



Ladrones!»: un texto libertario rioplatense

Eva Golluscio de Montoya

Y entonces, la Utopía entrará en su reinado real, en su mundo de paz, de amor, de trabajo.

Lucrecio de la Espíndola, *La Rebelión* (Montevideo, 14-9-1902)

Ligado a la inmigración masiva, a la entrada en el Río de la Plata de italianos y españoles con experiencia de lucha en los grandes conflictos sociales europeos y al proceso de crecimiento del sector industrial, surgió (1870), se desarrolló (1890) y llegó a su auge (1905-1910) el movimiento anarquista regional Marginal, en un principio, con respecto a las inquietudes del proletariado en formación, el movimiento se fue volcando progresivamente hacia una activa participación dentro de los sindicatos obreros. Las grandes huelgas de principios de siglo, los acontecimientos del Centenario, el aumento de la represión contra huelguistas y manifestantes, las deportaciones de extranjeros anarquistas y la prisión de anarquistas locales, las leyes dictadas para aplastar al movimiento ácrata (Ley de Residencia de 1902 y Ley de Defensa Social de 1910) y la paralela capacidad de recuperación de las estructuras sindicales y militantes son contrastados índices del avance decisivo del anarquismo local. De muchos de estos acontecimientos hablan las obras que aquí presentamos.

Este apogeo del movimiento libertario fue secundado paso a paso por el prodigioso desarrollo de una cultura subterránea que tuvo múltiples manifestaciones: la enseñanza, la edición, la prensa propia, el folletín, el teatro. Sin extendernos en la presentación de

un período histórico que ya ha sido tratado por excelentes especialistas citados en la *Bibliografía* que acompaña esta edición, nos referiremos directamente al ámbito literario y escénico que aquí nos interesa: las piezas de teatro para elencos filodramáticos libertarios y los folletines publicados dentro de la prensa ácrata (Río de la Plata, 1895-1910).

Piezas para filodramáticos rioplatenses

Los textos dramáticos aquí reunidos se distinguen por haber sido *especialmente* escritos para ser ejecutados por elencos filodramáticos de círculos libertarios. Queda fuera de nuestro marco metodológico el teatro de ideas o de tesis, más o menos socializante o más o menos próximo de la militancia libertaria, que fuera por la misma época concebido para compañías profesionales o estrenado en teatros a la italiana. No se hallarán aquí tampoco los grandes nombres de Alberto Ghirardo, José de Maturana, Rodolfo González Pacheco o del Florencio Sánchez de ambiente rosarino o porteño.

Todas estas piezas fueron representadas decenas de veces y algunas de ellas estrenadas en ciudades rioplatenses dentro del período de 1895-1910, años que corresponden al auge de las luchas obreras, a la extensión del movimiento anarquista en las filas del proletariado de Argentina y Uruguay, a la multiplicación de elencos de aficionados libertarios y a la extraordinaria expansión de los círculos anarquistas.

Los centros libertarios hicieron del teatro una actividad principalísima; ellos proporcionaron la infraestructura necesaria y cumplieron una función capital para la producción literaria y escénica que en estas páginas nos ocupa. Allí se representaban obras de teatro dentro de los actos de propaganda y se formaron muchos grupos de actores aficionados integrados por los propios militantes. Los círculos ponían en escena obras de Octavio Mirbeau, Máximo Gorki, Gerardo Hauptmann o Hermán Suderman pero también representaron piezas de producción local. Se encargaban no sólo de ejecutar la obra, sino que además imprimían los textos, los difundían en el país y en el extranjero, los anunciaban y publicitaban desde las páginas de la prensa ácrata y aseguraban la crítica del espectáculo.

Ausentes de las historias oficiales de la literatura, estas piezas transitron, sin embargo (clandestinamente a veces), por Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay y España y dejaron abundantes rastros en la prensa anarquista local: anuncio y reparto de la representación, motivo militante del estreno, su inclusión dentro del programa del acto político, comentario posterior sobre la puesta en escena, balance de recaudaciones y gastos ocasionados por la actividad teatral.

Los periódicos iban publicando también fragmentos de las piezas, «en entregas» anteriores a la representación. Gran parte de estos textos fueron editados por Bautista Fueyo, destacado militante ácrata del principio de siglo, administrador del periódico *La Protesta* de Buenos Aires, deportado a Montevideo durante el estado de sitio de 1905.

Las obras de teatro de esta *Antología* presentan rasgos formales comunes y específicos, profundamente ligados tanto a la idiosincrasia del público para quien iban

destinados, como a los medios materiales de los que disponían los núcleos anarquistas; así, *pesaron* de alguna manera en la confección de los textos las condiciones concretas de la puesta en escena, como, por ejemplo: el poco presupuesto disponible para las actividades del escenario, las dificultades para hallar actrices para los roles femeninos, la necesidad de *economizar* actores y de reducir al máximo las necesidades de figuración escénica, los problemas de elocución o de memorización de textos por parte de los aficionados, etc. Dichos rasgos comunes son:

- *La brevedad*: Ésta parece ser una característica de los textos dramáticos libertarios. Tal imperativo está regido, en parte, por el hecho de que la representación teatral ofrecida por los centros libertarios estaba integrada dentro de un programa militante más vasto, compuesto por actividades muy variadas: himnos, conferencias, recitados, payadas, intervenciones sindicales, arengas de actualidad, rifas, baile. La actividad del escenario no tenía autonomía y el tiempo que le era asignado se determinaba en relación con la organización total del acto.
- *La tensión propagandística*: El arte libertario se propone difundir la Idea y esclarecer al público sobre cómo y por qué la Anarquía habrá de instaurarse sobre la humanidad. Los himnos, los cánticos, los poemas y breves relatos, la pieza de teatro anarquista, los discursos, las actividades docentes y las variadas manifestaciones literario-pedagógicas tenían por objetivo permitir el paso de la propaganda y reafirmar las convicciones del público a quien le estaban destinadas. La búsqueda de eficacia proselitista es particularmente evidente en los infaltables parlamentos de los personajes encargados de hacer pasar el mensaje y en las repeticiones continuas de ciertos elementos (conflictos, perfil de personajes, tipos humanos, ejes temáticos, fraseología) que se observan en la mayor parte de las piezas pertenecientes a este género. Tal insistencia no debe sorprender, ya que ella constituye uno de los resortes principales de toda propaganda y gracias a ella queda garantizada la claridad del mensaje.
- *La sencillez*: La obra de centros libertarios fue confeccionada para *un* público preciso y de contornos socio-culturales bien definidos dentro del Río de la Plata finisecular. La mayor parte de los criollos e inmigrantes que formaban el auditorio de los actos militantes eran semialfabetos, muchos ni siquiera conocían bien el castellano, disponían de poco tiempo libre y de aún menos dinero para invertir en la cultura, estaban sometidos a bajos salarios, a larguísimas jornadas de trabajo, al fantasma del accidente laboral, del despido o del desempleo. Ellos eran los consumidores de este teatro y para ellos fueron hechas estas obras. La búsqueda de una claridad extrema en la organización de los contenidos, la simplicidad en el lenguaje, la falta de matices expresivos, la concentración de la acción, la esquematización, el uso y abuso de la técnica del contraste aseguran la correcta recepción de un mensaje preformado por un objetivo proselitista. A través de la sencillez un poco machacona se evitaban las medias tintas que pudieran encubrir o entorpecer el paso de un mensaje básico, siempre el mismo y conocido de antemano por ese público de convictos hermanados por principios ideológicos.
- *La complicidad con el público*: En estos textos llaman la atención los recursos destinados a mantener al espectador en un estado de alerta ideológica; entre ellos se destaca el uso abundante parcial o total del monólogo. Tal modalidad de escritura dramática parece ajustarse perfectamente a las leyes internas de la pieza anarquista: esquematismo, claridad, economía. El monólogo -a veces bajo

forma de parlamento privilegiado de uno de los personajes- retiene la atención del público casi analfabeto de las veladas anarquistas y genera la fuerza didáctica del espectáculo. Con una fraseología cercana a la de las arengas, los himnos y las proclamas revolucionarias, el monólogo permite presentar causas, denunciar, exponer y convencer; mantiene la atmósfera de continua interpelación del público y en él anida la complicidad ideológica entre la sala y el tablado. En las tiradas monológicas resalta el valor pragmático de la palabra pronunciada desde el escenario: en ella se encierra la intención de empujar a la acción a esos hombres y mujeres abandonados del poder y a los que sólo la Revolución Social puede salvar. La forma monologada solicita un estilo de actuación muy típico de las representaciones de militantes aficionados al teatro: gran parte de los textos anarquistas exigen del actor una actitud escénica de *recitante* ligada al estilo monológico y al objetivo proselitista, en la cual se privilegian la declamación y la consecuente postura corporal del actor. El momento en el cual el intérprete se desprende de los otros actores del tablado y avanza cara al público para decir su mensaje fue siempre un instante de emoción en las veladas teatrales anarquistas. El mismo Pietro Gori, célebre libertario italiano que estuvo en Argentina entre 1898 y 1902, solía recitar en persona los monólogos de sus propias obras *Primero de Mayo* o *Sin Patria*.

El «Canillita» de la pieza *¡Ladrones!* de Florencio Sánchez

¡Ladrones! es tal vez la más importante de las piezas aquí propuestas. Con ella y bajo el pseudónimo de Luciano Stein, su autor, Florencio Sánchez, ganó en 1897 el Primer premio del Concurso dramático organizado por el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo; fue puesta en escena el mismo año por el elenco filodramático del mismo. La pieza tal como fuera presentada en el certamen está compuesta por dos escenitas callejeras («Pilletes» y «Canillita») que fueron representadas juntas o separadas durante años en los centros ácratas de Montevideo. Su excelencia en el género y el hecho de que la obra reúne todas las características formales del teatro anarquista hacen de *¡Ladrones!* una pieza paradigmática.

¡Ladrones! ha permanecido aparentemente inédita hasta el día de hoy, en que nos complacemos en editarla íntegramente. Hemos establecido el texto a partir de la versión manuscrita que se halla en los archivos del INET (Instituto Nacional de Estudios de Teatro de Buenos Aires), autografiada y realizada por el puño y letra de Themis Maestrini, una de las intérpretes del Centro (Golluscio, 1988a, 1989). Dado el valor de este documento, incluimos en la presente edición las inscripciones manuscritas que se observan al dorso de la tapa del cuadernito escolar rayado que constituye su soporte material. Tres de los nombres propios en ellas citados remiten a personalidades muy ligadas al medio teatral libertario de la época: Themis Maestrini (actriz aficionada), Francisco Mastandrea (agente teatral, actor, depositario de la traducción y de la distribución de las obras de Pietro Gori en América del Sur) y Edmundo Bianchi, hombre de letras, gran colaborador en la prensa anarquista uruguaya y argentina, a veces con el pseudónimo de Lucrecio de la Espíndola, autor de la pieza *Nobleza de*

Esclavo -de la cual publicamos aquí el único fragmento que hemos podido hallar-presentada por su autor en el mismo concurso de 1897 y frecuentemente puesta en escena en ambas orillas del Plata (*El Amigo del Pueblo*, Montevideo, 12-1899; *La Rebelión*, Montevideo, 14-9-1902).

El personaje de Canillita aparecía ya en la pieza libertaria montevideana definido con todos los rasgos que le son propios -nombre, ocupación, familia, vida precaria, forma de hablar, «barrita» de amigos, etc.- y que serían desarrollados en piezas posteriores del mismo autor (*Canillita* de Rosario, 1902 y *Canillita* de Buenos Aires, 1904). Algunas posibilidades escénicas de *¡Ladrones!*, apenas esbozadas en 1897, fueron explotadas en otras piezas de otros autores. Así, por ejemplo, la pareja Canillita-Lola resurge en Mugrita y Porota, de *A falta de Pan* (1918) de Pedro Pico. El grupo de chicos que secunda al montevideano Canillita aparece materializada en la ya citada *Canillita* de género chico criollo (1902-1904) y allí se integra al coro y a la coreografía típicos de dicho género; el mismo recurso aparece en *A media noche* (1917) de Pedro Pico. También la figura del gringo masitero al que los chicos roban su mercancía aparece en *Ensalada criolla* (1898) del uruguayo Enrique de María, contemporáneo de Florencio y tal vez conocedor de las piecitas anarquistas de Luciano Stein.

Canillita, una de las más hermosas figuras del teatro popular rioplatense, es, entonces, un personaje libertario brotado de ese cauce subterráneo de la producción anarquista local. Como los mitos, el pibe vendedor de diarios circularía igual a sí mismo en muchas otras producciones líricas y narrativas publicadas por la prensa anarquista de aquellos años. Lo entrevemos en «Gorrita», poema de Alberto Ghirardo, en el «Chirola» de «Callejera», prosa de Alejandro Sux, en los pilletes de *Amor y Libertad*, relato largo del mismo Sux, en «Pillo», poema de Marcos Froment y en muchos otros.

***Nobleza de Esclavo* de Edmundo Bianchi**

De esta pieza sólo hemos podido hallar un fragmento, publicado en el periódico anarquista uruguayo *La Rebelión*, suplemento quincenal de la Revista *Futuro* (Montevideo, n.º 1, primera quincena de agosto de 1904, p. 3). Con ella se presentó su autor al Concurso dramático organizado en 1897 por el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo, en el cual resultara premiada la obra *¡Ladrones!* de Luciano Stein (pseudónimo de Florencio Sánchez). *Nobleza de Esclavo* fue presentada durante años por distintos centros libertarios (*La Protesta*, Buenos Aires, 12-10-1904, 26-5-1905 y 21-6-1905).

***Sin Patria* de Pietro Gori**

Obra del ilustre anarquista italiano que tanta influencia tendría sobre el movimiento anarquista de Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay, ésta fue muy representada ya desde fin de siglo en Buenos Aires, en italiano y en castellano, a veces con la

intervención escénica del mismo autor quien recitaba los parlamentos que vehiculaban el mensaje: «Extraordinaria función para el domingo 4 de diciembre de 1898, a beneficio mitad para las familias pobres de los encarcelados y deportados políticos de Italia y mitad para los huérfanos del malogrado compañero Polinice Mattei: tomando parte la Academia Filodramática Ermette Zacconi, se representará *Senza Patria*, escena social en dos actos con intermedió en verso, escrita por Pietro Gori y declamado por él mismo» (*La Protesta Humana*, Buenos Aires, 4-12-1898). Fue editada por Mario Cataldo Marcial, en *El Teatro Universal*, Buenos Aires, n.º 30, s. f.

En los mismos años se representaba otra pieza del mismo autor, *Primero de Mayo*, que llegó a ser un *caballito de batalla* de filodramáticos libertarios de muchos países (Bravo Elizondo, p. 181-199). También allí hubo intervención actoral del autor: «Gran velada popular. En el programa: *Primo Maggio* cuyo prólogo será declamado por su autor estando el resto de la ejecución a cargo de la Academia Filodramática Ermette Zacconi» (*La Protesta Humana*, Buenos Aires, 7-8-1898). La obra era representada tanto en italiano como en castellano y a veces se llegaron a combinar ambas lenguas: «Fiesta Libertaria. Hoy tendrá lugar una gran función sociológica en la que tomará parte el Cuadro Dramático de la Biblioteca Libertaria de Estudios Sociales y la Academia Filodramática Ermette Zacconi. En el programa: *Senza Patria* y el boceto dramático en un acto de Pietro Gori titulado *Primero de Mayo* (traducción española). El prólogo se dirá en italiano» (*El Rebelde*, Buenos Aires, 7-5-1899).

Fin de Fiesta de Palmiro de Lidia

Palmiro de Lidia colaboró abundantemente en la prensa libertaria rioplatense ya desde fines del siglo XIX (*El Amigo del Pueblo*, Montevideo, 12-1899). Su pieza *Fin de Fiesta*, representada en Buenos Aires desde 1899 (*El Rebelde*, Buenos Aires, 7-5-1899), fue puesta en escena durante años en ciudades de Uruguay y Argentina por numerosos grupos filodramáticos que la llevaban por distintas localidades y pueblos: se destacaron las interpretaciones que de la obra de Lidia hicieron los grupos «Los Caballeros del Ideal» y «Defensores de Nuevas Ideas» (*El Rebelde*, 17-8-1901 y 10-5-1902). Todavía se la ponía en escena bien avanzada la primera década de este siglo (*La Protesta*, Buenos Aires, 21-6-1905 y 6-4-1906). Fue editada por Bautista Fueyo en Buenos Aires en 1922. Destaquemos la importancia de las palabras que el autor dirige al lector fechadas en 1898, ya que en ellas se definen los marcos formales de esta escritura dramática proselitista.

La Fiesta del Trabajo de Santiago Locascio

Esta pieza breve, en un acto y prosa, se ajusta perfectamente a las características del teatro libertario; en ella se condenan los atropellos policiales y militares contra huelguistas y manifestantes de Rosario y Buenos Aires de principios de siglo. Su autor fue un conocido activista y conferencista de fines del siglo XIX y de comienzos del

actual: en 1896 Locascio administraba el periódico *El Desheredado*, redactado e impreso por el grupo «Antorcha anárquica», del barrio de Almagro; en 1901 fue activo participante del Primer Congreso de la FORA (Federación Obrera Regional Argentina) y conferencista muy solicitado (*El Rebelde*, Buenos Aires, 14-9-1901 y 17-8-1901). En 1902 participó en las grandes huelgas y en las luchas encabezadas por la FORA y fue deportado en aplicación de la Ley de Residencia dictada ese mismo año. La obra fue editada en Buenos Aires en 1913 por Fueyo.

***Héroe ignorado* de Alfonso Grijalvo**

Estrenada en el Salón Teatro de la Casa Suiza el 17 de julio de 1904 y publicada en Buenos Aires por Fueyo en 1909, la obra de Grijalvo fue escrita especialmente para un aficionado muy solicitado en los filodramáticos de la época, Andrés Alonso. En las palabras preliminares, el autor insiste en cuáles son los méritos formales de la pieza de teatro libertario.

El anuncio de su estreno resulta sumamente interesante; en él se indica lo siguiente:

El grupo filodramático «La Protesta» dará hoy a las 8.30 h de la noche, en el local de la Casa Suiza, una gran velada a total beneficio de *La Protesta*, con el siguiente PROGRAMA: 1.- Sinfonía por la orquesta del Orfeón Libertario; 2.- Conferencia por el compañero Perfecto López sobre «La obra de *La Protesta*»; 3.- Se pondrá en escena el drama en un acto original de Enrique Bianchi, *Nobleza de Esclavo*. Reparto: Clara: Srta. Amoretti; Carlos: Sr. A. Alonso; Antonio: Sr. A. Pepino; P. Senón: M. Maurié; Lucas: Carlos Balsan; Samuel: S. S.; 4.- Numero excéntrico de imitaciones por el artista Mister Clobi; 5.- *Héroe ignorado*, monólogo de Alfonso Grijalvo, desempeñado por Andrés Alonso; 6.- *El Rabonero*, monólogo de Perfecto B. López, desempeñado por Carlos Balsan; 7.- *También la gente del pueblo*, diálogo desempeñado por Andrés Alonso y R. Varela; 8.- Numero de cantos cómicos por el transformista Mister Clobi; 9.- Conferencia por el compañero T. Calcaño, que disertará sobre el tema «La mujer libertaria». En los intervalos, el «Orfeón Libertario» ejecutará los himnos revolucionarios; 10.- *El acabóse*: Final dramático desempeñado por los compañeros Balsan, Alonso y Pepino».

(*La Protesta*, Buenos Aires, 17-7-1904)

El citado anuncio permite observar algunas características de funcionamiento de la actividad escénica libertaria como, por ejemplo, la participación del mismo militante

como conferencista y autor dramático (en el caso de Perfecto López), o como actor en diferentes obras puestas en escena el mismo día (Andrés Alonso intervino en cuatro de las cinco obras de aquella noche y Carlos Balsan en tres); se ve también que algunas obras fueron tal vez escritas especialmente por un militante (Perfecto López) para otro (Carlos Balsan). Señalaremos que Perfecto B. López y Eduardo T. Calcaño integraron el equipo de redacción de *La Protesta* en 1904. Carlos Balsan, al que en ese anuncio vemos como actor, fue un activo conferencista de estos años y presidió el V Congreso de la FORA en agosto de 1905.

Grijalvo produjo otras obras para filodramáticos porteños: *Instantáneas* y *Huelga en el cielo*. La primera fue estrenada por «Los Caballeros del Ideal» el 16-10-1904. Era una «revista local en un acto con apoteosis», con personajes típicamente ciudadanos (*La Protesta*, Buenos Aires, 12-10-1904). *Huelga en el cielo*, «estravagancia cómica en un acto, tres cuadros y en verso, escrita para mortificación de los Santos, los curas y las beatas» fue estrenada con gran éxito la noche del 1-5-1910 en el Salón Teatro de la Casa Suiza y publicada en Buenos Aires por Fueyo, en 1912.

Los Mártires de Dante Silva

Es un drama en un acto y prosa dedicado a José María Acha, obrero propagandista, perteneciente al grupo «Aurora Social» de Rosario, muy activo en dicha ciudad entre los años 1902-1904. El texto va acompañado por unas palabras de Francisco Jaquet, destacado dirigente libertario prosindical de los primeros años del siglo, participante de las grandes huelgas de 1902-1905, secretario de la FORA del IV Congreso de 1904, deportado a Montevideo durante el estado de sitio de 1905. Dante Silva, por su parte, fue conocido colaborador de *La Protesta*, deportado en 1905 a Montevideo, junto a Jaquet y Fueyo.

Durante el año 1905, la obra fue representada muchas veces por el Filodramático «Germinal» y en 1906 por el Filodramático de la Unión de Joyeros (*La Protesta*, Buenos Aires, 9-9-1905, 30-3-1906 y 4-4-1906). El texto fue editado por Fueyo en Buenos Aires (s.f.).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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

