



## *Florencio Sánchez y Uruguay: una relación crítica*

Pablo Rocca<sup>1</sup>

### **El escritor en un medio que se transforma**

En tiempos de paz o de guerra civil, por la campaña o por numerosos centros poblados, la extensa etapa uruguaya de Florencio Sánchez transcurrió desde su nacimiento, en 1875, hasta su radicación en Argentina hacia fines del siglo. Sumido en esa realidad, en ese vértigo, conoció de primera mano el lenguaje, la vida y las costumbres del complejo entramado social que iba a reedificar en su teatro. Con una experiencia personal sólo acumulable en una encrucijada histórica como esa, de la que fue protagonista, el escritor rioplatense se hallaba en el centro de un proceso político, social y cultural que involucraba el principio de la decadencia del universo rural tradicional, el crecimiento acelerado de las dos urbes del Plata, el ocaso del caudillismo campesino, las crecientes oleadas inmigratorias europeas, los traumáticos inicios de la democracia liberal, las primeras agitaciones obreras, la irrupción de las ideologías socialistas.

Como lo advirtió José Enrique Rodó en su conferencia ante el «Círculo de la Prensa de Montevideo» (1909), por un lado el periodismo de aquella sociedad joven sacó a la calle la polémica, la literatura de ideas y de ficción que hasta entonces se encerraban en el cenáculo ilustrado (Rodó, 1967). Por otra parte, desde el circo criollo a las representaciones en los teatros de élites, la dramaturgia se acercó a públicos diversos, vastos y no necesariamente «cultos», cuando todavía era la forma preeminente de expansión dentro del sistema espectacular y ya contaba con un profuso historial en las

dos orillas del Plata (Ordaz, 1946; Gallo, 1970). En apenas una década de trabajo, el periodismo y el teatro fueron para Sánchez dos vías de escritura comunicadas por canales visibles; las dos modalidades permitieron que en el momento exacto se introdujera en el debate de ideas y en el espectáculo masivo para convertirse en uno de los principales intérpretes de la modernización novecentista.

## Entre la «barbarie» y la modernización

Un aspecto central de la modernización que desveló a todos los intelectuales de la época fue el dilema «civilización» y «barbarie». Coetáneos y coterráneos de Sánchez, como Julio Herrera y Reissig y Carlos Reyles, cada uno a su manera habían tomado franco partido por la necesidad de europeizar el país en desmedro de la influencia de los omnipotentes caudillos rurales. Florencio fue más lejos y no porque los haya superado en su esfuerzo de comprensión del fenómeno, sino porque estuvo en los dos «bandos».

En 1897 fue guerrero y también agitador intelectual en la insurrección contra el impopular gobierno colorado de Juan Idiarte Borda, cuando escribió en el periódico de campaña *El Combate* -del que se han divulgado sólo algunos fragmentos- que «El Partido Nacional [...] representa el pueblo [...] y se ha levantado en [armas levan]tando a la lucha la bandera del derecho, de la democracia, de la justicia, del orden» (di Paula, 1958). Desembarazado de estas convicciones se acercó a un confuso anarquismo que, no obstante, seguía con fidelidad la tesis central del liberalismo portuario al que inmejorablemente representaba el *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento. Esto lo prueban las *Cartas de un flojo* (1900), en la que se aloja una iracunda definición del gaucho y, en particular, un ataque a Aparicio Saravia, quien había sido su jefe tres años atrás: «[...] hombre [de] una escasísima cultura moral y un espíritu celular con recovecos llenos de esa suspicacia aviesa, chocarrera y guaranga que se cristaliza en el gaucho americano» (Sánchez, 1966, 43). Mejor se nota esa línea sarmientina en las primeras páginas de *El caudillaje criminal en Sudamérica. João Francisco* (1903): «[el caudillo riograndense] [...] es una simple resultante del ambiente en que actúa, encarna los sentimientos, las pasiones y las modalidades del medio». Y, en otro pasaje de ese texto, adelanta que su propósito consiste en «hacer crónica, que parecería novela a no mediar en la historia del caudillaje criminal americano un documento tan genial como el *Facundo* de Sarmiento» (Sánchez, 1966, 13).

Sánchez era un heredero directo -aunque polémico- de una tradición intelectual uruguaya que se origina en la primera generación de los Estados rioplatenses (Juan B. Alberdi, Sarmiento, Andrés Lamas, Bernardo P. Berro) y que tuvo su inflexión uruguaya decisiva con el contingente principista del setenta (integrado por José Pedro Varela, Daniel Muñoz, los hermanos Ramírez, Nicolás de Vedia, Julio Herrera y Obes y otros). Después de formar como séquito ilustrado de los jefes de las divisas tradicionales, en un intento por manejar a quienes orientaban a las masas campesinas, este grupo homogéneo se propuso introducir el capitalismo moderno como remedio para el Uruguay cerril y caudillesco, al que quisieron sustituir con una fuerte inversión de pensamiento liberal y espiritualista.

Como ellos, sobre todo como su admirado Carlos María Ramírez -«el espíritu burgués más sano y más equilibrado que haya producido la cepa oriental» (Sánchez, 1966, 39)-, el joven escritor novecentista quiso examinar (y juzgar) el contexto en que vivía; como ellos, al principio adhirió a la solución caudillesca para después virar hacia el otro polo, el «civilizado». Pero a diferencia de estos antecesores asumió el nuevo instrumental ideológico, el anarquismo aún con resabios positivistas y perspectivas eurocéntricas; y en lugar del estricto periodismo o de la filosofía política, optó por la dramaturgia para llevar a cabo una revisión crítica de todas las capas sociales que configuraban ese medio. Su proyecto fue más ambicioso ya que se extendió a las dos márgenes del Plata.

## Familia, luchas y escritura

La vida activa de Sánchez entre 1890 y 1898 transcurrió a los saltos entre Montevideo -donde nació el 17/I/1875- y tres sitios del interior: Treinta y Tres, pequeña ciudad del noreste y sobre todo sus aledañas zonas rurales; más tarde la ciudad de Minas, que en 1894 contaba con 6471 habitantes (Dosseti, 1975, 32) y, por último, un breve pasaje por la localidad de Mercedes, próxima a la frontera argentina, donde permaneció algunos meses de 1898 (Lockhart, 1963-64-65; Ibáñez, 1975-a). A partir de 1895, viviendo en Montevideo y con veinte años cumplidos, Florencio se independizó del seno paterno; sobre todo cuando se incorporó al batallón «Patria», formado por jóvenes montevidianos ilustrados que reforzaron el ejército criollo saravista que se levantó a comienzos de 1897.

No obstante, corresponde tomar en cuenta el ambiente familiar que explica varias facetas del conflicto ideológico que arrebató al joven escritor, el mismo que a la corta se decantará en sus escritos políticos y dramáticos. Florencio creció en el seno de una familia de clase media culterana y de filiación política tradicional con largo arraigo en el país. Revisando su genealogía<sup>2</sup>, arribamos a tres conclusiones:

(I) Es muy probable que las primeras generaciones de la familia Sánchez hayan poseído importantes extensiones de campo; al menos se sabe que Florencio vivió sus primeros años en un pequeño establecimiento cercano a Treinta y Tres, último resto de una hipotética vieja fortuna, seguro que mermada por demasiados herederos (véase nota 1). A partir de la segunda generación, los Sánchez pertenecen al Partido Blanco o Nacional, el bando rival del Partido Colorado que se mantiene en el gobierno desde 1865. Muchos de sus miembros se vinculan en matrimonio con sucesivas familias nacionalistas que ocuparon puestos políticos relevantes en el departamento de Cerro Largo (los Navarrete, los Estavillo y otras), uno de los principales bastiones de la divisa blanca donde, no debe olvidarse, se incubaron las revueltas acaudilladas por Aparicio Saravia.

Dado que el padre de Florencio era militante blanco, en primera instancia se explicaría la adhesión del hijo al Partido Nacional y su alistamiento en la «revolución» contra Borda. Asimismo, según nos comunicara la señora Alicia Muzante, la familia materna del escritor -a la que pertenece esta informante- también simpatizaba con el Partido Nacional.

(II) Para elegir los nombres de algunos personajes clave de los dramas rurales, Sánchez pudo inspirarse en su propia familia. Hay tres nombres de mujeres: Prudencia, Rudecinda (que mudó la «c» por la «l»), Robustiana (a quien llamó Robusta en la ficción)<sup>3</sup>, todas ellas en *Barranca abajo* y, por fin, figura Olegario (*Mijo el doctor*)<sup>4</sup>. Este último era el segundo nombre de su padre, lo que puede leerse en clave psicoanalítica como una elección parricida de Florencio; o, en forma simbólica, como la representación de un conflicto generacional que hacia 1903 -fecha de redacción y montaje de *Mijo el doctor*- pudo enfrentar al joven escritor ácrata, poco atrás desencantado del tradicionalismo (Florencio Antonio/Robustiano Julio) con su padre blanco y conservador (Victoriano Olegario/Olegario). Abona esta hipótesis una epístola de Florencio a su hermana Elvira, redactada en Buenos Aires el 6 de agosto de 1903:

Uno de los personajes [de MD] se llama Olegario, y una de las escenas más pintorescas les recordará a ustedes, cuando la lean, cosas vividas en casa, en la intimidad de ese hogar tan bueno. [...] Iré, pues, a fines de la semana próxima, a vivir con ustedes y para ustedes, sin hacer caso de los ladridos de los cuzcos de la familia, y de lo que no es familia. Adiós.

(Sánchez, 1975-d, 185)

Apoyándose en las *Cartas de un flojo*, David Viñas comenta que abandonar la militancia tradicionalista implicó para el escritor asumirse como «flojo» en oposición al pasado familiar, en el que se mantienen «todos los valores que presupone el no serlo, el ser guapo» (Viñas, 1964, 332-333). Si en principio esta inteligente hipótesis resulta plausible, en rigor parte de bases erróneas. No es cierto que la familia de Sánchez haya sido «antiliberal». Esta afirmación predica un mayor desenfoque de paradójica raíz sarmientina: la oposición entre el saravismo (identificado con lo telúrico, el gauchismo, la «barbarie») y sus oponentes que mandan en la capital (y por ende representan la «civilización»). De hecho, convivían en las estructuras dirigentes de colorados y blancos alas «doctorales» y «caudillescas». En la emergencia del 97, sin el creciente protagonismo de Aparicio Saravia, no hubiera sido posible organizar un ejército criollo, pero sin la prédica que a través del diario *El Nacional* hizo el líder urbano del nacionalismo, el narrador Eduardo Acevedo Díaz -quien ya había escrito casi toda su celebrada obra- tampoco se hubieran reunido los recursos y las voluntades de los centros poblados, principalmente de Montevideo (Pivel Devoto/Ranieri, 1966).

Por lo tanto, en Sánchez jamás hubo tal pasaje «del saravismo a la aceptación de las tesis liberales», ni «conversión» alguna (Viñas, 1964, 333), en todo caso ya había aceptado los postulados básicos de esas tesis, como lo documenta el fragmento antes transcrito del periódico *El Combate*. La violencia con que atacó a Saravia y, por extensión, a todos los caudillos, unida a ciertas apelaciones internacionalistas, significa una asunción crítica -típica de una instancia de transformación tumultuosa- de las ideas de la *polis* liberal. Ideas teñidas por una sensibilidad pequeñoburguesa que se horroriza ante la muerte y un presuntuoso racionalismo individualista que no admite jefatura alguna del iletrado, sobre el que no puede gravitar porque se ha formado en otros

valores, en un sistema intelectual que se ampara en las certezas de soluciones racionales. La misma frustración, se dijo, habían vivido los principistas del setenta.

(III) En la coincidencia o en el enfrentamiento, lo cierto es que el ambiente del hogar Sánchez-Musante debió estimular las inquietudes culturales en sus hijos, ya que no sólo Florencio se hizo escritor sino que también lo fueron sus hermanos Alberto y Ricardo. Aunque la educación institucional de Florencio se agotó en los primeros cursos liceales; está claro que leyó bastante, con desorden pero con pasión, y por las ciudades que anduvo vio todo el teatro que le fue posible, formó sus opiniones sobre el arte dramático y su relación con el público y la realidad, elaboró -en fin- su poética naturalista. En una crónica publicada en *El Teléfono* de Mercedes, el 25 de junio de 1898, aparece la primera constancia autobiográfica sobre esta afición: «En los muchos años que hace que asistimos al teatro no habíamos presenciado un espectáculo igual [...]» (Cit. en: Lockhart, 1964, 33).

## Problemas que perduran

Tres obsesiones que se manifestaron en su etapa uruguaya y que se trenzan a la conflictiva relación con su país de origen, sobrevivieron en el teatro maduro de Sánchez: *uno*, la crítica a la partidocracia y los «politiqueros» urbanos; *dos*, el tema del caudillo, las guerras civiles y las huestes campesinas que lo siguen; *tres*, los problemas sociales de las clases populares ciudadanas. Unos y otros se integraron a sus piezas dramáticas ya como discurso crítico-ideológico, ya funcionando en tanto pre-textos. En este último caso no sólo se encuentra el conocido ejemplo de *Canillita*, que tuvo una primera versión montevideana titulada *¡Ladrones!* y cuyos originales se han extraviado, sino otro texto singular poco divulgado. Se trata del cuento «La Serenata», publicado bajo el seudónimo O[vidio] Paredes en *El Teléfono*, de Mercedes (7, 9, y 11 de junio de 1898), el que -según observó Roberto Ibáñez- prefigura y aun «resulta la forma primitiva de una preciosa obra menor, *Cédulas de San Juan* (1904)» (Ibáñez, 1975-a, 18).

Ya en su primer ensayo dramático inconcluso, *Los soplados*, aparecido en *La Voz del Pueblo* (Minas, agosto de 1891), cuando el autor tenía dieciséis años, se las ingenia para denunciar la corrupción y los abusos de poder de los gobernantes municipales a través de las desventuras de un empleado de la Junta Económico Administrativa, órgano electivo de la época con mínimas funciones autonómicas y de hecho sometido al poder del Jefe Político. En sus piezas argentinas esta crítica vitriólica se atenúa o se disimula -como la ambigua referencia a Julio A. Roca en *Canillita*-, seguramente porque el autor corría riesgos de ser extraditado por un régimen político cada vez más inclemente con los «agitadores» extranjeros.

La tensión entre los valores del viejo mundo rural y la modernización capitalista, que tiene como obras emblemáticas a *Mijo el dotor*, *Barranca abajo* y *La gringa*. En ellas expone situaciones que indistintamente podían darse en uno u otro lado del Plata y que, en consecuencia, pueden originarse en los lugares conocidos durante su formación. Quizá -como ha intentado demostrarse- hasta el medio en que se desarrolla la tragedia

de don Zoilo no sea «el campo de Entre Ríos», sino la campaña oriental (Ibáñez, 1975-b).

Más allá de la permutación o la simultaneidad de experiencias en los dos países, hay ciertos detalles textuales que resultan elocuentes sobre las guerras civiles y sus actores. En el cuadro segundo de *Canillita*, el protagonista pregona un titular del diario que vende: «Revolución en Montevideo». A principios de 1904, fecha del estreno de esta pieza en Buenos Aires -donde se ambienta-, los blancos vuelven a levantarse en armas, también bajo el mando de Saravia, esta vez contra el Presidente José Batlle y Ordóñez. La muerte del jefe criollo en la primera mitad de setiembre abrió camino a la paz. En adelante, salvo un mínimo escarceo ocurrido en 1910 -el mismo año de la muerte de Florencio- la noticia que vocea el muchacho dejará de ser normal en Uruguay.

Sánchez, que no alcanzó a ver la pacificación total del país, pudo percibir los cambios operados entre 1904 y 1910, estabilidad pacífica que debió satisfacerlo, puesto que en las *Cartas de un flojo* se había quejado de que la «guapeza» y la política de la muerte caracterizaban al Uruguay y que ese era el motivo básico de su celebridad en la otra orilla. El inicio del fin del paradigma del «coraje oriental» (Sánchez, 1966, 37), alcanzado durante la primera presidencia de Batlle y continuada por su sucesor Claudio Williman, podría explicar los primeros acercamientos del escritor al batllismo, aun antes de que este fuerte sector colorado se convirtiera en una peculiar formulación del socialismo democrático, aun antes de que el gobierno lo favoreciera con una beca a Europa. Esta posibilidad interpela otra zona del análisis de Viñas, quien postula el sometimiento de Sánchez a los dictámenes de la oligarquía argentina, tomando en cuenta sólo *Mijo el doctor* y la ideología de los grupos dominantes de un país que empezaba a ser hartamente diferente a su pequeño vecino oriental (Viñas, 1964, 313-335).

La mentada condena de las guerras se proyecta en otros ejemplos dramáticos y en otros contextos. Así, en *El desalojo* se refiere a la batalla de Estero Bellaco, ocurrida en territorio paraguayo el 2 de mayo de 1866. Se trata de uno de los episodios más sangrientos de la «Guerra del Paraguay», o «Guerra de la Triple Alianza» que integraron Brasil, Argentina y Uruguay contra el Estado guaraní gobernado por el dictador Francisco Solano López. El hecho de que Sánchez incluya como personaje de esta pieza a un viejo combatiente, importa como soterrado manifiesto antimilitarista -de raíz ácrata- contra un Estado que no premia siquiera a los soldados que fueron a servirlo, matando a sus iguales sin otra justificación que los intereses de las élites dominantes. Sánchez muestra el absurdo predominio de los ideogramas del poder (invocaciones a la patria, el ejército, la nación, el deber) en un hombre que no puede mantenerse y que, además, ha sido mutilado en la antigua pelea, razón por la cual su única gloria -y su cabal incompreensión, en tanto es un gaucho- consiste en haber adquirido una deformidad física. Por último, el lisiado representa el fin de una época y -por contraste con los personajes del periodista y el comisario- encarna la derrota de la mentalidad «bárbara» frente al avance de la sensibilidad burguesa, con sus nuevas y sutiles formas de dominio y exclusión, que ahora marginan a los nietos del soldado.

El «problema obrero», como lo llamaban en el Novecientos las clases dirigentes, se manifiesta por primera vez en los parlamentos de las sirvientas de la brevísima *Puertas adentro*, estrenada a fines de 1898 o a principios de 1899, en el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo, el mismo núcleo anarquista en que se presentó *¡Ladrones!* (Zubillaga/Balbis, 1992, 87). También en *Marta Gruni* se alude a las

vicisitudes del trabajo obrero y, en la Escena IX del Cuadro II, a las luchas sindicales. A estos asuntos, más que anexarlos a la endeble ideología libertaria de Sánchez -que en *Puertas adentro* se expresa algo mejor-, habría que vincularlos con la situación política concreta que se vivía en Uruguay donde, no en vano, la obra fue estrenada. Allí se debatía entonces la «ley de ocho horas», que tuvo un precedente en el «Código de Trabajo» redactado en 1905 por los legisladores nacionalistas Luis Alberto de Herrera y Carlos Roxlo, dos excompañeros de Florencio en la «patriada» del 97. Sólo durante la segunda presidencia de Batlle (1911-1916) se aprobará una ley que establezca el horario en cuestión y otros beneficios para los trabajadores. Y aunque para entonces Sánchez había muerto, su teatro algo había podido incidir en el ánimo de un público alerta a los cambios.

## Fuentes bibliográficas

- Barrán, José Pedro/Nahum, Benjamín, 1972. *Historia rural del Uruguay Moderno. Tomo VII. Historia social de las revoluciones de 1897 y 1904*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- —, 1979. *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico. Tomo I. El Uruguay del Novecientos*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Cruz, Jorge, 1966. *Genio y figura de Florencio Sánchez*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Di Paula, Tabaré, 1958. «Textos inéditos de Florencio Sánchez», *Marcha*, Montevideo, XVIII, 921, (julio, 25), 20-21 [Artículo que incluye fragmentos de *El Combate*, periódico preparado por Florencio Sánchez en el campamento rebelde de 1897].
- Dossetti, Santiago, 1975. «Florencio en las sierras de Minas», *El País* [Número extraordinario de Homenaje a Florencio Sánchez], Montevideo, III, 32-33.
- Fornaro, Milton, 1975-a. «Del despiadado Jack a la simpática Miss Elliot», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 11, (octubre), 61-69.
- —, 1975-b. «Ocho meses de revolución, tres cartas y un ensayo», *El País* [Número extraordinario de Homenaje a Florencio Sánchez], Montevideo, I, 8-9.
- Friedman de Santos, Virginia, 1989. «Colección Florencio Sánchez», *Archivos de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 3, 63-66 [Descripción parcial de la papelería de y sobre Sánchez que se encuentra en el Archivo Literario del Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional de Uruguay].
- Gallo, Blas Raúl, 1970. *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires, Buenos Aires Leyendo (2.ª edición ampliada y corregida).
- García Esteban, Fernando, 1970. *Vida de Florencio Sánchez*, Montevideo, Alfa. (2.ª edición aumentada y corregida).
- Ibáñez, Roberto, 1975-a. «Florencio Sánchez, aportes y enmiendas a su biografía», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 11, (octubre), 9-27.
- —, 1975-b. «Sobre *Barranca Abajo*», *El País* [Número extraordinario de Homenaje a Florencio Sánchez], Montevideo, III, 30-32.
- Imbert, Julio, 1967. *Florencio Sánchez, vida y creación*, Buenos Aires, Paidós (2.ª edición aumentada y corregida).

- Lafforgue, Jorge, 1967. *Florencio Sánchez*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Enciclopedia Literaria, 7.
- Lepro, Alfredo, 1981. «Florencio Sánchez, guerrero y periodista», *Correo de los Viernes*, Montevideo, (junio, 18), 24.
- Lockhart, Washington, 1963-1964-1965. «Florencio Sánchez en Mercedes», *Cuadernos de Mercedes*, Mercedes, 3 (setiembre-diciembre de 1963), 5-19; 4 (setiembre de 1964), 32-39; 6 (junio de 1965), 3-16.
- Ordaz, Luis, 1946. *El teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Futuro.
- Pignataro C., Jorge, 1979. *Florencio Sánchez*, Montevideo, Arca, Colección «Figuras», 5.
- Pivel Devoto, Juan E./Ranieri de Pivel, Alcira, 1966. *Historia de la República Oriental del Uruguay (1830-1930)*, Montevideo, Editorial Medina.
- Rela, Walter, 1973. *Repertorio bibliográfico anotado de Florencio Sánchez*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas (2.ª edición ampliada y corregida).
- Rocca, Pablo, 1995. «Literatura, periodismo y testimonio de los principistas del 70», en *Las otras letras*, Montevideo, Editorial Graffiti, 165-184.
- Rodó, José Enrique, 1967. *Obras completas*, Madrid, Aguilar. Edición, introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. [El artículo «La prensa en Montevideo», incluido en el volumen *El Mirador de Próspero*, 644-649].
- Sánchez, Florencio, 1941. *Teatro completo*, Buenos Aires, Claridad. Introducción y notas de Dardo Cúneo.
- —, 1966. *El caudillaje criminal en Sud América y otras páginas*, Buenos Aires, EUDEBA. Selección, presentación y notas de E. M. S. Danero [Contiene *El caudillaje criminal en Sudamérica*, *Cartas de un flojo* y una compilación de textos primitivos publicados en publicaciones periódicas de Minas, Montevideo y Buenos Aires].
- —, 1975-a. *Teatro completo*, Montevideo, Editorial Salamandra, Tomo I. Edición, prólogo y notas de Fernando García Esteban [Contiene *Los Curdas*, *Canillita*, *Mano Santa*, *El Desalojo*, *La Tigra*, *Moneda Falsa* y *Marta Gruni*].
- —, 1975-b. «Colaboraciones en *La Voz del Pueblo*», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 11, (octubre), 70-100.
- —, 1975-c. «Colaboraciones en *El Teléfono*», *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 11, (octubre), 101-165.
- —, 1975-d. Epistolario, *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, 11, (octubre), 171-207.
- Viñas, David, 1964. «Florencio Sánchez y la revolución de los intelectuales», en *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez editor, 309-335.
- Zubillaga, Carlos/Balbis, Jorge, 1986. *Historia del movimiento sindical uruguayo. Tomo II. Prensa obrera y obrerista (1878-1905)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- —, 1992. *Historia del movimiento sindical uruguayo. Tomo IV. Cuestión social y debate ideológico*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

