su espíritu, sus educativas conferencias; y en el estrellado cielo donde brillan cual luminosos astros los mártires del ideal, fulgente luz iluminará el nombre del mártir”. Manuel ratifica: “Si él [Mártir, el regicida] víctima oscura para los patrioterros, pero que vivirá eternamente en la conciencia del proletariado internacional. Su abnegación lo llevó al sacrificio, su sacrificio á la gloria”. (Lazzoni, 1901: 28, 11, 24 y 29)

¡Mártir...! fue estrenada el 30 de junio de 1901 a sala llena (unas 450 butacas). Para reforzar su compromiso político y diluir la frontera entre ficción y realidad, la función estuvo destinada a recaudar fondos para la viuda e hijas de Gaetano Bresci y para la impresión de folletos para la propaganda.

La semana siguiente al estreno un periodista anónimo condenó el contenido de la obra desde un largo artículo publicado el 7 de julio de 1901 por *Tribuna Libertaria*.

El articulista refutó la defensa de la apropiación libertaria del regicidio estampada por Lazzoni en las palabras liminares de su pieza y ya impresa entonces:

Al contrario, la psique de los personajes que activan en la escena, no es tampoco la de los anarquistas, y los medios de lucha de que ellos hablan no son los que los anarquistas propagamos siempre: admitido que la violencia es á más de fatal, histórica y socialmente lógica, pero ella por sí sola no constituye todo el método de lucha: la organización, la agitación obrera, la educación libertaria, todo ello también forma parte de nuestro método de lucha y esto mismo creía Bresci —del cual Lazzoni quiso hacer en su obra la apología— si amigo Lazzoni, su obra dá a los anarquistas como único medio de convicción y lucha la bomba, el puñal, y semejante error muy poco servicio puede hacer á la causa.²³

Tres semanas después Lazzoni respondió a sus censores. No se refirió a su censurada obra de teatro, pero sí a la posición doctrinaria que representaba. Afirmó que Bresci actuó en respuesta a la opresión social:

Cuando se haga, por libres mentes y plumas conscientes, la verdadera historia del suplicio humano, el arma de Gaetano Bresci aparecerá como la sentencia obligada que un rey inepto y sanguinario merecía por parte de un pueblo que hambriento de tierra en tierra emigra, porque en su país natal hay plomo en cambio de pan, fausto de reyes, latrocinios de representantes, orgías de capitalistas, hambre, desocupación y miseria para quien produce.²⁴

La publicación del folleto con el texto de la obra también exasperó al crítico y censor que reclamó la consulta —¿a quiénes?— previa a la publicación porque “es tiempo ya de que los folletos que se lanzan á la difusión de nuestras ideas respondan a su objeto; ha llegado la hora de que nos demos cuenta que folletos de propaganda tenemos muchos y buenos, y que si ese número ha de aumentarse hagámoslo con otros que se le parezcan”.²⁵

La obra fue levantada de cartel o al menos no aparece en ninguna de las veladas teatrales anarquistas registradas entre el día siguiente al estreno y el 31 de enero de 1921 en los periódicos que he relevado de ese período.

Esa fue, hasta ubicar un dato que indique lo contrario, una victoria trascendente de la censura interna del anarquismo enmarcada en un debate ideológico entre corrientes enfrentadas por incompatibles interpretaciones doctrinarias.

El incidente expuso la potencia amplificadora del formato ficcional para la propagación de mensajes políticos y sociales. No he ubicado otra obra de teatro representada por los anarquistas en ese período que reivindicara el regicidio. De allí en más las voces a favor de la violencia se recluían a la tribuna del periódico, de efecto y alcance documental, pero amortiguado por carecer del despliegue signífico propio de la performance teatral.

El episodio representó, quizás, una lucha interna para definir quiénes gozaban de autoridad para argumentar y publicitar los temas más álgidos de la doctrina. Ese privilegio estuvo reservado al selecto grupo de líderes consustanciados con la ideología (Guaglianone, Salvochea, Loredó, etc.), pero no a los artistas, a menos que utilizaran el arte para reproducir las posiciones que ya habían logrado un puesto dominante entre el pensamiento doctrinario local. Otras explicaciones podrían considerar una rencilla personal entre Lazzoni y el grupo editor de *Tribuna Libertaria*.

El incidente no fue el único que reveló las fricciones internas del anarquismo montevideano. Hubo otros en torno a la conveniencia o no de fundar una Casa del Pueblo y una asociación de socorros mutuales de apoyo directo al obrero. También fue controversial la elección de una comisión administradora del Centro Internacional, rechazada por los sectores más “duros” del anarquismo. Y en el campo artístico, hubo algunas voces cuestionadoras de la representación de zarzuelas y piezas cómicas entre el repertorio de las filodramáticas anarquistas, o el rechazo de algunos poemas por parte de los periódicos por considerarlos insustanciales en relación a “la causa”.

Pero ninguno emuló el incidente de la obra de Lazzoni. Fue, además, un antecedente directo de otra obra temáticamente familiar y no menos conflictiva que aquélla, en especial por haber sido escrita por quien ya era el mayor dramaturgo rioplatense, el joven Florencio Sánchez.

La justicia por mano propia en *Los acosados*

Entre las décadas de 1910 y 1920 fue publicado en Buenos Aires el texto de las escenas IV y V del acto II de *Los acosados*, una de las obras inéditas de Florencio Sánchez.

Dora Corti (1937) retomó y resumió la trama trazada en las catorce carillas manuscritas de la obra hasta entonces conocidas.

Dardo Cúneo (1941) también dio cuenta de esta pieza pero la desechó y decidió excluirla de la edición de las obras de teatro de Sánchez emprendida por la editorial Claridad, porque no aparecía en la libreta de apuntes que el dramaturgo llevó consigo a Italia, y porque el texto conocido, “el de pocas escenas, pone dudas sobre su pertenencia auténtica y prueba su absoluta falta de valor”. (ibid, 18)

Jorge Cruz (1966) siguió la tradición de sus colegas. Optó por publicar una fotografía de media carilla del texto correspondiente a un fragmento del acto II de la escena IV, manuscrito que “no llegó a estrenarse” y resguardado en el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), explicó en el pie de foto. (ibid, 111)

Es posible que al menos en Argentina existan otras referencias más o menos detalladas de *Los acosados* o incluso una publicación parcial en libro, del que no tengo noticia.

El manuscrito resguardado en el INET y al que he accedido gracias a la gentileza de la investigadora Azucena Joffe, es suficiente para involucrar a esta obra en la conflictiva temática de la violencia, en este caso de la justicia por mano propia.

En *Los acosados*, Elías, un obrero anarquista —el nombre indefectiblemente alude al profeta bíblico y a la Ley del Talión del *Levítico*—, acaba de matar a su patrón de una puñalada en el pecho, regresa a su casa, comenta el episodio a su esposa y debate con Alberto, un compañero anarquista, sobre el incidente y su suerte personal.

Aquí se produce el nudo del conflicto. Elías acusa a Alberto y los otros anarquistas de haberlo delatado ante la policía. Alberto intenta defenderse pero Elías retruca, argumenta sus reservas sobre la solidaridad anarquista y reflexiona sobre el hecho que cometió:

Elías- [...] Mañana tendrán todos ustedes un lindo pretexto para hacer un acto de solidaridad. El comité "pro presos" entrará en acción y mi mujer y mis hijos tendrán un subsidio de diez pesos mensuales para mantenerse. Seré un mártir de la causa, me defenderán los periódicos de la propaganda, me citarán como ejemplo, pero ese ejemplo nadie lo vá á recoger sino es algún otro infeliz como yo que desesperado y acosado por la jauría se vuelve y muerde.

[...]A ustedes, á ustedes les pasa y pasará lo mismo... Ustedes tienen más endulzada la sangre... No protestan y me delatan...

Alberto- ¡Mientes!

Elías- No me delatan pero me glorifican, que es lo mismo... Por lo demás, hermano, es lógico eso... Los que alaban una cosa es porque están convencidos de que no pueden hacerla.

El episodio mostraba una dominante constatada en la vida real: el anarquista-terrorista nunca habla, apenas tenemos de él un nombre, un apodo, un anónimo, y nunca una explicación de su acto a través de su voz. (Eisenzweig, ob.cit.) El regicida en *¡Mártir...*! tampoco habla, apenas aparece en escena cuando es asesinado en prisión a manos de dos gendarmes.

El tema de *Los acosados* está relacionado con la dramaturgia anarquista que entonces consideraba la acción directa y la justicia individual.

Las idas y venidas de Sánchez entre el circuito comercial teatral bonaerense y sus actitudes solidarias con la causa obrera y anarquista (en mayo de 1909 indignado por la represión policial regresó a escribir en el semanario *La Protesta*) pueden hacer pensar en un regreso a la dramaturgia anarquista en *Los acosados*. Sin embargo, el tratamiento del tema y los parlamentos de los protagonistas reafirman una vez más el desmarque de Sánchez de la dependencia mecánica con ésta o con cualquier doctrina.

Considera el asunto desde la polémica e instala esta polémica en el seno del anarquismo al confrontar puntos de vista de dos militantes de la misma causa. Elude, a su vez, el discurso propagandístico y de diatriba política, patentes en otras obras de otros dramaturgos anarquistas.

Sánchez había tentado la representación de temas y prácticas anarquistas en su primeriza *¡Ladrones!*. Allí la confrontación y la acción directa (escrache, insulto) contra la autoridad (hijo del diputado; gendarme) es representada en escena y asumida como único camino de dilucidación del conflicto social.

Tal como ha advertido Eva Golluscio de Montoya (1988), Sánchez abandonó esta estrategia a partir de *Canillita* (1902), la reescritura de *¡Ladrones!*, en favor de la conciliación de las partes en pugna. Mantuvo, con todo, la incorporación de temas y motivos libertarios a lo largo de

toda su dramaturgia. Debe puntualizarse que aquella estrategia de confrontación estaba atenuada respecto al atentado dentro de una estrategia de “propaganda por el hecho”, surgida en Italia en 1877. La mediación de la palabra se mantiene en *¡Ladrones!*. Una cosa es colgar un cartel y otra tirar un explosivo.

Pero Sánchez se había desmarcado ya desde *¡Ladrones!* y su contemporánea *Puertas adentro* de otro signo identitario de la dramaturgia proselitista relacionada con la retórica de la arenga y del panfleto, no privativa del anarquismo, pero imprescindible para considerarla como tal.

Este desmarque queda en evidencia al leer *¡Ladrones!* y compararla con algunos tramos de al menos otras dos obras anarquistas del mismo período que también incluyeron la acción directa como método de lucha social y obrera en particular: *Fin de fiesta* (1898), del español Palmiro de Lidia y *Nobleza de esclavo* (1897), del uruguayo Edmundo Bianchi.

En *Fin de Fiesta* un grupo de obreros quema la fábrica que había traído prosperidad al pueblo, pero también explotación y miseria.

El autor recurre al parlamento con característica de oratoria política propia del discurso proselitista:

*D. Pedro-*Dejad, dejad padre, que la miseria les aniquile, que las privaciones les abatan, que la desesperación les enloquezca; dejad que sientan el escozor del hambre, la falta de abrigo, el sufrimiento de la necesidad no satisfecha; dejadlos... que cuando las privaciones, la desesperación y el sufrimiento hayan llegado a su máximo, cuando la amarga experiencia de su impotencia les haya enseñado a ser más sumisos, ellos vendrán á mi, humillados y vencidos, a pedirme de rodillas y con lágrimas en los ojos, lo que hoy, altaneros, se niegan aceptar. (De Lidia [1898] en Golluscio de Montoya, 1996: 108)

El mismo motivo libertario, la quema de la fábrica de parte de los obreros, es retomado por Bianchi en *Nobleza de esclavo*, escrita también desde la retórica proselitista:

Carlos- No! no! la caridad no es santa! La caridad es una venda con que se quiere cerrar nuestros ojos... Es una mordaza con que se quiere ahogar nuestros gritos de justicia... Bastantes porquerías no habéis echado encima para enterrar nuestras protestas. [Bianchi [1901] en Zubillaga 2000: 62]

Estas dos piezas fueron representadas por al menos veinte años en los Centros de Estudios Sociales anarquistas e incluso socialistas.

Al igual que *¡Ladrones!*, incorporan la violencia como un elemento de la trama, no la problematizan.

En *¡Mártir...* ; los personajes justifican la violencia y en *Los acosados* la transforman en un tema de debate entre correlegionarios.

Pero las respectivas censuras de estas obras —la eliminación de *¡Mártir...*! de la escena anarquista; la eliminación de *Ladrones* y de *Los acosados* de la inmensa mayoría de las ediciones de las obras de Sánchez, no sólo la de Cúneo— pienso responden a causas más profundas y abarcativas.

Escenifican y reivindican la acción directa individual y corporal (en especial *¡Mártir...!* y *Los acosados*, en *¡Ladrones!* Canillita no agrede físicamente al hijo del diputado pero cae y se lesiona un brazo al colocar el cartel acusador)

La violencia individual y terrorista iba a contracorriente de todos los proyectos sociales y políticos de la modernidad (democratización a través de las vías electivas de acceso al gobierno; institucionalidad a través del Estado y de la ley; trabajo y capital como instrumentos del bienestar colectivo, masificación de la educación y de la cultura) Estos proyectos fueron construidos por las élites intelectuales. Me pregunto hasta dónde un sector de anarquismo coincidió con sus correligionarios en el descalce de los fundamentos de la modernidad, pero para lograrlo compartió con sectores liberales la resolución colectiva de los diferendos en un camino común y previo de bienestar colectivo. En esta estrategia no tenía cabida el acto terrorista. Esto explica la insistencia de líderes intelectuales como Pedro Gori, secundado por Guaglianone, Basterra, Sánchez, Bianchi y tantos otros, por inyectar un contenido cultural determinante al enfoque anarquista y expandir sus fronteras más allá del seguro pero castrador redil sectorial.

El rápido desplazamiento y sistémico “olvido” de estos textos dialoga además con la necesidad urgente en aquel momento, ratificada ante cada insinuación de confrontación, por laudarse los conflictos sociales y políticos a través del diálogo, la negociación y el convenio pacífico.

Basta repasar los periódicos para deletrear ese clamor popular. Demasiado dolor estaba impregnado en los ojos de la sociedad uruguaya luego de 1897 y 1904. Por más que fueran ficción, gracias a su retórica estas piezas dramáticas pretendían reimplantar aquella pesadilla en la realidad extraescénica. Pero allí no había espacio para más sufrimiento, ni siquiera el que fugazmente gozaron en el papel o en las tablas de un teatro.■

1. Artículo elaborado gracias a la investigación de la que soy responsable denominada *Poesía y dramaturgia social del '900 en el Uruguay (1878-1920)*, patrocinada por la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República (Uruguay) por el período 2007-2009. Cuenta con la tutoría del Prof. Dr. Roger Mirza.
2. Tengo referencia de las experiencias de las sociedades agrícolas anarquistas de Las Piedras (Canelones) y la Sociedad Humanitaria Agrícola Pastoral y Obrera de Paysandú (1884).
3. En 1870 fue fundada la Sociedad Tipográfica Oriental, enseguida rebautizada Sociedad Tipográfica Montevideana, como sociedad de socorros mutuos. En 1875 se instala la Federación Regional o Montevideana, filial de la Asociación Internacional de Trabajadores, de tendencia anarquista. Sobre periódicos obreros y anarquistas de este primer período cf. *El Internacional* (1878), *La Revolución Social* (1882), *El Tipógrafo* (1883-1893/1895-1896), *La Lucha Obrera* (1884), *La Federación de Trabajadores* (1885).
4. La antigua sede del Centro o Círculo Internacional de Estudios Sociales, la nominación alternativa aparece en los periódicos de la primera década del siglo XX, aún se encuentra en el mismo lugar, pero en el número 1180, luego de cambio de numeración realizado por la Intendencia Municipal de Montevideo en ésta como en otras calles de la ciudad. Allí funcionó en forma sucesiva el "Ateneo Popular del Sindicato Único de la Aguja, "Bernardo Groisman" y finalmente, a mediados del siglo XX, el teatro "La Máscara", hoy lamentablemente cerrado. (El cambio de numeración de dicho edificio ha sido verificado por la Sección Nomenclatura y Numeración del Servicio de Geomática de la Intendencia Municipal de Montevideo)
5. Humberto I subió al trono de Italia en el año 1878. Ordenó la represión contra distintos alzamientos civiles producidos en varias ciudades, entre ellos, el de Milán de 1896. Ordenó el envío de tropas a África en una campaña imperial que concluyó con el desastre de la milicia italiana. El 29 de julio de 1900 fue asesinado de dos balazos por el anarquista Caetano Bresci, en el hipódromo de Monza.
6. El folleto había sido redactado por el anarquista argentino Félix B. Basterra; la persecución fue dirigida por los oficiales Molinari y Pedregosa y concluyó con la detención de Pascual Guaglianone, José Peyrot, Vicente D'Pietro, Alfonso Strático. ("Los anarquistas en Montevideo. Secuestro de pasquines. Las prisiones de ayer. Acción de la policía", en *El Día*, Montevideo, año XII, nº 3239, 1º de agosto de 1900, p. 1)
7. En agosto de 1897 el anarquista Miguel Ángel Gillo conocido como "Angiollilo" asesinó al ministro español Antonio Cánovas del Castillo, acusado por su política represiva contra los autonomistas de Cuba y Filipinas. Este asesinato ocurrió en medio de la guerra civil en Uruguay y cuando el anarquismo aún no había consolidado su presencia y accionar, de modo que no tuvo mayor repercusión entre sus filas. Lo mismo puede pensarse para la ola de atentados anarquistas constatados en Francia entre 1892 y 1894 que consolidaron la imagen del anarquista dinamitero. Algunos episodios menores ocurridos entre 1899 y junio de 1900 en Buenos Aires y en Montevideo sí oficiaron de preámbulo a la discusión provocada por el asesinato de Humberto I.
8. "El atentado á Alfonso XIII", *El anarquista*, Montevideo, I 1 (16 abril 1913): 1.
9. Antonio Loredó. "Los regicidios", *La Acción Obrera*, Montevideo, II 8 (5 de febrero de 1908): 1; "Los atentados anarquistas", *El anarquista*, Montevideo, I 1 (16 abril 1913): 3.
10. Fermín Salvochea. "A los héroes", *La acción obrera*, Montevideo, II 9 (20 de febrero de 1908): 2. Poema escrito en ocasión de los regicidios ocurridos en Portugal.
11. "29 de Julio de 1900", *El Hombre*, Montevideo, II 93 (3 de agosto de 1918): 4.
12. En este caso el tema surgió como consecuencia del asesinato de Ramón Falcón, jefe de policía de Buenos Aires cuando ocurrió la represión contra obreros del 1º de mayo de

1909. El semanario defendió a Ramón Radowsky, un obrero ruso radicado en Argentina que asesinó a Falcón. ("El regicidio. Según los santos padres de la Iglesia", en *El Salpicón*, Montevideo, I 1 (13 de octubre de 1910): 6-7)

13. Loredo, ob. cit., 3.

14. Germinal. "Obligados á la violencia", *El Obrero*, II 38 (29 de julio de 1905): 1.

15. José Torralvo. "La violencia", *El Hombre*, Montevideo, I 34 (16 de junio de 1917): s/n.

16. "El delito y la cuestión social. En el Centro Internacional", *El Día*, Montevideo, año XI, nº 3219, 9 de julio de 1900: 2.

17. Soledad Gustavo. "De la violencia", *el Obrero Panadero*, Montevideo, I 3 (29 de setiembre de 1901): s/n.

18. "Bresci", en *El Hombre*, Montevideo, I 40 (28 de julio de 1917): 1.

19. Pascual Guaglianone. "El atentado de Monza", *El Amigo del Pueblo*, Montevideo, I 6 (1ª quincena de agosto de 1900): 3-4. F. B. Basterra. "La ejecución de Humberto", *El Amigo del Pueblo*, Montevideo, I 6 (1ª quincena de agosto de 1900): 5.

20. "El anarquismo en Montevideo. Su organización y tendencias...", *El Día*, Montevideo, año XI, nº 3243, 6 de agosto de 1900, p. 1.

21. Marco Aurelio. "La anarquía no es la violencia", *La Acción Obrera*, Montevideo, I 14 (21 de junio de 1919): 1.

22. "¿Los anarquistas aman la violencia?", *Tribuna Libertaria*, Montevideo I 12 (1er. quincena de agosto de 1900): s/n.

23. "En el Stella D'Italia", *Tribuna Libertaria*, Montevideo, II 32 (7 de julio de 1901): s/n.

24. A. M. Lazzoni, "29 de julio de 1900", *La Aurora*, Montevideo, 2ª época, 3 7 (18 de agosto de 1901): 49.

25. Ibid, s/n.

Periódicos de Montevideo

Acción Obrera, La. Año I, nos. 1 - 22, 27 oct. 1907 - 20 nov. 1908; 2ª época, año I, nos. 1 - 21, 5 nov. 1918 - 22 oct. 1919.

Amigo del Pueblo, El. Año I, Nos. 2 - 6, ene. - ago. 1900.

Anarquista, El. Año I, Nos. 1 - 9, 16 abr. - 28 set. 1913.

Aurora, La. 2ª época, años II - III, Nos. 1 - 8; 11 nov. 1900 - 17 nov. 1901.

Batalla, La. Años I - VI, Nos. 1 - 194, 1ª quincena jul. 1915 - 4 feb. 1921.

Despertar. Años I - XV, Nos. 1 - 87, jul. 1905 - nov. 1920.

Día, El. Años VIII - XII, Nos. 2167 - 4103, 2 ene. - 1897 - 31 ene. 1903; 2ª ép. Año XIX, Nos. 5518 - 5624, 2 ene. - 19 abr. 1907; Año XXII, Nos. 8920 - 9139, 11 ene. - 11 dic. 1913. [Numeración salteada]

Hombre, El. Años 1 - V, Nos. 1 - 224, 29 oct. 1916 - 26 mar. 1921.

Liberal, El. Años I - III, Nos. 143 - 666, 1º oct. 1908 - 31 ag. 1910.

Obrero, El. Año II, Nos. 16 - 42, 14 ene. - 10 set. 1905.

Obrero Panadero, El. 1ª época: números salteados: Años I - II, Nos. 5 - 46, 21 abr. 1895 - 28 ene. 1896; 2ª época, Año I, Nos. 1, 17 ag. 1901, 2, 31 jul. 1902, 5, 16 feb. 1902, 8, 18 may. 1902, 9, 15 jun. 1902, 11, 4 jul. 1902, ¿?, 27 ag. 1902; 3ª época: Año I, Nos. 2 - 8, 13 ene. - 31 may. 1903.

Salpicón, El. Año I, Nos. 1 - 19, 13 oct. 1910 - 19 feb. 1911.

Tribuna Libertaria. Años I - III, Nos. 1 - 39, 29 abr. 1900 - 6 jul. 1902.

Otros

Bianchi, Edmundo. *Nobleza de esclavo*, en Carlos Zubillaga, *Cultura popular en el Uruguay de la modernización. Dos textos desconocidos de Edmundo Bianchi*, Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2000: 47-75.

de Lidia, Palmiro. [seud. de Adrián del Valle] 1996. *Fin de fiesta*, en *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910) con el texto inédito de ¡Ladrones! de Florencio Sánchez*, Ottawa: Girol Books, Inc., 97-111. [1898]

Lazzoni, A. Mario. 1901. *¡Mártir...!*, Montevideo: Biblioteca del Círculo Libertario La Aurora.

Sánchez, Florencio. (¿1909?) *Los acosados* (Acto II, escenas IV y V) en Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires. [Manuscrito]

----- 1996. *¡Ladrones!*, en Eva Golluscio de Montoya (estudio y antología), *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910) con el texto inédito de ¡Ladrones! de Florencio Sánchez*, Ottawa: Girol Books, Inc., 49-59. [1900]

Sección Nomenclatura y Numeración del Servicio de Geomática de la Intendencia Municipal de Montevideo. [Consulta: noviembre de 2007]

Stein, Luciano. [Seudónimo de Florencio Sánchez] *¡Ladrones!*, en Eva Golluscio de Montoya, *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910) (estudio y antología) con el texto inédito ¡Ladrones! de Florencio Sánchez*, Ottawa, Girol Books, Inc: 1996: 50-61. [1900, según nota en p. 50]

- Cappelletti, Ángel. 2006. *La ideología anarquista*, Buenos Aires: Libros de Araucaria S.A.
- Colson, Daniel. 2003. *Pequeño léxico filosófico del anarquismo. De Proudhon a Deleuze*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. [París, 2001]
- Corti, Dora. 1937. *Florencio Sánchez*, Buenos Aires: Imprenta de La Universidad. [En especial el capítulo "La ideología de Florencio Sánchez", pp. 275-287]
- Cruz, Jorge. 1966. *Genio y figura de Florencio Sánchez*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Cuneo, Dardo. *Teatro de Florencio Sánchez*, Buenos Aires: Editorial Claridad, 1941.
- 1941. "Internación en el Teatro de Florencio Sánchez", en *Teatro de Florencio Sánchez*, Buenos Aires: Editorial Claridad, 9-19.
- 1964. "Prólogo a la segunda edición", en *Florencio Sánchez Teatro Completo*, Buenos Aires: Editorial Claridad: 9-13.
- Eisenzweig, Uri. 2004. *Ficciones del anarquismo*, México: Fondo de Cultura Universitaria. [2001]
- Golluscio de Montoya, Eva. 1988. "Sobre *¡Ladrones!* (1897) y *Canillita* (1902-1904): Florencio Sánchez y la delegación de poderes", *Gestos*, Buenos Aires, 3, 6 (noviembre de 1988): 87-97.
- 1992. "Pactos de representación en un teatro militante: el problema del destinatario (los libertarios rioplatenses, 1880-1930) en Peter Roster, Mario Rojas (ed.) *De la Colonia a la Postmodernidad: teoría teatral y crítica sobre teatro latinoamericano*, Buenos Aires: Editorial Galerna/IITCTL, 107-118.
- (estudio y antología) 1996. *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910) con el texto inédito de ¡Ladrones! de Florencio Sánchez*, Ottawa: Girol Books, Inc.
- 2002. "La utopía contrariada" (Florencio Sánchez) en *Imagen*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras, 4, 4 (diciembre de 2002): 47-70.
- Guèrin, Daniel. 2004. *El anarquismo*, Buenos Aires: Utopía Libertaria. [1965]
- Horowitz, Irving Luis. 1982. *Los anarquistas*, 3ª ed., Madrid: Alianza.
- Kropotkine, P. 1916. *Palabras de un rebelde*, Barcelona: Publicaciones de la Escuela Moderna. [1879]
- Mintz, Frank. 2006. *Bakunin. Crítica y acción*, Buenos Aires: Utopía Libertaria.
- Pavis, Patrice. 1990. *Diccionario de teatro*, Barcelona: Paidós.
- Reszler, André. 2005. *La estética anarquista*, Buenos Aires: Libros de la Araucaria. [1973]
- Richards, Vernon. 2007. *Malatesta, pensamiento y acción revolucionarios*, Buenos Aires: Tupac Ediciones.