

La rebeldía imprevista del público libertario de hace un siglo

Daniel Vidal*

RESUMO:

O projeto cultural do anarquismo em Montevideu em começos do século XX foi além das suas fronteiras para abranger públicos nas margens do seu programa ideológico. Os novos leitores demonstraram ser adictos à ficção desideologizada antes que ao livro doutrinário. De forma paralela, os libertários cultos liam a poesia parnasiana ou simbolista canônica e os textos do pensamento liberal. Os conflitos internos se sublinham num panorama que derivou na apatia e na dispersão dos leitores.

Palavras-chave: Anarquismo. Leituras. Público. Montevideu (1884-1921).

En 1897 el anarquista José Prat, deportado por el gobierno español, fue detenido en Buenos Aires. La policía informó a la prensa que “por todo equipaje llevaba una docena de libros de propaganda anarquista”¹.

El incidente sintetiza la doble preponderancia europea y cultural del pensamiento anarquista circulante en el Río de la Plata en el pasaje de los siglos XIX al XX y los problemas que enfrentaron sus difusores durante su afincamiento y rápido auge local.

La valija de Prat escondía las tensiones producidas por el pensamiento libertario. Esto es: el conflicto entre cultura extranjera y cultura criolla; el gesto de implantación de un discurso exótico en un ambiente virgen de su prédica; la connotación negativa que conlleva la escritura anarquista exiliada del estatuto estético-literario y absorbida por la oratoria y la propaganda; la imagen del sujeto fanatizado por el discurso proselitista excluyente y universal que puede inyectar su palabra reveladora tanto en los lectores rioplatenses como en los italianos o en los polacos, con idéntico objetivo y previsible efectividad.

El desembarco de Prat quedó trunco, pero decenas de otros propagandistas tuvieron éxito y de eso dan cuenta los anaqueles de las bibliotecas sectoriales del Novecientos en Buenos Aires y en Montevideo, atiborradas de volúmenes de editoriales extranjeras.

El público rioplatense recibió durante años un torrente de literatura de la que nunca había tenido noticia. El impacto debió ser ensordecedor. En Uruguay los lectores de periódicos estaban acostumbrados a la violencia retórica encuadrada en las cíclicas guerras civiles y en las disputas del poder. Pero el verbo nuevo descentraba el repertorio lingüístico y el eje social. Ya no hablaba de rivalidades caudillescas sino de eliminar a la burguesía y al capital y elevaba la mirada con proyección universal en procura de la emancipación total del proletariado. Si enfocamos este fenómeno en la literatura debemos imaginar que las “bombas sociológicas” (ZUM FELDE, 1930, II, p. 62) lanzadas por Ada Negri, Pietro Gori y Lorenzo Stechetti, deben haber conmovido un mercado de la lectura dominado por la poesía gauchesca, los sonetos de amor y los cantos a la naturaleza o a la patria, empantanado en un romanticismo tardío y en las notas aisladas del modernismo incipiente.

Proponemos repasar algunos índices de esta recepción literaria entre el público sectorial anarquista montevideano. Será ilustrativo preguntar cómo reaccionó ese público ante la bibliografía sectorial. Podemos adelantar que hay indicios de combates internos tan radicales como los que tuvo

que enfrentar Prat en aquel encontronazo con la intransigencia policial. Una hipótesis de trabajo será la siguiente: el público anarquista estuvo integrado por un sector popular en el sentido desideologizado otorgado por Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero (2007) al referir al movimiento barrial bonaerense. Su presencia tensionó la demanda literaria hacia estéticas en conflicto con el discurso proselitista y reveló acuerdos y discordancias sectoriales con la alta y la baja cultura. Los propagandistas libertarios procuraron captar estas desviaciones pero, al mismo tiempo, señalaron fronteras insalvables de acuerdo a criterios explícitos de ortodoxia.

Catálogos

Una primera fricción entre la literatura anarquista y el público local tuvo que ver con la oferta. Casi de un día para el otro el lector anarquista vio cómo el mercado de bienes simbólicos pasó de la ausencia total a la aceptable abundancia.

En 1900 los libros y los textos libertarios circulaban en una red que incluía periódicos, editoriales, centros sociales, bibliotecas y salas de lectura, clases nocturnas y escuelas, autores, crítica y, por supuesto, público. Puede estimarse la participación de entre tres a cuatro mil personas en este circuito a juzgar por la frecuencia de sus acciones, los testimonios gráficos y por cifras nunca exactas pero significativas: tirajes, cantidad y periodicidad de publicaciones, venta de entradas a veladas y picnics, fotos de mitines y de manifestaciones.

La nueva palabra literario-sectorial circuló en su doble régimen de oralidad y escritura, involucró al teatro, la didáctica, la oratoria, el recitado, la canción, el periodismo y los géneros literarios tradicionales. Esta diversidad potenció el alcance del discurso libertario y habilita referir a la configuración de un conjunto de receptores y diferentes tipos de públicos, en el sentido dado por Antonio Candido (2006), integrado por obreros, mujeres y niños, intelectuales de sectores medios y pequeñoburgueses. Estos eran unas veces auditorio, otras lectores, otras más autores o productores literarios, a veces, propagandistas.

La circulación de esta textualidad tuvo consecuencias sobre sus receptores potenciales. Si pensamos solo en el libro, convengamos que la libertad del lector anarquista del *Novecientos* se vio confrontada con un sistema cultural que lesionó su teórica autonomía electiva. Esto es, si quería consumir textos anarquistas y participar del movimiento se debía asumir un segmento del subcanon literario anarquista europeo.

Esta fue una primera presión hacia el lector prosélito. Armando Petrucci indica las condicionantes sociales que hacen de la lectura una actividad menos libre en relación a la escritura. Desde allí también se construye un canon no sólo como elenco de obras y autores erigidos en modelo sino como “valor indiscutible que hay que asumir en cuanto tal” (PETRUCCI, 1998, p. 526). Este “valor” producía una necesidad que el activista no podía eludir si aspiraba a proyectarse dentro de la sensibilidad libertaria y que no dependía de los elementos directrices del movimiento. Tiene que ver con la aptitud esperable de parte del sujeto integrado al colectivo libertario para, alguna vez, citar o referir a los autores del canon anarquista. Podía leer poco, pero no podía ignorar la totalidad de los grandes apellidos.

Por eso los catálogos de las bibliotecas anarquistas calibran la presión ideológica sobre el lector. La Biblioteca del Centro Internacional de Estudios Sociales (CIES), entonces principal sede anarquista en Montevideo, publicó en 1900 una selección de 32 textos; solo 5 de ellos eran de factura literaria: tres piezas dramáticas, *Primero de Mayo* y *Senza patria*, de Pietro Gori, *La canaglia*, de Mario Gino, un poema, “¿Dónde está Dios?”, de Miguel Rey y un cancionero revolucionario, del cual el catálogo no especifica temas ni autores. Los 27 títulos restantes corresponden a las plumas de Piotr Kropotkin

(5 títulos), Errico Malatesta (3 títulos), Agustín Hamon (3 títulos), Pietro Gori (2 títulos) secundadas por Sebastián Fauré, Anselmo Lorenzo, Soledad Gustavo, Emilio Arana (1 título en cada caso), entre otros². El segmento literario refleja, además, el ensamble perfecto entre el programa cultural del CIES y su biblioteca: los dramas de Gori y de Gino y el poema de Rey fueron tenidos en cuenta en las veladas artísticas realizadas en este centro social en las dos primeras décadas del siglo XX.

En 1912 la oferta de la librería Juventud Libertaria confirmó la dominancia anarquista y sociológica de los catálogos sectoriales (Kropotkin, Malatesta, Gori, Grave, Fabri, Prat, Reclus), con cierta apertura (Nietzsche, Shopenhauer, Spencer, Marx, Darwin) y escasa ficción (Tolstoi, Zola)³. Es factible que esta tendencia se repitiera en otras trece librerías anarquistas y obreras de la capital uruguaya entre 1903 y 1918, activas en distintos momentos y con diferente intensidad.

La previsible concentración filosófica y científica de libros estaba justificada en la prioridad sectorial: es necesario adoctrinar. Las bibliotecas libertarias podían atender cierto eclecticismo (LITVAK, 1981, p. 261) pero nunca las desviaciones que los atentos censores se encargaban de reubicar, como enseguida veremos.

El trazo firme del anarquismo recorta la diferencia con la oferta que, también a mano en la doble cercanía geográfica e ideológica, tenía el activista libertario en la Librería Moderna de Orsini Bertani⁴. En 1905 las vidrieras de su comercio de la calle Sarandí promocionaban el catálogo sociológico con 134 títulos de la biblioteca Sempere de Barcelona y, enseguida, ampliaba la oferta hacia la heterodoxia literaria pautaada por el entretenimiento y el erotismo: obras de Julio Verne, Vargas Vila, Guy de Maupassant, novelas japonesas, y la *Colección Naná*, “para hombres solos”, oferta impensable para los anaqueles del Centro Internacional⁵.

Sabido es que los catálogos y las bibliotecas poco informan sobre el consumo efectivo de libros, sobre hábitos de lectura. Es factible que las bibliotecas doctrinarias atesoraran obras que constituían más un objeto simbólico de valor cultural del movimiento, una forma de legitimación y diálogo con la imagen pretendida y observable en las instituciones populares (GUTIÉRREZ; ROMERO, 2007, p. 92 y ss.). Un indicio, relevante, establece una frontera para la lectura del libro asociada con la férrea ética anarquista. Los responsables de la biblioteca de la Sociedad de resistencia de conductores de carruajes afirman que las obras disponibles “son leídas por los asociados y por [sus] familias, [...] sin distinción de sexo ni edad, pues se trata de lectura de la más sana y más moral”⁶, lejos, de la sección de la librería de Bertani reservada para la mencionada *Colección Naná*. En efecto, la literatura erótica fue motivo de fricción en el campo anarquista. Recordemos la condena del propagandista Joaquín Barberena a Roberto de las Carreras por haber “equivocado” el concepto de amor libre en su libro homónimo, por regodearse en la lujuria y someter a la mujer a sus delirios eróticos en vez de producir “algo útil, algo que enseñe al pueblo”⁷.

Los anteriores indicios son relevantes pero no alcanzan a delinear el perfil total del lector ideologizado. En esa zona, existen testimonios de predilección por lecturas de autores cultos de parte de libertarios que, como el pronto célebre dramaturgo Florencio Sánchez, elaboraron una literatura de alcance nacional y aún rioplatense sacando rédito de temas y patrimonios discursivos populares. En Sánchez la expresión simple en diálogo con la oralidad cotidiana tuvo por frontera infranqueable la palabra soez del bajo fondo social (ROSELL, 1975, p. 217 y ss). Su convicción no estuvo aislada. En 1910 los anarquistas de *Tiempos Nuevos* rechazaron la publicación de un artículo por contener “insultos groseros”⁸.

Periódicos y literatura

La oferta de libros ideológicos fue apuntalada por ediciones a cargo de periódicos anarquistas. En 1905 la “Biblioteca *El Pueblo*” del periódico de ese nombre dirigido por el librepensador Leoncio Lasso de la Vega, activo asistente al CIES, inició su serie de “folletos sobre temas de estudios sociales” con *Las huelgas*, firmado por su director⁹. En 1901 la “Biblioteca del Círculo Libertario La Aurora” editó el controvertido *¡Mártir...!*, de Antonio Mario Lazzoni, un drama en homenaje a Gaetano Bresci, el anarquista que había ajusticiado el año anterior al rey Umberto I de Italia, y la serie siguió con *Dignidad obrera y Roja y... negra*, del mismo autor.

La edición y la representación de *¡Mártir...!* hizo saltar otro de los puntos controversiales para el anarquismo: la violencia física y, en especial, la justicia por mano propia, en este caso el regicidio. El folleto no sólo se convirtió en la constatación del alcance discursivo de los libertarios, o la reluctancia a las zonas áridas de su ideología en el Río de la Plata, sino en un termómetro interno sobre lo permitido en la literatura y abrió la polémica entre el autor y los censores del CIES, que rechazaron el texto y reclamaron levantar la obra de cartel (VIDAL, 2008).

Ya para 1901 la mayoría de los principales activistas libertarios engrosaban la fila de quienes promovían las lecturas de pensadores afines al movimiento social e impulsores de caminos organizativos y culturales de redención de los desposeídos. De ahí los homenajes a Emilio Zola (1902), Élisée Reclus (1905), León Tolstoi (1911) y Pietro Gori (1911). Los libros de los tres primeros habían llegado tempranamente a Montevideo. Reclus había visitado Uruguay en 1893 y desde 1900 segmentos de sus textos eran publicados en periódicos ácratas; el poeta Ángel Falco leyó su poema “El hombre bueno” en la velada de homenaje al geógrafo francés y dio cuenta de sus lecturas de *El arroyo y La montaña* (FALCO, 1907, p. 56). Gori llenó páginas de diarios y folletos y fue, además, escuchado en teatros y conferencias y fervorosamente aplaudido. Su caso es ejemplo de las posibilidades de extensión del discurso libertario culto: los testimonios refieren a las mujeres de la alta sociedad que acudieron a oír sus palabras y, puede pensarse, de jóvenes de diversas procedencias que pudieron haberse interesado, luego, por sus abundantes escritos¹⁰. Un antecedente de lo que ocurriría en 1909 y 1910 con los artículos y los libros del anarquista español Rafael Barrett, con primeras ediciones en Montevideo a cargo de Orsini Bertani, leído y admirado por José Enrique Rodó y Emilio Frugoni, entre tantos.

Las lecturas de los intelectuales anarquistas cultos disparan otras ramificaciones. Hugo Achugar advirtió la mixtura entre la lírica esteticista y canónica con la poesía social de tinte libertario patente en *Cantos rojos*, de Falco. Estas simbiosis dialogan con la lectura vindicativa hecha desde filas del anarquismo hacia la obra del poeta Julio Herrera y Reissig, principal figura del modernismo en Uruguay, con proyección continental (ACHUGAR, 1985; VIDAL, 2011).

De modo que deben desligarse las preceptivas estéticas de las prácticas y los diálogos literarios, escindir aquéllas de los gustos individuales. Esta realidad no desdibuja la tendencia mayoritaria coincidente con la condena al esteticismo modernista vacío de mensaje social (LITVAK, 1981, p. 273-274), tampoco, la estética antiautoritaria y rebelde (RESZLER, 2005) ni el combate a la “literatura de conveniencia” contra la cual el anarquismo erigió una “literatura de disidencia” (ANDREU; FRAYSSE; GOLLUSCIO DE MONTOYA, 1990, p. 12-13) pero alerta sobre la riqueza y la diversidad también dominantes y ajenas a la teórica homogenización.

Las lecturas hacia estas zonas cultas fuera del renglón anarquista desembarcan en páginas de Javier de Viana, Carlos Vaz Ferreira y José Enrique Rodó, leídos por los libertarios, también,

hasta incursiones episódicas en autores de las vanguardias literarias y artísticas europeas, incluido el controversial Filippo Tommaso Marinetti, el español Ramón Gómez de la Serna, la francesa Valentine de Saint-Point y su “Manifiesto Futurista de la Lujuria”.

Propaganda vs. literatura

Pero fue en las páginas de los periódicos anarquistas donde se verificó una dura batalla en torno a la literatura.

La primera disputa tuvo que ver con el reconocimiento de la literatura como un discurso válido y compatible con la propaganda o, de otro modo, su rechazo y total exclusión. Hemos repasado veinticuatro periódicos libertarios montevideanos que entre 1884 y 1921 fueron receptivos a la literatura¹¹. Respondieron a una inicial y mayoritaria tendencia que apreció la dimensión simbólica de la literatura por su facultad de abrir horizontes de recepción inalcanzables para la retórica doctrinaria. Claro que esta extensión supuso subsumir la estética al mensaje. La dinámica involucró técnicas compartidas por la prensa liberal como la edición en folletín. *El Trabajo* (1901-1902), primer periódico anarquista de frecuencia diaria en Uruguay, publicó en folletín *El Trabajo*, de Zola, *La evolución socialista*, de Kropotkin y *El ideal del siglo XX*, de Palmiro de Lidia. Su colega *Nuevo Rumbo* (1904) recurrió al folletín pero esta vez en procura de más lectores, con la edición de *Los veintiún días de un neurasténico*, de Octave Mirbeau.

Luego, un segmento menor pero no menos trascendente que el primero rechazó la literatura y optó por la propaganda. Tal fue el caso del quincenario *La Batalla* – durante largos períodos – y del semanario *Tiempos Nuevos*. Breves respuestas de la Redacción a los lectores certifican aquella decisión editorial: “No publicamos poesías”, o el más doloroso: “Su soneto no es publicable”, y el confesional: “A nosotros no nos agrada mucho publicar poesías”.

La hegemonía de la propaganda definía el criterio evaluatorio:

A. R.: Su cuento está muy bien pero no responde a la finalidad de “La Batalla”. Haga otro de afirmación de nuestra moral libertaria;
Francisco Bahigas: sus poesías son muy buenas pero hemos resuelto no publicar esa clase de producción, estamos convencidos que el pueblo saca más provecho de un simple suelto que de una bella poesía¹².

No conocemos la poesía rechazada pero es seguro que el apelativo “bella” refiere aquí a las imágenes convocadas por el poeta *amateur*, no tanto a la forma o a la estructura poética. Elecciones que, por defecto, remarcan la prioridad sectorial – irradiada a la literatura – a favor de la Idea. Esta hipótesis queda firme al verificar la aceptación de formas tradicionales, como el soneto, cuando el contenido vehiculizaba el mensaje ideológico esperable. En 1884 un obrero de una fábrica de fideos que se encontraba en huelga publicó un soneto en el periódico *La Lucha Obrera*. Lo hizo con el respaldo de los redactores que anunciaron la pieza con inocultable orgullo:

Publicamos con verdadero placer un soneto escrito por un obrero fidelero actualmente en huelga. La dedicamos a nuestros lectores italianos. Es una joya literaria que envidiarían muchísimos de esos rascadores de musas cuyas producciones publican ambos diarios italianos a menudo, al lado de otras que llevan los nombres de insignes poetas, tales como Carducci, Stecchetti, etc., etc¹³.

El soneto “Ad un usuraio” de un obrero de iniciales D. M. dice en su primera cuarteta:

¡Odiato favor i miserie umane!
¡Vil maestro d’ingranni empio assassino!!
Di fame hai da morir come Ugolino
Perchè al próximo tuo fai tanto il cane¹⁴.

Junto al mensaje social, la segunda condicionante tenía que ver con la estética: sabido es el dominio casi absoluto del realismo. En sintonía con la ortodoxia realista se ubicó un obrero lector de seudónimo Ricard que confesó su predilección por los cuentos sociales de Horacio Quiroga:

Prefiero de Horacio Quiroga el cuento titulado “Los Mensú”, pedazo de realidad arrancado a la vida angustiosa y trágica, miserable y degradada, de los peones que mueren irredentos en las entrañas de los bosques de Misiones. Y no porque en el libro no haya otros cuentos mejores, si los hay, pero yo prefiero ese tal vez porque también soy obrero y siento profundamente las miserias morales de mi clase, el ansia infinita de alegrías por cuya conquista somos capaces de vender nuestra vida y remachar nuestra esclavitud¹⁵.

El mismo lector vinculó sagazmente *El libro de las selvas vírgenes*, de Rudyard Kipling con “El alambre de púas”, de Quiroga, reivindicó la pluma de Rafael Barrett y condenó “al soporífero e inaguantable Felipe Trigo”. El artículo es una verdadera guía literaria para el novato lector anarquista. Exalta el estilo “vigoroso y quebrado, completamente ajeno a las prescripciones académicas” si bien acusa defectos sintácticos: “Demuestra por la sintaxis un soberano desprecio y en muchas partes las oraciones quedan inconclusas sin saber el lector a qué atenerse”¹⁶.

La demanda referencial marcó una zona de peligro: alejarse del referente podía provocar la sospecha o la condena. Los censores anarquistas desconfiaron del margen irracional de la ficción que evaluaron banal e insípida, ajena a los acuciantes problemas del diario vivir. Un crítico de *La Batalla* alertó sobre esta perniciosa oferta literaria:

Ahí están las librerías llenas de libritos de cuentos que a veces traen un buen consejo, pero siempre a base de mentiras y de historias imposibles que hacen perder lastimosamente el tiempo. Esos cuentos hablan de reyes [ilegible] y de gigantes, y enanos, de hadas y sirenas, de brujas y varitas milagrosas, en fin, cosas todas que desorientan al tierno cerebro infantil¹⁷.

Además de distraer la literatura distorsiona referentes y habilita la múltiple interpretación. Este margen de libertad de lectura le aleja de la coherencia semántica exigida por la ideología.

Otro pecado capital engrosa el legajo del juicio condenatorio: la eclosión del yo en tanto sujeto singular y con él de la egolatría y la vanidad. El mismo periódico respondió así a las aspiraciones literarias de uno de sus lectores: “No lo creemos propio la publicación de su artículo. Es dar lugar a fomentar personalismos, cosas estas, que hay que evitar firmemente”¹⁸.

Estas últimas notas hablan indirectamente del lector. Los indicios recortan características sustantivas de ese mismo público esquivo. En principio, se trata de un público lector adicto a la literatura y resistente a las preceptivas ideológicas.

El público masivo

Estas opiniones delatan una sensibilidad difícil de administrar para cualquier organización o pensamiento político y social: lo popular. Ese amplio campo de público era tan atractivo como imprescindible para el anarquismo. Al observar los productos de difusión de la propaganda puede constatar el afán de los libertarios por llegar con sus impresos a públicos amplios y semianalfabetos revelado, por ejemplo, en la rústica materialidad de los objetos literarios. La precariedad del soporte dialogaba con la debilidad intelectual de sus potenciales usuarios. Tal parece que fueron efectivos. En Uruguay esta sintonía había sido y era exitosa en otro circuito más popular que el anarquista: la gauchesca.

Ahora les tocaba el turno a los libertarios. Las dimensiones y el papel de algunos folletos son ejemplo de esta sintonía entre materialidad y masividad. Así sucede con el folleto de la pieza dramática *Primero de mayo*, de Pietro Gori, de 15 x 17 centímetros, en rústica, también con *¡Martir...!*, de Lazzoni, de 19 x 13,5 cms., impreso en papel de diario y, dos décadas después, con *Carta gaucha*, de Juan Cruzado, de 12 x 16,5 cms., edición de la Agrupación Rusia Libre, impreso en Montevideo, con una tirada de 20 mil ejemplares, reimpresso en 1925 por el periódico *Solidaridad*⁹. La misma agrupación había editado en folleto *Entre campesinos*, de Errico Malatesta, esta vez con 25 mil copias. Imposible saber sobre su venta o consumo, seguro que la mayoría fueron gentilmente obsequiados en locales sociales y sindicatos, pero esto no invalida las pautas del proyecto editorial. Si las cifras de tiraje fuesen ciertas, convengamos que, en sociedad con la materialidad del folleto, revelan aquella aspiración por sobrepasar el escueto número de activistas o de lectores selectos. La ecuación bajo precio/alto tiraje, común al campo editorial socialista, funcionaba (SURIANO, 2004, p. 114-116).

Pero acceder a este público popular suponía un problema mayor: el editor sectorial debía atemperar el objetivo adoctrinador con el peligroso oasis del entretenimiento. El público obrero y popular que se acercó a los actos sociales y culturales anarquistas exigió la inclusión de actividades relacionadas más con el pasatiempo que con la propaganda ideológico-política.

En literatura, una de las estrategias para atender esta demanda abierta fue la hibridez textual. Golluscio de Montoya (1995, p. 111-118) y Lily Litvak (1981, p. 280-281) coinciden en describir una textualidad anarquista híbrida que desbrozó fronteras y se desplazó sin inconvenientes entre registros diversos. De este modo, existió un léxico, motivos literarios, incluso metáforas recurrentes incorporadas a una expresión que tensionó la emotividad del discurso hacia un escenario de dramatismo social. Desde esta perspectiva podemos considerar la palabra literaria en circulación – libros, poesía recitada y cantada, dramaturgia – y ubicar la conexión entre lo popular y lo libertario en veladas artísticas y en pic-nics con programas literarios. En estos programas se alternan los discursos doctrinarios con otros pertenecientes a la cultura popular y tradicional y certifican, así, la presión de un público afín a entretenimientos vacíos de mensaje libertario.

En estos espacios más abiertos a la sociabilidad extrasectorial aparecen notas que se escapan de la escrupulosa hoja de ruta doctrinaria. En los premios de rifas y tómbolas sorteadas en veladas y pic-nics aparecen libros de autores europeos más o menos previsibles (Victor Hugo, Charles Darwin) entre los que se intercalan ejemplos insólitos, como Francisco Acuña de Figueroa. No pretendemos calibrar el valor que los libertarios dieron al controvertido poeta uruguayo afín a la monarquía y a la colonia española. Sólo sabemos que sus libros fueron sorteados junto a un abono de un mes para la peluquería, pero esta exótica coincidencia correspondió a una práctica habitual, producto de una desprejuiciada recolección de donaciones para su puntual sorteo y azarosa adjudicación²⁰.

En el caso de los pic-nics la incorporación de la payada, el contrapunto y el canto criollo complacían las apetencias de un público popular que duplicó las asistencias a las veladas teatrales.

Algunas veces el canto criollo trasegaba el nuevo mensaje social y revolucionario moderno, en otras, seguramente se detenía en sus fuentes tradicionales. El poeta y cantor de “baladas campestres”, Juan Medina, presentó en una ocasión su repertorio de “canciones criollas y revolucionarias, poniendo así broche de arte popular”²¹. Los payadores uruguayos Francisco Betancourt y C. Berisso y el argentino Martín Castro animaron veladas y pic-nics organizados por los libertarios montevideanos entre 1910 y 1920 (VIDAL, 2010). Este filón del anarco-criollismo tuvo su zona de conflicto en los debates sobre la figura del gaucho y del caudillo, demostró su vitalidad popular en la reedición montevideana del folleto de Woollands ya citado, *Carta gaucha*, y tenía sus antecedentes en una décima publicada por *Tribuna Libertaria* en 1900, en cuatro décimas incorporadas por Ángel Falco a su libro *Cantos rojos*, en otra décima de Juan Medina y una cuarta de Martín Castro difundidas en periódicos ácratas²². En estos mismos actos surge el particular interés por captar el público femenino. Las crónicas anuncian “para señoritas, canciones con guitarra por renombrados payadores”, y especifican la conjunción de tradición popular y novedad revolucionaria del producto ofrecido²³.

Este afán por complacer demandas artísticas y literarias de tipo popular era ratificado por otros insumos ajenos al signo lingüístico, a veces controvertidos por estar en disonancia con el estricto programa sectorial como los juegos (hamacas, trapecios, argollas), las competencias (carreras de argollas, palo enjabonado, fútbol), la oferta gastronómica que incluía asado, cerveza y vino, y el baile final. La misma tendencia prosiguió hasta la década del cuarenta (PORRINI, 2011).

El doble objetivo de adoctrinar y divertir fue ratificado en las veladas artísticas que incorporaron la proyección de películas. En 1921 el semanario *El Hombre* organizó una en el cine Fénix y confesó que el programa elegido pretendía “atraer a la juventud” con el doble propósito de “entretenerla y educarla al mismo tiempo”²⁴.

Otro signo de esta disputa entre lo popular y lo libertario tuvo que ver con el humor. Dos crónicas de 1902 revelaron la resistencia de parte de los organizadores a incluir comedias en los programas. Un crítico del periódico *Tribuna Libertaria* rechazó la recitación de un “monólogo jocoso” y recomendó “escoger obras más en armonía con la seriedad de la propaganda, y con la misión social del arte”²⁵. Otro, desde el quincenario *La Rebelión*, cuestionó la representación de la farsa italiana *Los dos sordos*, de Juan Catalina: “Dichas farsas – observó – harán reír a muchos pero creemos que con la risa se hará cualquier cosa menos propaganda”. Enseguida, reconoció la debilidad de su prédica: “Varias veces – confesó – hemos tenido ocasión de dar nuestra opinión contraria a la representación de dichas farsas, pero tal vez debido a nuestra poca autoridad dramática, es que no nos han hecho caso”²⁶. Era cierto. En la batalla entre la propaganda y el entretenimiento el público triunfó. Entre 1900 y 1920 en más de cuatrocientas veladas artísticas los libertarios incluyeron una veintena de comedias representadas múltiples veces, incluida la farsa censurada *Los dos sordos*. En las mismas veladas eran coreadas canzonetas y romanzas italianas.

Este público adicto al pasatiempo convivió con otro, proclive al mensaje y a la retórica libertaria y que reclamó la recitación de los poemas “Insurrexit” y “Los obreros” de Carlos al Campo, seudónimo de Carlos Zum Felde, que escuchaba con atención “Proletarias”, “El ideal proletario” o “Revolución” o que coreaba las estrofas de *Hijos del Pueblo* o del *Himno de los Trabajadores*.

Los críticos anarquistas enfrentaron esta batalla discursiva convencidos de que su misión era “la liberación del arte y la Ciencia del ambiente de corrupción imperante”. Con la propaganda social quisieron separarse del otro público, el que iba al teatro “estimulado por escenas que tocan las pasiones

más bajas y soeses condimentada de esa especial literatura de arrabal y salpicada de chascarrillos sin ingenio”²⁷.

Entretenimiento, humor, lenguaje soez, ¿porqué no pensar que estos “problemas” afectaron no sólo la palabra cantada, recitada y representada, sino también el poema y la narración impresa en libro? Es decir, los datos sobre la demanda de insumos culturales desviados de las preceptivas de conducta y de ideología y los poemas y los cuentos rechazados por los censores libertarios dialogaban con la apetencia de un público asistente, es cierto, pero poco comprometido con la estructura política en sí. Un público proclive a consumir una literatura de ficción afincada en el placer inmediato y en el sentimiento, sin reflexión social ni proyecto político detrás. Lectores más cercanos a las tendencias advertidas por Martin Lyons (1998) para los países europeos durante el siglo XIX y por Armando Petrucci (1998) para la Alemania del Este posterior a la caída del muro de Berlín, lectores populares descritos por Beatriz Sarlo (1985) para la sociedad de los barrios bonaerense alejados del centro en la década del veinte, o a los identificados por Nicolás Quiroga (2003) en la Biblioteca Juventud Moderna de Mar del Plata en 1927/8 y fines de la década del cuarenta, de extracción anarquista como la biblioteca del CIES montevideano. Los ficheros de la Biblioteca Juventud Moderna certifican la predilección de los lectores por la ficción y, dentro de ella, por Zola, Blasco Ibáñez, Hugo, Verne y Dumas, autores coincidentes con los más consultados en otras bibliotecas populares. Según Quiroga el fenómeno da cuenta de un público lector poco comprometido con el proyecto social de la institución y más permeable a la nueva industria cultural masiva representada por el cine, la radio y las revistas.

No contamos con los ficheros de las bibliotecas anarquistas y obreras aquí relevadas, sólo con breves referencias de catálogos y puntuales opiniones de lectores y lecturas. Pero con estos datos podemos deducir que en el Montevideo del *Novecientos* y para un público socialmente similar al marplatense es posible diferenciar – como propone Quiroga – el activista libertario del simpatizante, el lector sectorial del lector ocasional, el primero afincado en la prioridad ideológica, el segundo, seducido por una literatura que “desorientaba” los cerebros. La diferencia, para el caso que analizamos, no fue provocada tanto por las nuevas ofertas culturales – demasiado incipientes – sino por el peso de una tradición arraigada más allá de lo deseable para los esforzados propagandistas culturales.

La declinación de un público

El anarquismo procuró con su estructura propagandística una rápida asimilación del exótico paquete ideológico y literario que arribó a estas tierras a fines del siglo XIX. Cuando se dirigió hacia el atractivo público obrero se encontró con reclamos estéticos que no siempre pudo satisfacer. A pesar de ello, ofreció un despliegue inusual para los discursos sectoriales de la época.

En el Montevideo de inicios del siglo XX hubo una edad de oro del anarquismo. Su estructura y su dinamismo pueden provocar la envidia de cualquier grupo político contemporáneo. Pero no creo que este resplandor iluminara todos los rincones. En literatura involucró decenas tal vez un centenar de autores profesionales y amateurs y algunos miles de lectores. Es mucho para una aldea de 300 mil almas. Pero este terremoto literario no removió la lectura, en especial, la lectura del libro. Aquella estructura muchas veces fue un cuenco vacío. El fenómeno de la lectura anarquista sectorial debió seguir la modalidad asignada por Luce Fabbri al audotidactismo obrero: era minoritaria y, a lo sumo, se expandió “capilarmente en la base social” (FABBRI, 1998, p. 5), creo, que reducida, casi siempre, a la hoja del periódico o del folleto. Un estudio de mayor profundidad deberá indagar si esta expansión logró constituir un conjunto de intérpretes del modo de una “comunidad institucional” tal como

describe Stanley Fisch (1987) y que Nicolás Quiroga identificó en su estudio de lectores obreros y anarquistas de Mar del Plata.

En realidad, la ansiada comunidad de lectores se dispersó entre una masiva y popular audiencia que demostró un fuerte arraigo en tradiciones culturales extrasectoriales y, además, un bajísimo hábito de lectura de libros. Es posible que el freno a este salto hacia el universo editorial libresco estuviese en la creciente pero todavía débil alfabetización del público obrero. En 1901 Florencio Sánchez estrenó en el Centro Internacional *¡Ladrones!*, una exquisita pieza libertaria en la que un niño enseña a escribir a su amiga. El público libertario no se sintió ofendido sino representado por este personaje y su clase de alfabetización. Aplaudió a rabiar: él también era analfabeto.

Otro indicio sobre este divorcio entre el afán de los propagandistas y la realidad de los receptores quedó demostrado en 1921 cuando el crítico anarquista de seudónimo Shads lamentó que las bibliotecas obreras estuvieran vacías, lamento que abarcaba el circuito completo:

Da pena ver que del único medio que tienen para instruirse en el verbo revolucionario, hagan tan poco y mal uso los trabajadores. Son pocos, muy pocos los que retiran libros para leer y de entre esos pocos algunos se acuerdan de devolverlos y otros ni siquiera se toman esas molestias, lo que demuestra que es muy poco el valor que tienen para ellos y nulo el que han sacado de su mala lectura²⁸.

Veinte años de prédica no habían alcanzado para retener la atención de los trabajadores. Lo más probable fuera que, gracias a su intrínseca rebeldía y a su profunda y tradicional necesidad de insumos ficcionales intrascendentes, este público haya decidido redirigir sus escasas lecturas y sus inmensas inquietudes hacia temas y objetos que no encontraban en los sectorizados anaqueles revolucionarios. Las fricciones entre el proyecto libertario y los círculos menos comprometidos del público aparecen en modalidades diversas en las primeras décadas del activismo anarquista.

The libertarian public's unexpected rebellion a century ago

ABSTRACT:

The anarchist cultural project in Montevideo, at the beginning of XX century, overflowed sectorial boundaries to reach diverse audiences outside the ideological program. New readers demonstrated addiction to fiction and to trivializing entertainment rather to doctrinal books. At the same time, cult libertarians read parnassian poetry or canonical symbolism, and liberal thought texts. From inner conflicts, the scene derived to apathy and scatter of readers.

Keywords: Anarchism. Readings. Audiences. Montevideo (1884-1921).

Notas explicativas

* Asistente de Literatura Uruguay, Departamento de Literaturas Uruguay y Latinoamericana – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR, Montevideo, Uruguay

¹ “Los anarquistas en Buenos Aires”, *La Razón*, edición de la tarde, Montevideo, IX, 2.320, p.1, 11 ago 1897.

² Biblioteca del Círculo Internacional de Estudios Sociales, *Tribuna Libertaria*, Montevideo, I, 7, p. 3, 10 jun 1900.

- ³ “Cuestiones obreras. ¿Quién quiere libros?”, *El Día*, Montevideo, XXII, 9.031, 9.034 y 9.039, p. 6, 8 y 6, 21, 25 y 31 may 1912.
- ⁴ Orsini Bertani (Cavriago, 1869-Montevideo, 1939), librero, fue el principal editor del *Novcientos* uruguayo. Anarquista, luego batllista, responsable de la impresión de la revista *La Pluma* (1927-1931) (ROCCA, 2012).
- ⁵ “Librería Moderna” [Aviso], *El Pueblo*, Montevideo, I, 1, 3 de noviembre de 1905, p. 4.
- ⁶ “Movimiento obrero. Los conductores de carruajes”, *El Día*, 2ª época, Montevideo, XVII, 5.094, p. 2, 1º nov 1905.
- ⁷ Joaquín Barberena. “Carta abierta a Roberto de las Carreras”, *La Rebelión*, Montevideo, I, 9, p. 3, 26 oct 1902. La controversia refiere al folleto *Amor libre, interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras* (1902).
- ⁸ “Notas de redacción”, *Tiempos Nuevos*, Montevideo, 2, p. 8, 23 dic 1910.
- ⁹ “Biblioteca El Pueblo”, *El Pueblo*, Montevideo, I, 11, p. 2, 15 nov 1905.
- ¹⁰ “La conferencia de anoche. El doctor Pedro Gori. En la Stella d’Italia”, *El Día*, Montevideo, X, 3.037, p. 1, 4 dic 1899.
- ¹¹ *La Lucha Obrera* (1884), *El Derecho a la Vida* (1893-1896 / 1898-1900); *El Amigo del Pueblo* (1900), *La Aurora* (2ª ép. 1900-1901); *Tribuna Libertaria* (1900-1902), *El Trabajo* (1901-1902), *La Rebelión* (1902-1903), *El Obrero Panadero* (en su 3ª. época., 1903), *Nuevo Rumbo* (1904), *Futuro* (1904-1905); *Despertar* (1904-1930); *El Obrero* (1905), *El Libertario* (1905), *La Acción Obrera* (1907-1908; 1918-1919), *El Surco* (1909), *La Protesta* (ed. Montevideo, 1910), *El Pueblo* (1910), *El Anarquista* (1913), *Ideales de Amor* (1913), *El Hombre* (1916-1924; 1929-1931), *Energía* (1918-1921), *El Picapedrero* (1918-1921), *El Obrero Gastronómico* (1919-1925), *Rebeldía* (1920-1921).
- ¹² “Notas de redacción”, *La Batalla*, Montevideo, I, 3, 1ª quincena de agosto de 1915, p. 4, Idem I, 6, 2ª quincena de julio de 1915, p. 4.
- ¹³ “Un soneto”, *La Lucha Obrera*, Montevideo, I, 24, p. 2, 17 ago 1884.
- ¹⁴ “¡Odiado favor a las miserias humanas!/ Vil maestro de las cuentas, impío, ¡asesino!/ De hambre tienes que morir como Ugolino/ porque a tu prójimo tratas como a un perro...”. (D. M. “Ad un usuraio”, *La Lucha Obrera*, Montevideo, I, 24, 17 de agosto de 1884, p. 2. Trad. Nicolás Cambón, a quien agradezco especialmente).
- ¹⁵ Ricard. “Pequeñas críticas literarias. Cuentos de amor, de locura y de muerte, de Horacio Quiroga”, *El Hombre*, Montevideo, II, 64, p. 2, 11 ene 1918.
- ¹⁶ Ricard. “Pequeñas críticas...”, *El Hombre*, Montevideo, II, 64, p. 2, 11 ene 1918.
- ¹⁷ “Llamado a los anarquistas. Por la educación del niño. Por nuestra obra”, *La Batalla*, Montevideo, I, 2, p. 3, 2ª quincena de julio de 1915.
- ¹⁸ “Nota de redacción”, *La Batalla*, Montevideo, III, 62, p. 4, 10 abr 1918.
- ¹⁹ “Carta gaucha”, *Solidaridad*, Montevideo, II, 16, p. 4, 15 jul 1925.
- ²⁰ “Gran velada y rifa a beneficio del Centro Internacional”, *La Batalla*, Montevideo, I, 2, 2ª quincena de julio de 1915, p. 4.
- ²¹ “Nuestra velada en el Teatro Colón”, *El Hombre*, Montevideo, IV, 185, p. 1, 15 may 1920.
- ²² Anónimo. “Al pueblo trabajador”, *Tribuna Libertaria*, Montevideo, I, 10, p. 2, 1º jul 1900; Juan B. Medina, “La redención”, *Energía*, Montevideo, I, 5, p. 3, abr 1919; Martín Castro, “El tordo y el hornero”, *Rebeldía*, Montevideo, I, 3, p. 2, 20 oct 1921.
- ²³ “Gran pic-nic familiar”, *La Batalla*, Montevideo, III, 31, p. 4, 2ª quincena de enero de 1917.
- ²⁴ “Velada extraordinaria”, *El Hombre*, Montevideo, V, 220, p. 3, 12 feb 1921.
- ²⁵ “En el Círculo Internacional”, *Tribuna Libertaria*, Montevideo, II, 32, p. 3, 7 jul 1901.
- ²⁶ “Centro Internacional”, *La Rebelión*, Montevideo, I, 5, p. 2, 31 ago 1902.
- ²⁷ Remens. “En el Stella d’Italia”, *Tribuna Libertaria*, Montevideo, II, 32, p. 2, 7 jul 1901; Helios de los Ríos. “Teatro Nacional”, *La Batalla*, Montevideo, IV, 89, p. 3, 24 ene 1919.
- ²⁸ Shads. “Las bibliotecas gremiales”, *El Obrero Gastronómico*, Montevideo, II, p. 3, 22 may 1921.

Referências

Corpus

Publicaciones periódicas

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

El Amigo del Pueblo, Montevideo, año I, n. 2-6, ene.-ago. 1900.
El Anarquista, Montevideo, año I, n. 1-9, 16 abr.-28 set. 1913.
La Aurora, Montevideo, 2ª época, Años II - III, n. 1 - 8; 11 nov. 1900 - 17 nov. 1901.
La Batalla, Montevideo, años I - VI, n. 1-194, 1ª quincena jul. 1915- 4 feb. 1921.
El Derecho a la Vida, Montevideo, años I-IV, n. 1-32, 16 set. 1883-ago.1896; 2ª época., años VI-VII, n. 1-17, oct. 1898-ago.1900.
Despertar, Montevideo, años I - 21, n. 1- 124, jul. 1905 - may. 1930.
El Día, Montevideo, 2ª época., años VIII-XX, n. 2.167-s/n, 2 ene. 1897-2 nov. 1909; 2ª época, años XXI-XXIV, n. 9.552-9.308 [Cambia en la numeración], 1º nov. 1910-7 jul. 1914.
Energía, Montevideo, año I-II, n. 1-20, dic. 1918-1º ene. 1921.
Futuro, Montevideo, año I, n. 1-7, jul. 1904-feb/mar.1905.
El Hombre, Montevideo, años 1-8, n. 1-270, 29 oct. 1916-25 jul. 1924; 2ª época año 1, n. 1, año 15, n. 7, 22 jun.1929 - 25 jun. 1931.
Ideales de Amor, Montevideo, año I, n.1 - 9, 1º ene. - 1º set. 1913.
El Libertario, Montevideo, año I, n. 4, 20 mar.1905.
La Lucha Obrera, Montevideo, año I, n. 1-28, 2 mar.-14 set. 1884.
Nuevo Rumbo, Montevideo, año I, n. 1 - 26, 3-31 may. 1904.
El Obrero, Montevideo, año II, n. 16-42, 14 ene.-10 set. 1905.
El Obrero Gastronómico, Montevideo, años I-IV, n. 1-28, ago. 1919-feb. 1922; 2ª época. año IV, n. 1-3, feb.-may. 1922-3ª época., Año 2, n. 2-8, 1º mar.- set. 1925.
El Obrero Panadero, Montevideo, 3ª época: año I, n. 2-8, 13 ene. - 31 may. 1903.
El Picapedrero, Montevideo, años I-III, n. 1-28, nov. 1918-mar. 1921.
La Protesta (edición de Montevideo), año XIII, n. 1897-1919, 18 may.-30 jun. 1910.
El Pueblo, Montevideo, año I, n. 1-30, 3 de nov.-8 de dic. 1905.
La Razón. Edición de la Mañana. Montevideo, años XXII-XXIII, n. 6.464-6.857, 2 oct. 1900-31 dic. 1901; año XXVII, n. 7.861-7.908, 2 may.-30 jun. 1905.
Rebeldía, Montevideo, año I, n. 1-24, jun. 1920-5 nov. 1921.
La Rebelión, Montevideo, año I-II, n. 1-19, 20 jul. 1902-29 julio 1903.
Solidaridad, Montevideo, año I, n. 1-2, jul.-ago. 1912; años I-II, n. 1-10, 21 nov. 1919-dic. 1920. [Números sueltos]
El Surco, Montevideo, año I, n. 1-6, 25 jun. -25 set.1909.
Tiempos Nuevos, Montevideo, año I, n. 1 - 23, 10 dic. 1910-11 nov. 1911.
El Trabajo, Montevideo, año I, n. 1-91, 16 set. 1901-14 mar. 1902.
Tribuna Libertaria, Montevideo, años I - III, n. 1 - 39, 29 abr.1900 - 6 jul. 1902.

Bibliografía

ACHUGAR, Hugo. Modernización, europeización, cuestionamiento: el lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911. In: *Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1985, p. 137-169.
 ANDREU, Jean; FRAYSSE, Maurice; GOLLUSCIO DE MONTOYA, Eva. *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur*. 1900 (Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay), Buenos Aires: Corregidor, 1990. 256 p.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1955], p. 83-98.

FABBRI CRESSATTI, Luce. Caracteres e importancia del autodidactismo obrero. *Brecha*, Montevideo, n. 682, p. 4-5, 23 de setiembre de 1998.

FISCH, Stanley. ¿Hay algún texto en esta clase? In: PALTÍ, Elías José (Ed.). “*Giro lingüístico*” e *historia intelectual* Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998 [1987], p. 217-236.

GOLLUSCIO DE MONTOYA, Eva. El patrimonio dramático libertario (Río de la Plata 1890-1914) In: PELLETTIERI (Ed.). *El teatro y sus días*. Buenos Aires: Editorial Galerna, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1995, p. 111-118.

GUTIÉRREZ, Leandro; ROMERO, Luis Alberto. *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires en la entreguerra. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. [1995] 214 p. .

IMBERT, Julio. *Florencio Sánchez*. Vida y creación. Buenos Aires: Shapire, 1954. 320 p.

LITVAK, Lily. *Musa Libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antonio Bosch, editor, 1981. 449 p.

PETRUCCI, Armando. Leer por leer: un porvenir para la lectura. In.: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Trad. Mari Pepa Palomero. Madrid: Taurus, 1998 [1997], p. 519-549.

PORRINI, Rodolfo. Izquierda uruguaya y culturas obreras. Propuesta al aire libre: pic-nics y paseos campestres en Montevideo, 1920-1950. *Revista Mundos do Trabalho*, GT Mundo do Trabalho, ANPUH-Brasil v. 3, n. 6, p. 105-129, jul/dic. 2011.

QUIROGA, Nicolás. Lectura y políticas. Los lectores de la biblioteca popular Juventud Moderna en Mar del Plata (fines de los años treinta y principios de los cuarenta). *Anuario IEHS*, 18, 2003, p. 449-474. Disponible en: taera.info/textos/autodidaxia. Acceso en: 7 mar. 2013.

RESZLER, André. *La estética anarquista*. Trad. África Medina de Villegas. Buenos Aires: Libros de Araucaria, 2007 [1973]. 136 p.

ROCCA, Pablo. Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica). *Orbis Tertius*, La Plata, n. 18, 2012. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-18/sumario>. Acceso en: 15 may. 2013.

ROSELL, Avenir. *El lenguaje en Florencio Sánchez*. Montevideo: Comisión Nacional de Homenaje del sesquicentenario de los hechos históricos de 1825, 1975. 269 p.

SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Narraciones de circulación periódica en la Argentina. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011 [1985]. 174 p.

SURIANO, Juan. *Anarquistas*. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910. Buenos Aires: Manantial, 2004 [2001]. 361 p.

VIDAL, Daniel. Julio Herrera y Reissig: parodia y seducción del discurso anarquista. In: BLIXEN, Carina/Biblioteca Nacional (Coord.). *Prosas herrerianas*. Homenaje a Julio Herrera y Reissig. Montevideo: Biblioteca Nacional-Ediciones de la Banda Oriental, 2011, p. 75-91.

_____. Coplas de realidad y voces proletarias. Los payadores libertarios. *Rojo y Negro*, Montevideo, n. 9, p. 18-19, oct. 2010.

_____. *¡Mártir...!*, la obra de teatro de Alberto Mario Lazzoni que estalló en la interna libertaria. Libertad y censura en el anarquismo cultural montevidiano del '900. *Revista de la Biblioteca Nacional*, 3ª época, Montevideo, n. 1-2, p. 241-251, 2008.

ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, tomo II. Montevideo: Comisión Nacional del Centenario, 1930. 334 p.

Recebido em: 15 de maio de 2013

Aprovado em: 20 de setembro de 2013