

# **Una alternativa diferente: el teatro libertario (1910-1930)**

MARÍA FERNANDA DE LA ROSA  
**Departamento de Historia**  
**Universidad Católica Argentina**  
f3delarosa@yahoo.com.ar

## RESUMEN

Este trabajo se propone analizar la concepción que los anarquistas tienen del teatro como un instrumento de propaganda y educación del obrero, desde la mirada que ofrecen diversos periódicos y revistas ácratas, entre los años 1910 y 1930. Transformado en un arma de combate el teatro se constituye en el centro de las veladas libertarias. Llevado a cabo por actores militantes que lejos de buscar un rédito económico se centran en transmitir con su ejemplo los valores y principios del anarquismo. El arte ácrata por un lado, está cargado de diversas significaciones y encierra un mensaje que trasciende lo puramente estético. Por otro, está condicionado no sólo por el valor intrínseco de la obra de arte sino por la capacidad de comprensión y la aptitud receptiva del sujeto. En este sentido, estas manifestaciones culturales son independientes del valor estético que logren.

## PALABRAS CLAVE

Anarquismo - Teatro - Cultura - Ideología.

## ABSTRACT

This article analyzes the role of the philosophic-dramatic art inside the anarchist thoughts between 1910 and 1930 in Argentina. Transformed in a combat instrument, the theater becomes the center of the anarchist evening meetings; where actors engaged in politics focus on transmitting with their example the values and principles of the party rather than making a living out of their performances. The anarchist art is full of meanings and enclosures a

message beyond the pure aestheticism; however is also conditioned not only by the inner value of the work of art but also by the comprehension ability and receptiveness of the audience. As a result of this, these cultural expressions can contain a value away from their mere aesthetic value.

#### KEY WORDS

Anarchism - Theater - Culture - Ideology.

Un medio propio de nuestra manera de ser, que facilita a la vez que recursos pecuniarios, un mayor desenvolvimiento a la propaganda cultural está representado por las veladas teatrales, siempre que ellas respondan a los objetivos de nuestra acción y encarnen las ideas que defendemos. Con un buen programa, una función teatral sirve eficientemente a los fines de la cultura popular y aporta recursos para sostener nuestras organizaciones de lucha y nuestros medios de difusión ideológica<sup>1</sup>.

Este párrafo extraído del periódico anarquista *La Protesta*, en enero de 1926, sintetiza el rol que desempeña el teatro dentro del ideario ácrata. Las veladas teatrales no sólo son, desde 1880, el núcleo de las actividades libertarias sino que también se transforman en el principal vehículo de difusión de esta ideología, pues representan un canal directo de comunicación con el pueblo<sup>2</sup>. Esto lo entienden muy pronto los anarquistas que harán de este arte el medio esencial de su propaganda escrita y oral.

Esta investigación se propone analizar la concepción que los militantes ácratas tienen del teatro como un instrumento de difusión de la ideología libertaria y de educación del obrero, entre los años 1910 y 1930. Si bien el anarquismo después del Centenario se halla en un proceso gradual de pérdida de presencia dentro del escenario político, la actividad cultural que genera no se corresponde con una ideología en proceso de decadencia.

Uno de los principales medios para rastrear estos emprendimientos lo constituyen los periódicos y revistas especializadas. En sus páginas no sólo se publican las piezas teatrales más importantes, sino que abundan las críticas, anuncios de las funciones, propagandas de las obras editadas así como también las solicitadas pidiendo actores. Este conjunto brinda un amplio panorama de la vida cultural anarquista.

---

<sup>1</sup>“Por La Protesta. La velada de hoy”, *La Protesta*, 5 de enero de 1926.

<sup>2</sup>Sobre el teatro anarquista anterior al Centenario consultar: JUAN SURIANO, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires, Manantial, 2004.

## EL TEATRO COMO VEHÍCULO DE CANALIZACIÓN DE LA IDEOLOGÍA LIBERTARIA

Los proyectos culturales libertarios se fusionan con un claro activismo militante, dentro de una concepción ideológica en la cual toda manifestación artística supone un eslabón más para hacer colapsar el capitalismo y allanar el camino a la sociedad futura. De las consideradas por los anarquistas como las cuatro grandes artes: literatura, artes plásticas, música y teatro, constituye ésta última el vehículo principal para propagar ideas y lanzar doctrinas morales nuevas; no existe otra tribuna más rápida y efectiva que el escenario teatral. De esta manera, el arte filo-dramático se transforma en uno de los principales agentes canalizadores del mensaje anarquista, y no sólo se convierte en transmisor de esta ideología sino en uno de los medios esenciales de comunicación con la clase obrera.

Bajo una evidente influencia de León Tolstoi, el anarquismo considera toda manifestación artística como un medio esencial de progreso de la humanidad<sup>3</sup>. El arte no sólo transmite y enseña nuevos sentimientos que ayudan al hombre a superarse; también crea e influye en el proceso creador de quien lo observa. Desde un punto de vista sociológico, existe entre la producción cultural y el sujeto que la contempla una relación estética, porque de ella dependen no sólo las emociones sino también la “intensidad que la obra despierte en el sujeto”<sup>4</sup>.

Los emprendimientos teatrales, al igual que los demás proyectos culturales, poseen tanto un valor estético, que reside en las excelencias intrínsecas de la obra como un valor social, que se funda en la influencia que ejerce en un determinado grupo. Ambas variables se dan unidas y resulta imposible establecer una frontera clara entre ellas. Sin embargo, el arte libertario está cargado de diversas significaciones y encierra un mensaje que trasciende lo puramente estético.

Condicionado no sólo por el valor intrínseco de la obra sino por la capacidad de comprensión y la aptitud receptiva del sujeto, las manifestaciones culturales ácratas son independientes del valor estético que logren. Dentro de la concepción anarquista la estética está ligada al propósito moral y social que comportan y transmiten; es decir, toda actividad artística es considerada como un fenómeno social. De esta manera es lógico que manifiesten las creencias, aspiraciones y problemáticas del obrero.

---

<sup>3</sup> LEÓN TOLSTOI, *¿Qué es el arte?*, Buenos Aires, Editorial Tor, s/año.

<sup>4</sup> LUCIO MENDIETA Y NÚÑEZ, “Sociología del Arte. Teoría de los círculos estéticos”, *Revista Mexicana de Sociología*, N° 3, Vol. 10, México D.F., UNAM, 1983, p. 334.

Las piezas de teatro buscan trascender la esfera estética para influir en el campo político: sus fines y propósitos cumplen una función revolucionaria. “El artista como portavoz de su colectividad tiene una misión liberadora”<sup>5</sup>. Entra a jugar un nuevo componente a la hora de analizar el argumento de las obras de teatro: su politicidad. Cabe preguntarse: ¿cuál es la dimensión e intención política de estas representaciones? Coincidimos con Lucas Rubinch cuando afirma que “el arte interviene, más allá de la intencionalidad de sus productores, con distintas capacidades y con diferentes resultados (casi nunca previstos), en las luchas por la imposición de visiones del mundo”<sup>6</sup>.

Las obras son portadoras potenciales de un mensaje con un claro contenido ideológico, y actúan en la difusión de una determinada perspectiva. El teatro cumple una función combativa: es un arma cultural; al mismo tiempo tiene un carácter militante, pues por un lado, lleva un mensaje revolucionario que debe conmover al espectador; por otro, es un instrumento de propaganda. No existe una frontera claramente definida entre arte y propaganda, por lo cual resulta muy difícil determinar dónde finaliza uno y comienza el otro<sup>7</sup>.

El objetivo anarquista es crear una cultura alternativa, diferente y opuesta a los proyectos burgueses. Asimismo, resulta indispensable que el arte no sea exclusivo de las clases privilegiadas; por lo tanto, se busca alejarlo de los reductos de la burguesía y presentarlo de una manera accesible al proletario. Estas manifestaciones cobran un valor real en la medida que salen de estos cenáculos y comienzan a ser disfrutadas por las clases hasta ahora marginadas. “Hasta que no se haya arrojado a los mercenarios del templo, el arte no será templo”, afirma Tolstoi<sup>8</sup>.

Uno de los puntos que diferencian el teatro libertario del burgués es el tema económico. El anarquista considera que para estos últimos las obras se transforman en un bien de consumo, y se representa aquello que va a tener una buena recepción por parte del público. El arte es una actividad capitalista más donde prima el lucro, y su éxito no depende de la calidad de la obra sino de su valor de mercado. Es, por tanto, un bien sujeto a la ley de la oferta y la

---

<sup>5</sup> LILY LITVAK, *La mirada Roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988, p. 11.

<sup>6</sup> LUCAS RUBINICH, “Apuntes sobre la politicidad del arte”, en *Ramona. Revista de artes visuales*, N° 73, Buenos Aires, 2007, p. 10. Ver: MARÍA STEGMAYER, “Las palabras y las artes”, en *Ramona*, cit., pp. 8-9.

<sup>7</sup> LILY LITVAK, *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Antoni Bosch, 1981, p. 213.

<sup>8</sup> LEÓN TOLSTOI, *op. cit.*, p. 155.

demanda: los emprendimientos teatrales “fueron transformados en una fábrica de espectáculos”.<sup>9</sup>

El teatro burgués, al no reflejar los problemas sociales es considerado mera retórica. Como consecuencia la mayoría de las piezas en cartel “son sainetes y comedias burdas” que sólo divierten y no transmiten ningún valor humano. Leemos en *La Protesta*:

El arte agoniza... triunfa el género libre... el sentimiento artístico del pueblo ha sido maravillosamente interpretado por los empresarios explotadores de autores dramáticos y del pésimo gusto del pueblo. Por eso el género cómico y el género lupanar desalojan al fuerte drama de tesis, al que refleja los profundos problemas de esta vida infame con sus lacras y sus miserias. Del arte teatral se ha hecho un mercado, de ahí que los autores dramáticos escriban sus obras de acuerdo al gusto del comprador<sup>10</sup>.

Las obras libertarias deben ejercer un efecto moralizante y una función pedagógica y didáctica. Para ello se apela al binomio explotado-explotador, a lo opuesto que hay entre la vida de un anarquista y la del burgués. El teatro ácrata busca reeducar a la sociedad, y conseguir una apertura de espacios que en manos burguesas asfixian y sofocan al obrero. Paralelamente, estas representaciones intentan despertar una serie de sentimientos, que juzgan totalmente ajenos al espíritu de la burguesía. Se pregunta Luis Rezzano:

¿En el teatro, cuáles obras educan a la masa? ¿Acaso son esas donde imperan absurdos convencionalismos e hipócritas sentimientos histéricos y desequilibrados, o aquellas donde el artista hace decir a sus intérpretes el grande y el verdadero dolor de la vida, la angustia de los miserables, el tormento de las dignidades ultrajadas por la canallesca sociedad que vive del sangriento dolor de los que sufren? Aquellas atrofian, estas educan... Ibsen, Gorki, Mirbeau, Benavente, Sánchez... son... la verdadera escuela. La única. Esta es la que necesita la masa para elevar su espíritu y temblar [*templar*] su corazón<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> ÁLVARO YUNQUE, “Nuestro Teatro”, *La Protesta*, 30 de junio de 1924. Consultar: A. RULA YOCZUMA, “El problema sociológico de La columna de Fuego”, *Ideas y Figuras. Revista Semanal de Crítica y Arte*, 3 de julio de 1914.

<sup>10</sup> BLAS BARRI, “Las obras de Sánchez”, *La Protesta*, sin fecha, 1914. ver: MANUEL RODRÍGUEZ CARRASCO, “El crepúsculo del arte”, *La Protesta*, 4 de septiembre de 1914. ORASE BRODZKY, “El artista como revolucionario”, *Cuasimodo*, primera decena de junio, 1921.

<sup>11</sup> LUIS A. REZZANO, “Del pueblo y del arte”, *La Protesta*, 4 de diciembre de 1914. Ver: JUAN, “Más allá de la Ley”, *La Protesta*, 31 de octubre de 1928.

El anarquista rechaza en forma voluntaria y consciente la supeditación del espectáculo teatral al éxito comercial fácil. Así como también la dependencia de la elite socio-económica que concibe la cultura como bien de consumo y la tendencia a representar obras alejadas de la realidad político-social. En contra del teatro burgués, el anarquismo propone la creación del llamado *Teatro Popular*, que pretende devolver al pueblo este arte como transmisor de los valores esenciales del ser humano: justicia, solidaridad, amor y belleza. Estos proyectos están destinados a educar.

Es necesario por un lado que la obra transmita los sentimientos del espectador y represente su problemática; por otro necesita estar dotada de una función social: “hacer comprender al hombre que hay otras formas de belleza, hacerlo apto para habitar la sociedad de mañana”<sup>12</sup>. La cuna del *Teatro Popular* son los ateneos, centros barriales y demás agrupaciones que se preocupan por la difusión de la cultura en la masa trabajadora<sup>13</sup>. No es casual que los anarquistas no recurran a compañías dramáticas profesionales. Los actores son militantes que no difieren de los integrantes del movimiento sino en su capacidad de expresar las ideas y sentimientos del grupo. Junto a los directores y escritores se forman dentro del anarquismo y comulgan con la ideología ácrata. Sostiene Tolstoi:

El artista del porvenir vivirá la vida ordinaria de los hombres, ganando el pan con un oficio cualquiera. Y conociendo así el lado serio de la vida, se esforzará en transmitir al mayor número posible de hombres los frutos del don superior que la naturaleza le habrá concedido: esta transmisión será su alegría y su recompensa<sup>14</sup>.

De esta manera, el actor es considerado un agente de cambio, su representación debe generar en el espectador una transformación o una reafirmación de su pensamiento hacia la ideología libertaria; se conforma una interacción dinámica, participativa y recíproca entre la dupla teatro-espectador: protagonista y público hablan el mismo idioma<sup>15</sup>. El arte no se trata sólo de comprender sino de sentir. El escritor, el actor, el dibujante no son profesionales sino obreros, hombres comunes que crean en sus momentos de ocio. En cada ser humano

---

<sup>12</sup> BERNARD LAZARE, “El escritor y el arte social”, *La Protesta*, 2 de febrero de 1925.

<sup>13</sup> Las principales agrupaciones son: Biblioteca Libertad, Liga de Educación Racionalista, Ateneo de Parque Patricios, Ateneo de Villa Crespo, Biblioteca Cultura Libertaria, Biblioteca Cultural Tierra Libre, Asociación Cultural Anarquista de Belgrano, Biblioteca Popular Cultura Libertaria de Villa Urquiza, Unione e Benevolenza, entre otras.

<sup>14</sup> LEÓN TOLSTOI, *op. cit.*, p. 155

<sup>15</sup> LUCIO MENDIETA Y NÚÑEZ, *op. cit.*, p. 339.

hallamos el germen de un artista, de un creador en potencia. Importa más el acto creador que la obra en sí misma.

Es verdad que los aficionados que trabajan en estos grupos no siempre pueden interpretar una obra buena, y muchas veces les falta mucho para dar una verdadera característica del personaje de la obra; pero dada su situación económica y social, su falta de estudios y conocimientos, y más aún la falta de posibilidad de practicar y desarrollarse en este sentido, justifica todas las faltas y defectos de dichos aficionados<sup>16</sup>.

Por otra parte, uno de los objetivos de las veladas teatrales es el de “ser un reposo físico y moral” para el obrero que asiste a las funciones tras una larga jornada laboral; recordemos que para el anarquista el tiempo libre debe ser productivo. La elección de las piezas tiene que ser atractiva para que se opte por concurrir al teatro y no a las diversiones propuestas por la burguesía. Desde las páginas de *La Protesta* se hace especial hincapié en que, si bien es necesario que las obras ejerzan una influencia pedagógica, no deben olvidar transmitir la fuerza y energía que el espectador precisa para afrontar sus problemas cotidianos<sup>17</sup>. Afirma Alberto Ghirardo:

Queremos arrancar de manos ineptas o corrompidas para hacerlo revivir dignamente en las nuestras, el acervo sagrado de nuestro teatro, en nombre del respeto debido al arte y como conscientes continuadores de una obra iniciada con la fe, el entusiasmo y el amor de las grandes causas. Sabemos que arrojamus sobre nuestras espaldas una enorme responsabilidad pero con la energía y el valor de siempre<sup>18</sup>.

#### EL ARGUMENTO COMO REFLEJO DE LA REALIDAD

Los argumentos de las obras de teatro, marcados por una fuerte impronta racionalista y realista, buscan identificarse con la problemática del trabajador, al exponer una visión crítica de la sociedad. La fantasía constituye un medio de lucha por la emancipación del obrero, al contribuir no sólo a operar un cambio en las condiciones sociales y económicas, sino también a la renovación en el

<sup>16</sup> ST. DANEFF, “Nuestro teatro”, *La Protesta*, 5 de mayo de 1928.

<sup>17</sup> ROMAIN ROLLAND, “Teatro Popular”, *La Protesta*, 1 de marzo de 1926.

<sup>18</sup> ALBERTO GHIRALDO, “Debut de la Compañía Dramática. Inauguración de la temporada”, *Ideas y Figuras. Revista Semanal de Crítica y Arte*, 1 de marzo de 1915.

espíritu humano. En todos los casos, la clase obrera se transforma en la fuente de inspiración y renovación artística.

Para el anarquista, el teatro debe ser el espejo de las costumbres y de la moral de los pueblos. En la mayoría de las representaciones se hace referencia a los problemas sociales modernos. Son varias las figuras a las que se recurre para lograr este fin: mostrar la contradicción de los mundos sociales distintos, la explotación y degradación a la que es sometido el obrero y la vigencia de la utopía libertaria. El argumento de las piezas teatrales refleja la realidad política, social, económica y cultural del trabajador de fines del siglo XIX y principios del XX. Resulta imposible situarlas en un tiempo y lugar concreto; puede desarrollarse tanto en un país europeo como en la Argentina posterior al Centenario.

Los autores recurren a monólogos y diálogos retóricos cargados de una temática exclusivamente libertaria, que interesan únicamente al militante, pero a quien no pertenece al movimiento le resultan tediosos y poco atractivos. Los perfiles de los personajes no ahondan en caracteres psicológicos profundos: cuanto más simple y sencilla sea la trama, resulta más factible su comprensión.

Los protagonistas suelen ser tanto hombres y mujeres jóvenes que luchan hasta el límite físico y psíquico para cubrir necesidades mínimas como dar de comer a sus hijos, comprar medicamentos para una madre mayor o lisiada, como niños huérfanos explotados por el sistema capitalista. Estos personajes marginados por la sociedad real son portadores de una belleza moral que proviene de sus vidas trágicas. Las piezas teatrales enaltecen la lucha del héroe anónimo.

Por su parte, el antihéroe siempre está representado por el burgués, acumulador de dinero; el clérigo, responsable del oscurantismo en el que se haya la mente proletaria; y el militar, culpable de la muerte de los jóvenes obreros en guerras injustas. El argumento gira en torno a la injusticia de la sociedad capitalista que explota al obrero, generalmente padre de niños pequeños, que encarna el más noble sueño del ser humano.

Directamente relacionado con esta función social de la cultura está su enfoque sociológico, que implica la creación artística como un espejo de los problemas que este grupo busca transmitir. Los proyectos culturales, a través de su diversidad, están abocados a la regeneración de la humanidad. Estamos en presencia de un arte que denuncia y que busca justicia, que conlleva un claro y contundente mensaje de libertad y de compromiso.

Existe una relación entre realismo e idealismo, pues el artista como intérprete de la colectividad debe, por un lado, captar la esencia social de la realidad. Por otro, hacer un retrato fiel de la misma para que el público pueda



luego sacar sus propias conclusiones. De esta manera el arte se transforma en un fenómeno social; tiene una función más social que individual. Leemos en *Cuasimodo*:

El teatro es el templo para comulgar cuanto tiene de grandeza y misterio la vida. Es el dolor, la alegría, el niño, la mujer, el viejo, el torbellino, el remanso, el odio, el amor, la barcarola, el naufragio, la estrofa, el rugido: son esta miserable y excelsa cosa, en latido y en marcha perenne: ¡la vida!<sup>19</sup>.

Así lo demuestra entre otras la obra *El hijo de Agar*, del autor libertario José González Castillo. La representación se inicia con la lectura del artículo 342 del Código Civil: “Los hijos adulterinos, incestuosos o sacrílegos no tienen, por las leyes, padre o madre ni pariente alguno por parte de padre o madre. No tienen derecho a hacer investigaciones judiciales, sobre la paternidad o maternidad”.

La obra es una denuncia contra el espíritu de esta ley considerada por los anarquistas, ancestral, que permite que una mujer engañada sea abandonada sola, sin recursos con su hijo. Los paralelos con el Evangelio son notables. Mientras que la Agar bíblica, esclava y amante de Abraham, es expulsada al desierto de Bersabeé sin siquiera un rebaño para sustentarse ella y su niño, la protagonista de la obra libertaria es engañada por un joven y prometedor abogado, Julián, que no duda en deshacerse de ella cuando se entera de que está embarazada.

Al igual que Abraham, Julián está casado, tiene una pequeña fortuna que lo hace poderoso. Ambos hacen caso omiso de su hijo Ismael, fruto de una promesa incumplida. La descendencia del Ismael bíblico se venga cruelmente de la posteridad de Isaac, hijo de Sara, a favor del cual fue Ismael abandonado en el desierto. Del mismo modo, el niño de la libertaria Agar castigará a los burgueses que se aprovechan de las jóvenes inocentes<sup>20</sup>.

Es interesante la pieza de Belisario Roldán, *El mozo de la suerte*, donde en tres actos se narra cómo un joven sin talento, principios, valores ni ética, logra llegar a ser primero ministro y candidato a presidente de la república, después. Sus herramientas son solamente su falta de escrúpulo y la suerte, que posibilitan que una persona progrese en el mundo de la política sin talento alguno, pero dueño de poderosos contactos<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> NEMESIO CANALES, “Aquilataciones”, *Cuasimodo*, tercera decena de abril, 1921.

<sup>20</sup> M. DANTE, “Notas Teatrales. El hijo de Agar”, *La Protesta*, 1915.

<sup>21</sup> *Ibidem*, “Notas Teatrales. El mozo de la suerte”, *La Protesta*, 1916. Belisario Roldán, (1873-1922). Escritor y abogado argentino, ocupa diversos cargos públicos: diputado nacional,

Por su parte, el núcleo de la obra *Tu prójimo* de Pedro Gori, estrenada en Buenos Aires el 29 de abril de 1922, gira en torno a una mujer que intenta vender en una casa de empeños lo único de valor que posee para salvar la vida de su hijita enferma. Resulta interesante mencionar brevemente el perfil de cada uno de los personajes, pues en la obra confluyen los distintos arquetipos que construyen los anarquistas en sus obras. El argumento está marcado por un fuerte realismo, que refleja cómo el anarquista percibe la realidad.

La obra, de un solo acto, comienza con el diálogo de dos empleados del comercio. Uno de ellos, Carlos, monologa sobre la falta de ética y moralidad que implica estafar a quienes empeñan lo único que poseen de valor en la vida. De esta manera, el personaje, al debatirse entre la cruda realidad y lo que debería ser lo correcto, se transforma en una voz que desde el comienzo muestra la dura vida del trabajador:

Cada pequeño anillo que me traen los afilados de una pobre modistilla; cada cadenita procedente de un niño trémulo y enfermo, cada aderezo antiguo que recuerda otros usos y tiempos; que la viejecilla me trae llorando, como si se desprendiera de un pedazo de su vida; todos esos objetos que por sarcasmo se denominan preciosos y que no tienen otro valor, sino aquel de las memorias, todos esos fragmentos de oro y de piedritas son las páginas tristes del libro; en el cual la protagonista, la víctima es esa inquieta raza calificada [...] de animales con raciocinio<sup>22</sup>.

Su compañero, Don José, (prototipo del burgués mediocre) asustado ante estas *ideas revolucionarias*, y temiendo que su amigo pierda la razón intenta desdramatizar su visión. En la escena siguiente, asistimos al diálogo entre Juan, un joven, y Pablo, un anciano, ambos desocupados y dispuestos a empeñar lo último que les queda para no morir de hambre. El diálogo entre

---

ministro de la Intervención federal de la provincia de Tucumán, entre otros. Colaborador en distintas publicaciones literarias de la época. Se destaca como autor afiliado al decadentismo literario, preocupado ante todo por el colorido y la musicalidad de sus escritos. Entre sus obras sobresalen *Cuentos de amargura*; los volúmenes de poesías *La senda encantada*; *Letanías de la tarde*; *Bajo la toca de lino*; las piezas teatrales *Luz de hoguera*; *El mozo de la suerte* y *La niña a la moda*.

<sup>22</sup> PEDRO GORI, "Tu prójimo", *Teatro Popular. Revista Teatral*, N° 130, año IV, Buenos Aires, 9 de mayo de 1922, p. 3. Gori (1865-1911). Abogado, criminólogo, poeta y dramaturgo italiano. Contribuye a fundar en Milán la revista *La Lotta Sociale*, en 1894; y *L'Amico del Popolo*. Sus artículos y ensayos alcanzan gran popularidad, al igual que sus poemas que son cantados tanto en Italia como en América. Entre los años 1898 y 1902 reside en Buenos Aires, donde colabora con el periódico *La Protesta Humana*.

ellos gira en torno a la injusticia de la sociedad capitalista y a la denuncia del abandono que sufren los ancianos y los trabajadores.

A ellos se les suman varios personajes, todos dueños de un espíritu paciente que les hace soportar estoicamente su vida llena de injusticias. Se destacan dos, Adolfo, presentado como el arquetipo del burgués soberbio y egoísta; y Jorgelina, la protagonista. A lo largo de la obra descubrimos que las falsas promesas de amor de Adolfo, hechas varios años atrás, la habían arrojado a la prostitución, vida que deja al casarse con un ex-presidiario. Es interesante la explicación que da la protagonista de por qué eligió la prostitución como medio de vida; pues los motivos que la arrastran en su elección la justifican:

Aquella muchacha inocente entregada a la buena fe de vuestra casa fue perseguida por usted, con promesas de amor... abusó de mi inexperiencia, de mi credulidad... me hizo madre, permaneció indiferente cuando su padre me echó a la calle. Me encontré ultrajada y abandonada, sufrí... no me quedaba sino un camino: el malo, lo tomé para que mi hija no sucumbiera... me he vendido pero mi hija no sufrió<sup>23</sup>.

Ella debe empeñar lo único que tiene, regalo de Adolfo, para salvar a su hija moribunda. Por supuesto el regalo no posee valor económico alguno, su hija muere por falta de remedios, su marido para defender su honor se pelea con Adolfo (quien se niega a ayudar económicamente a la pequeña) y vuelve a la cárcel. La protagonista “completamente sola y abandonada, de nuevo a la calle, a la oscuridad, al fango, al deshonor”, vuelve a la prostitución. Por otra parte, ninguno de los protagonistas recibe lo que necesita por el empeño y regresan a su vida miserable. Es interesante mencionar los apellidos de algunos de los personajes que describen su situación o personalidad: Pablo *Pelato*, Juan *Molestado*, Carlota *Charletani*, Adela *Amoreti* y Jorgelina *Agneti*.

Un autor nacional que debe destacarse es Rodolfo González Pacheco. Sus obras tienen una buena aceptación tanto por parte del público como de la crítica. En 1916 estrena *Las víboras*, que recibe el premio de la Asociación de Crítica. Desde el año siguiente Pacheco escribe y estrena varios dramas que le darán gran popularidad dentro y fuera del ambiente libertario. Entre los principales encontramos: *La inundación*, 1917; *Magdalena*, 1920; *Hijos del Pueblo*, 1921, *El sembrador*, 1922; *Hermano Lobo*, 1924; *Natividad*, 1926; *El grillo*, 1929<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>24</sup> Rodolfo González Pacheco (1881-1949). Dramaturgo argentino. Funda y colabora en varios periódicos anarquistas: *Germinal* (1906), *La Batalla* (1910), *La Obra* (1916-1919), *La*

Un tema a destacar es la presencia de la naturaleza en los argumentos de las piezas teatrales. Su existencia implica, en la teoría ácrata, un orden ideal, superior al que las instituciones políticas y sociales pueden ofrecer. La armonía natural es un modelo a seguir, pues en él están presentes los principios de solidaridad, libertad, fuerza, autonomía, igualdad y ausencia de autoridad. Lo natural debe convertirse en el espejo del artista<sup>25</sup>.

Es interesante el argumento del drama de Jacinto Benavente, *El collar de las estrellas*: su núcleo gira alrededor del amor familiar<sup>26</sup>. El autor recurre al orden estelar como metáfora para explicar cómo debe ser el hogar anarquista. La obra tiene una clara intención moral: lo único que salva a los integrantes de una familia es el *amor libre*, pues supone una unión sin ataduras, compromisos ni prejuicios. Al igual que la naturaleza, si ninguna fuerza externa lo condiciona tiene garantizado un devenir armónico; sólo un lazo invisible cohesionaba al amor verdadero<sup>27</sup>.

Los críticos ocupan un lugar destacado en las páginas de los periódicos, sus consejos son esperados y tenidos en cuenta en el momento de asistir al teatro. Con respecto a la obra *Más allá de la ley* leemos en *La Protesta*: “es un trabajo digno de ver, del cual a no dudar han de sacarse enseñanzas provechosas para la vida de nuestros hogares”<sup>28</sup>. En la velada del día 19 de agosto de 1925, se representa la pieza *Los Espectros*, de Enrique Ibsen, cuyo argumento gira en torno a las consecuencias de “uno de los vicios más terribles

---

*Protesta, El Libertario* (1920), *La Antorcha* (1921-1932), entre otros. Desde 1916 escribe dramas de teatro y en 1929 funda junto a Pedro E. Pico y Sameul Eichelbaum su propia compañía teatral, “Los Tres”. En 1936 se traslada a España y se pone al frente de la Compañía “Teatro del Pueblo” de Barcelona y dirige los cuadernos quincenales de *Teatro Socia*. En 1942 es coautor del film *Los hombres del río*. Ver: RODOLFO GONZÁLEZ PACHECO, *Teatro Completo*, Buenos Aires, La Obra, 1953.

<sup>25</sup> Para el tema de la idea de la naturaleza en la ideología anarquista consultar a JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO, *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, Siglo XXI, 1991, pp. 43-64.

<sup>26</sup> Jacinto Benavente y Martínez Galapagar (1866-1954). Dramaturgo, director, guionista de cine español. Aborda casi todos los géneros teatrales: tragedia, comedia, drama, sainete. Todos los ambientes encuentran cabida y expresión cabal en su escena: el rural y el urbano, el plebeyo y el aristocrático. Su teatro constituye una galería completa de tipos humanos. En 1922, recibe el Premio Nobel de Literatura.

<sup>27</sup> El término *amor o unión libre* nace a finales del siglo XIX e implica en la concepción anarquista un acuerdo libre entre personas adultas en lo que respecta a su vida sentimental. Este compromiso considerado legítimo debe ser respetado por quienes lo suscriben así como por terceros, prescindiendo de todo permiso o autorización del Estado y de instituciones religiosas.

<sup>28</sup> JUAN, *op. cit.*

que engendra esta sociedad injusta y brutal: el alcoholismo”<sup>29</sup>. Siempre gozan de buena aceptación (tanto del público como de la crítica) las obras de Alberto Ghirardo, es el caso de la pieza teatral *La columna de fuego*:

Nos retiramos del teatro con la sensación de una obra extraordinaria por la potencia evocadora de la realidad, que es la más alta y genuina característica del arte grande, del arte verdadero, de arte auténtico. Aquella pieza nos pareció una dramatización de ambiente social contemporáneo, interpretada en cuadros y en figuras de un realismo fuerte y sobrio, haciendo palpitante la escena tipos y aspectos del ambiente local, reproducía tipos y aspectos de la vida humana<sup>30</sup>.

Asimismo son severos y rigurosos con las piezas que no cumplen con los objetivos libertarios. El drama *El alma del hombre honrado*, de Francisco Defilippis Novoa, si bien tiene una buena crítica es objetada por la falta de realismo: “preferimos el teatro realista, más educador porque refleja la vida que se vive y aporta motivos de reflexión que la fantasía excluye y deriva por caminos de extraño raciocinio”<sup>31</sup>. A juicio del crítico la representación de la obra *La Madre Eterna* “no ha pasado los más elementales principios de educación artística. La pieza no está al alcance de los intérpretes, quienes hacen una parodia molesta al buen gusto y en detrimento del arte”<sup>32</sup>.

El teatro libertario no convoca a un público masivo que no adhiera a la ideología ácrata; el auditorio “parece ser el mismo que asistía a las conferencias o leía la prensa partidaria”. Si bien esta afirmación de Juan Suriano es hecha para el período anterior al Centenario es válida en los años que nos

---

<sup>29</sup> “Por la velada de hoy”, *La Protesta*, 19 de agosto de 1925. Enrique Ibsen (1828-1906). Poeta y dramaturgo noruego, considerado uno de los autores más influyentes en el drama realista moderno y antecedente del teatro simbólico. Ibsen se interesa por los problemas sociales de su tiempo, cuestiona los fundamentos de la sociedad burguesa y los convierte en tema de debate.

<sup>30</sup> JOAQUÍN CASTELLANOS, “Mi Opinión”, *Ideas y Figuras*, 29 de abril de 1918.

<sup>31</sup> “Nota teatral. El alma del hombre honrado”, *La Protesta*, 3 de septiembre de 1926. Francisco Defilippis Novoa (1889-1930). Dramaturgo argentino que logra armonizar una veta grotesca con elementos vanguardistas y místicos. En sus comienzos manifiesta una tendencia hacia el realismo romántico, influido por las lecturas de vanguardia, se aboca luego a un estilo expresionista, para desembocar finalmente en una de los géneros más característicos del teatro de su país: el grotesco. Dentro de su obra figuran: *El día sábado* (1913), *La casa de los viejos* (1914), *La madrecita* (1920), *El turbión* (1922), *La samaritana* (1923), *Los caminos del mundo* (1925), *Yo tuve veinte años* (1926), *María la tonta* (1926), *Tu honra y la mía* (1926), *Despertate Cipriano* (1929), *He visto a Dios*, *Sombras de la pared* e *Ida y vuelta*, estos tres últimos títulos, póstumos.

<sup>32</sup> “Teatro popular”, *La Protesta*, 1915.

ocupan<sup>33</sup>. Las funciones tienen siempre una buena recepción por parte de la comunidad anarquista, que responde a la convocatoria con su presencia y las veladas se celebran *a sala llena*. Resulta interesante destacar que una de las críticas que a menudo se efectúan es que no se debieran realizar funciones todos los domingos (dado que los artistas no tienen tiempo para el ensayo).

De este pequeño dato deducimos que hay un público numeroso que goza de estos espectáculos, por eso no es de extrañar cuando leemos en *Ideas y Figuras* del año 1914: “en la sala desbordante se notaba impaciencia y nerviosidad antes de alzarse el telón. Después del primer cuadro la actitud de la concurrencia fue de atención inteligente... hubo un interés sostenido”<sup>34</sup>. La respuesta del militante no varía con el tiempo: “a las 21 ya se habían agotado las localidades. El teatro Argentino estaba de bote a bote”, reseña *La Protesta* en 1925. En el mismo periódico encontramos el programa de la velada teatral celebrada aquel año:

Pocas veces la colectividad anarquista dio un espectáculo tan soberbio... logró reunir en el teatro Argentino a sus más fieles amigos, sostenedores y simpatizantes... La compañía Rivera-De Rosas desarrolló el siguiente programa: “Ingenuidad”, “Tu honra y la mía”, comedia dramática de Defilippis Novoa, que representa el enorme esfuerzo dentro del teatro argentino de alejarlo de las groserías del bataclán, de las estúpidas zarzuelas y de las bufonadas de Parravicini. La velada se completa con “Viva la revolución”, monólogo de Guido Prodecca<sup>35</sup>.

Las obras de teatro son el centro de celebraciones más amplias que se complementan con conferencias, charlas, actividades musicales. Es interesante observar el programa publicado en *La Protesta* el 5 de julio de 1914:

Grandioso acontecimiento artístico tendrá lugar en el Salón Teatro “Casa Suiza”, a beneficio del diario *La Protesta*, organizado por el Comité de la misma, prestando su concurso el cuadro cómico, lírico, dramático “Sembrando Flores”.

Programa:

1. Sinfonía por orquesta.

---

<sup>33</sup> JUAN SURIANO, *Anarquistas, op. cit.*, p. 169.

<sup>34</sup> *Ideas y Figuras. Revista Semanal de Crítica y Arte*, 3 de julio de 1914.

<sup>35</sup> “Acto de afirmación anarquista. La velada de La Protesta”, *La Protesta*, 3 de mayo de 1925.

2. Subirá a escena el grandioso drama en tres actos y en prosa, original del malogrado inmortal autor Florencio Sánchez, “Los Muertos”.
3. Conferencia por el compañero González Pacheco.
4. El barítono Plutarco Antonio cantará las romanzas “La Tempestad” y “Canción Húngara” (Libertaria).
5. El chistoso juguete cómico en dos actos y prosa, original de Vital Aza y Ramón Carrión, titulado “Robo en Despoblado”<sup>36</sup>.

Las veladas teatrales se complementan con la edición de textos afines. La editorial del periódico *La Protesta* y *La Antorcha* publican obras teatrales y teóricas en ediciones económicas cuyo precio oscila entre \$0.50 y \$1.50 cada una. Existen revistas dedicadas exclusivamente a la actividad teatral: *El Teatro*, *Teatralia* y *Teatro Popular. Revista Teatral*<sup>37</sup>. Entre los autores existe una predilección por los clásicos españoles: Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Gil y Zárate, Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Moratin, Zorrilla y Francisco de Roja. Asimismo, son solicitados los dramas de Enrique Ibsen, José de Maritana, Pedro Gori, Jacinto Benavente y León Tolstoi. Florencio Sánchez es el autor nacional más leído y representado; pues a juicio de la crítica sus obras reflejan:

momentos de emoción intensa en el que el contacto con las escenas que pasan nuestras almas perciben esa extraña sensación de angustia que emergen de todo aquello que ha interpretado maravillosamente nuestro modo de pensar. Porque las obras de Sánchez son anarquistas en grado sumo<sup>38</sup>.

Montar las obras teatrales supone un esfuerzo quijotesco para los libertarios. Como los actores no buscan un rédito económico, las funciones son gratuitas; es su convicción lo que los lleva a participar en estos proyectos. Las veladas se realizan a beneficio de diversas causas tales como: liberación de presos políticos, apoyo financiero a las publicaciones, bibliotecas o centros culturales, o conmemorar fechas significativas en el calendario ácrata.

De esta manera, no es extraño encontrar en los periódicos párrafos como los siguientes: “La Agrupación Arte y Natura tiene organizada, para el domingo 21 de mayo una función teatral a beneficio de *La Antorcha* y de *Verba*

---

<sup>36</sup> “Funciones y Conferencias”, *La Protesta*, 5 de julio de 1914. Consultar *La Antorcha*, 21 de julio de 1921.

<sup>37</sup> “Librería de La Protesta. Obras de Teatro”, 27 de julio de 1926.

<sup>38</sup> BLAS BARRI, “Las obras de Sánchez”, *La Protesta*, sin fecha, 1914. Consultar: “Sobre el teatro”, *La Protesta*, 8 de septiembre de 1924.

*Roja de Chile*<sup>39</sup>. Asimismo, periódicamente realizan “veladas artísticas a total beneficio del comité Pro Presos”<sup>40</sup>. Siete años más tarde, leemos en *La Protesta*: “la pieza de hoy está destinada a fortalecer la caja social de la Biblioteca Libertad”<sup>41</sup>. No es extraño leer en este periódico que su subsistencia

depende del apoyo financiero que le presten los anarquistas en estos momentos de dificultades (...) un medio propio y nuestra manera de ser, que facilita a la vez que recursos pecuniarios un mayor desenvolvimiento de la actividad cultural está representado por las veladas teatrales<sup>42</sup>.

### CONSIDERACIONES FINALES

Las actividades culturales son consideradas por los libertarios esenciales a la hora de diseñar los objetivos a seguir. Dentro de este marco, el teatro cumple un rol más importante que ser un mero espacio de ocio en que ocupar el tiempo libre dejado por las largas jornadas laborales. Es el medio de propaganda esencial para irradiar la ideología en un período en el cual su influencia y poder contestatario están en retroceso. Las páginas que se les dedica en la prensa, y el hecho de que haya publicaciones dedicadas exclusivamente al arte filo dramático nos muestra la importancia que posee como centro de las famosas veladas libertarias.

El artista ácrata transgrede las normas imperantes y representa la más cruda realidad. Dotado de una temática revolucionaria y dueño de un discurso alternativo, el anarquismo une la pluma al ejemplo; los militantes buscan que el espectador se identifique con el argumento: “no le pidáis al pueblo que admita lo que él no comprenden ni admire lo que él no siente ni lo conmueve”<sup>43</sup>. De esta manera, hay que entender al teatro como un eslabón más en la larga cadena que aspira a modificar la sociedad y que culminará con el advenimiento de la revolución social que colapsaría al sistema capitalista.

El teatro ácrata se caracteriza tanto por su fuerte componente ético como por su realismo: las escenas deben ser una fotografía de la realidad. El espectador que presencia la escena de una huelga debe sentir que está participando en ella. No son la calidad del argumento ni la interpretación de los actores las varas con las que se juzga una obra teatral; sino su poder de educar y conmo-

---

<sup>39</sup> *La Antorcha*, 31 de marzo de 1921.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 11 de agosto de 1922.

<sup>41</sup> “Más allá de la ley”, *La Protesta*, 31 de octubre de 1928.

<sup>42</sup> “Por la velada de hoy”, *La Protesta*, 19 de agosto de 1925.

<sup>43</sup> *La Protesta*, 1 de mayo de 1925.



ver al pueblo, de despertar en él los más altos valores de justicia y dignidad. Resta mucho por investigar en el campo teatral libertario; la lectura de este material ofrece una visión de la realidad social, económica, política y cultural que resultará sin duda enriquecedora.