

*Diálogos insospechados: futurismo y anarquismo en los periódicos montevideanos de 1919 y 1921*¹

Daniel Vidal

¿Es posible un diálogo entre el anarquismo y el futurismo en la cultura uruguaya de inicios del siglo XX?² Hoy, la perspectiva ha fusionado el futurismo con el fascismo y ubica al anarquismo como uno de sus principales enemigos. El diálogo parece imposible. Sin embargo, existen cuatro testimonios documentales de este insospechado coloquio en los periódicos libertarios montevideanos *El Hombre*³ y *Energía*,⁴ entre 1919 y 1921, a saber:

- 1 | Feb. 1919. Publicación del poema “Invocación” de Francisco Álvarez Alonso, con un acápito de F. T. Marinetti.⁵
- 2 | Nov. 1919. Reedición del “Manifiesto Futurista de la Lujuria” de Valentine de Saint-Point.⁶
- 3 | Jun. 1920. Comentario de Francisco Álvarez Alonso coincidente con la idea de belleza según Juan Parra del Riego en referencia a la obra del escultor Luis Falcini.⁷
- 4 | Nov. 1921. Artículo anónimo sobre arte con referencia a la oposición de las estéticas del pasado y “*del futuro*” y vindicación de “*la realidad del presente*”.⁸

Estos episodios invitan a preguntarse sobre el espesor del contacto entre estética y pensamiento social, que mostró más fricciones que fluidez pese a lo cual iluminó zonas inexploradas del fenómeno cultural de los albores del siglo XX identificado con el anarquismo.

El Día de Montevideo: primera edición en lengua española del Manifiesto del Futurismo (1909), de Marinetti

El Futurismo desembarcó tempranamente en Uruguay. Los lectores del periódico *El Día*, y con ellos los anarquistas de Montevideo, recibieron la primicia del “Manifiesto del Futurismo” la mañana del 20 de marzo de 1909. En la segunda página del diario batllista apareció la traducción al castellano de los once puntos del manifiesto y el comentario final firmado por Filippo Tomasso Marinetti, divulgado exactamente un mes antes en la primera plana de *Le Figaro*, de París. La edición montevideana llevó por título: “*EL FUTURISMO*”. *Nueva escuela de principios. CONTRA LOS VIEJOS MOLDES*”. De acuerdo a este documento Uruguay fue el primer país en lengua española en conocer el “Manifiesto del Futurismo” de Marinetti.⁹

También los anarquistas tuvieron noticia del manifiesto futurista la mañana del 20 de marzo de 1909 ya que integraban el generoso público lector de este periódico. Sus páginas habían acogido notas del *propagandista* libertario Pascual Guaglianone, el periódico mantenía una prédica obrerista y editaba desde 1899 noticias de los centros de estudios sociales anarquistas de Montevideo en especial, del Centro Internacional de la calle Río Negro 274.

Pero el diálogo entre anarquismo y futurismo ocurriría recién una década después. Los motivos de este efecto retardado abundan. Primero, la referencia al anarquismo de parte del manifiesto futurista es explícita pero confusa. Los futuristas postulan “*el movimiento destructor de los anarquistas*”, pero también desean “*glorificar la guerra –sola higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, las bellas ideas que matan y el desprecio de la mujer*”.¹⁰ Por el contrario, los anarquistas rechazaron la guerra entre Estados burgueses, repudiaron el militarismo y el patriotismo y fueron pioneros en defender la condición igualitaria entre los sexos. En estos cuatro temas Marinetti se colocó inequívocamente en la vereda de enfrente, y enfrente para los anarquistas era sinónimo de intelectual y burgués.

En este contexto parece obvio ante los ojos libertarios que Marinetti adoptaba “*el movimiento destructor de los anarquistas*” como imagen adecuada a un gesto más estético que programático social. Sus palabras resemantizaban la violencia prevaleciente entre un segmento del anarquismo europeo favorable al atentado individual, al regicidio, insólito y excepcional entre los libertarios montevideanos, minoritario en Buenos Aires, sofocado en estas ciudades por un abrumadora mayoría sectorial favorable a la estrategia pacífica, cultural y organizativa-sindical, como camino de redención social.¹¹

A pesar de lo dicho, la frase habilita una lectura superficial que une el ímpetu destructor convocado por el poeta egipcio con el objetivo anarquista de aniquilar las estructuras de la sociedad capitalista. En este tránsito, la condición viril y juvenil del líder social se equipara a la condición viril proclamada por Marinetti para los poetas del futuro.

Esta potencia destructora aparece en innumerables composiciones anarquistas y es condición intrínseca de la anhelada insurrección popular. Esta es la perspectiva que relaciona el poema “Invocación” del anarquista Francisco Álvarez Alonso con la prédica futurista, tal como análisis enseguida.

Un segundo punto del “Manifiesto del Futurismo” anuncia el canto de los intelectuales europeos “*a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebelión: las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas*”.¹² Este punto invitaba al mentado diálogo con las doctrinas revolucionarias modernas pero mantenía, para los anarquistas, un margen turbio. Mientras el poeta futurista exaltaba la agitación laboral de las multitudes, los anarquistas denunciaban la explotación unánime que identificaron con el capitalismo al que pretendían demoler. Marinetti vio en el placer una pulsión generativa mientras los anarquistas miraron con sospecha cualquier desvío del comportamiento racional, aprobaron el amor y la unión libre pero dentro de códigos de fidelidad; desaprobaron la lujuria y refractaron las conductas humanas liberadores de pasiones (el carnaval, el fútbol), anuladoras del dominio individual, minadas de vicio y de banalidad, y, cuando excepcionalmente las incorporaron a sus acciones culturales, las subordinaron a un fin proselitista.¹³

De las expresiones o principios del “Manifiesto del Futurismo” citados los libertarios podían quedarse con palabras consideradas como expresiones de buena fe (rebelión, revolución) pero no con un conjunto que no resistía la mínima coherencia y que adolecía de contaminaciones atribuibles, desde el punto de vista libertario, a una interpretación burguesa del fenómeno social.

La disociación radical fue refrendada por el propio Marinetti en su artículo destinado a diferenciarse del anarquismo, circulante en Uruguay con el título “La guerra, única higiene del mundo”, cuya versión española llegó por estas tierras en 1915, reeditado al menos en 1922 por la revista *Calibán*. Según Marinetti el anarquismo reniega de “*la revolución humana*”, “*detiene todo su anhelo de porvenir ante el umbral ideal de la paz universal y ante el estúpido paraíso lleno de palmas agitadas y de*

abrazos fraternales a pleno campo".¹⁴ El poeta considera "decrépita" la hipótesis de la fusión fraternal de los pueblos y no admite otra higiene que la guerra. Luego, cuando confiese su adhesión al fascismo italiano, Marinetti aportará el ingrediente definitorio que impedirá la lectura asociativa entre ideologías disímiles y entre estéticas que también debían serlo. En 1923 el fascismo era una realidad. Ese año *El Hombre* cuestionó e ironizó sobre la figura del fascista Benito Mussolini.¹⁵ En junio de 1926 la visita de Marinetti a Montevideo no parece haber provocado reacción alguna entre los libertarios que, al menos en lo que hace a su propuesta cultural, confirmaron con el silencio su total indiferencia al ya devaluado futurismo.¹⁶ El diálogo entre anarquismo y futurismo había quedaba en el pasado.

Otra dificultad minaba la interacción del anarquismo con el futurismo. Los libertarios son por definición antiautoritarios y reniegan, por ende, de cualquier escuela o manifiesto que pretenda encorsetar sus ideas artísticas.¹⁷

Lo anterior explica la ausencia en las páginas culturales de los periódicos anarquistas montevideanos de mención alguna al movimiento futurista. Ni un renglón en *La Batalla* (1915-1926), *La Acción Obrera* (1918-1919), *Despertar* (1909-1921), *El Obrero Gastronómico* (1919-1925), *El Picapedrero* (1918-1921), *Rebeldía* (1920-1921), *Solidaridad* (1919-1927) y *Tiempos Nuevos* (1910-1911).¹⁸

Es cierto, además, que la indiferencia periodística de parte del anarquismo local no estuvo reducida al futurismo sino a todas las expresiones literarias de vanguardia y en general a todas las estéticas provenientes de los sectores cultos y burgueses dentro de una marginal interés por el devenir cultural. Concentrados en la propaganda, estos periódicos dedicaron espacios secundarios a la literatura a pesar de que en más de una ocasión concretaron aportes sustanciales y hasta pioneros.

Por otra parte, los anarquistas sumaron su voz al coro local adherido mayoritariamente a la estética realista y verista incluso y a pesar de su radical disidencia política que no vio correspondida esta dislocación con una ruptura estilística.¹⁹ Los libertarios de los periódicos *El Anarquista* y *Tiempos Nuevos*, en menor medida los de *El Hombre* y *Energía*, fueron el único segmento social uruguayo dislocante con el *ideologema acuerdista*, tal como lo define Achugar, pero sin tener en cuenta a los libertarios.²⁰ Los anarquistas ortodoxos rechazaron las leyes y la política batllista y actuaron en el margen del sistema, pero este sustrato político confrontativo no permeó la estética.²¹ Su prédica realista ofrecía como diferencial un exacerbado grado de denuncia política y de carga ideológica, pero la forma permanecía intacta e idéntica a la practicada de manera dominante en todo el campo cultural.

El irrestricto realismo y la prioridad comunicativa de mensajes simples y explícitos (sentencias, reflexiones, arenga y panfleto), refractaron cualquier propuesta que desplazara al texto de las pautas racionales del discurso, identificado con el orden, formal y temático. La experimentación vanguardista no fue un atractivo para los libertarios. Sin proponérselo y por caminos diferentes, se sumaron al blindaje unánime de sus colegas liberales contra las poéticas caóticas, fragmentarias y desestabilizadoras y compartieron una lógica discursiva interpretable, un *logos* asequible y estructurador. En el campo liberal, esta obsesión era vinculante con la premura por construir un sujeto social criollo armónico y homogéneo, que matizara las diferencias sociales y los orígenes plurales, un sujeto ideal para una nación ideal en tiempo de conmemoraciones patrióticas y fervor nacionalista. Por su parte, la comunidad anarquista, también híbrida y heterogénea, erigió como sujeto ideal y universal al trabajador-rebelde. El dilema para ellos era respetar aquellos orígenes diversos y al mismo tiempo construir una identidad estable y unificante. Para este proyecto, los discursos desarticuladores tampoco tenían cabida.

Además, saturaron sus discursos de la función emotiva y persuasiva del lenguaje, echaron mano a un militante didactismo y fueron reticentes a incorporar aristas lúdicas y humorísticas, por el contrario, condicionaron la literatura a la seriedad doctrinaria, eludieron la banalidad y prefirieron la palabra grave y trascendente.²² Practicaron la epistemología conocida como *propaganda por la palabra* asentada en la confianza absoluta en el poder del lenguaje para representar la realidad, para convencer y transmitir conocimiento. La palabra era un arma redentora en tanto transmitiera conceptos claros y precisos. En suma, acumularon puntos para alejarse de las primeras vanguardias o de las vanguardias no politizadas.

Entonces, las referencias al futurismo en *El Hombre* y en *Energía* son exóticas dentro del panorama de periódicos libertarios, exigüas en la nada despreciable existencia de estas publicaciones, e insospechadas si repasamos las divergencias ideológicas y estéticas de los interlocutores en juego.

Una invocación de la virilidad libertaria y futurista

El poema “Invocación” (1919), de Francisco Álvarez Alonso, publicado en el periódico anarco-sindicalista *Energía*, lleva por epígrafes dos pensamientos referidos a la guerra y a la valentía. El primero pertenece a Walt Whitman: “¡A ti vieja Causa! Después de/una guerra extraña y cruel, una gran guerra hecha por ti!”; el segundo es de Filippo Marinetti y reza: “Nos gusta la sangre que brota/de las arterias, y todo lo demás/ es cobardía”.²³

La intertextualidad del poema con el manifiesto futurista está presente en el tema, en su trasfondo ideológico (la violencia es indispensable para abrir paso a la creación), y en los términos elegidos, entre ellos, el verbo higienizar:

La vida somos, que en la vida irrumpe,
somos la dinamita redentora y bella,
que higieniza, eleva o elimina:
iguales al sol que disuelve, crea!²⁴

La violencia fue tópico identitario de la poesía anarquista. El libro *Cantos Rojos* (1907), de Ángel Falco, modélico para este sector del campo, instala esta *retórica rebelde* compartida por la poesía de socialistas y de librepensadores, siempre con la vindicación de los trabajadores y la apelación revolucionaria violenta e insurreccional.²⁵

En cuanto a la forma, el poema poco homenajea la retórica vanguardista. Está escrito en cuartetos de metro variado (de 10 a 12 sílabas) con rima asonántica en los versos pares. Es, entonces, un ejemplo de intersección instrumental entre una temática común a anarquistas y futuristas claro que abordada desde una perspectiva revolucionaria utópica por los primeros. De allí que la potencia juvenil y destructora exaltada por el vate libertario esté supeditada a “*nuestra causa*”, es decir, al pensamiento anarquista defendido por el autor, por el semanario en el que escribe y por las imágenes y símbolos convocados: “*estrellas rojas*”, “*negro polvo*”, “*las banderas de de las iras*”, “*seniles usureros*”, “*roña estatal*”.²⁶

Álvarez Alonso tenía en 1920 sólo 19 años. Sin embargo, el repaso de las siguientes ediciones del periódico *Energía* confirman que estamos ante un prominente literato y no ante un versificador ocasional. El muchacho copó la sección poética del periódico y dio a conocer en sus páginas otra docena de poemas que confirman la temática y el punto de vista libertario de su literatura: “Los hijos de la tierra”,

“Intolerancia”, “Clarinada augural. Acracia”, “Clarinada augural. La aurora fulminante”, “Juliano emperador”, “Los Demonios Minotáuricos”, “En la Noche de Fuego”; “El país de los Enigmas”; “Los Dromedarios de Fuego”, “Orbital”, “A la Cruz de Sur (Invocación)”, “Los Atlantes”.²⁷ En “Los hijos de la tierra” practicó el verso libre.²⁸

En 1920 este curioso escritor ratificó su interés literario por la poética futurista al elogiar las palabras liminares de Juan Parra de Riego a su libro *El escultor Luis Falcini* (1920). En este prólogo Parra del Riego exalta la belleza, la inteligencia y el amor, y estas palabras bastaron para que Álvarez Alonso entendiera que éste era “*el programa que debiera adoptar la juventud del continente, para no quedar derrotada en la contienda que en el presente libran el pasado y el porvenir*”.²⁹

Ese mismo año vindicó el progreso social que calificó de “*vehículo de la humanidad*” y que “*ha abreviado el tiempo en proporciones maravillosas hilvanando los espacios con aviones, automóviles, telégrafos y ferrocarriles*”.³⁰

Álvarez Alonso reapareció en la escena literaria local en 1922 desde la dirección de la revista de literatura *Calibán*. Allí publicó poemas y artículos, en ningún caso relacionados con la prédica libertaria que, según todos los indicios, parece haber dejado definitivamente atrás luego de adherir a la revolución rusa y a la dictadura del proletariado.³¹ Mantuvo, sí, su visión favorable sobre la libertad poética, su admiración por Walt Whitman y por la poesía de Juan Parra del Riego. Las páginas de la efímera publicación confirman esta triple fidelidad.³²

Manifiesto futurista de la lujuria

En 1919 los anarquistas del semanario *El Hombre* reimprimieron el “Manifiesto Futurista de la Lujuria”, de Valentine de Saint-Point, una de las figuras prominentes del movimiento liderado por Marinetti.³³ El manifiesto es una apología del placer carnal:

La lujuria, concebida fuera de todo concepto moral y como elemento esencial del dinamismo de la vida, es una fuerza. Para una raza fuerte, lo mismo que el orgullo, la lujuria no es un pecado capital.³⁴

Era esta la recepción del futurismo de parte de uno de los sectores libertarios intelectuales organizado en los Centros de Estudios Sociales de Arroyo Seco y Villa Muñoz, editores del semanario *El Hombre*. El periódico promovió la cultura musical, pictórica y literaria de origen culto, europeo y local.³⁵

El “Manifiesto futurista de la lujuria” intercepta la exaltación del placer carnal con la alabanza a la guerra, el soldado y el arte, una combinatoria seguramente inadmisibles para otros periódicos representantes del anarquismo ortodoxo. La edición de este texto en *El Hombre* prueba la laxitud doctrinal practicada por los anarcoindividualistas dentro de un panorama libertario permisivo, permeable y, para determinados temas, impredecible. Esta tolerancia explica que los editores del semanario anarquista destinaran una página a un manifiesto que declara por ejemplo:

La lujuria, es el gesto de crear y es la creación.

La carne crea como el espíritu crea. Su creación es igual ante el universo. La una no es superior a la otra. Y la creación espiritual depende de la creación carnal.

[...]

Después de las batallas, los soldados aman las voluptuosidades donde se estiran para renovar sus energías incesantes en el asalto. El héroe moderno, héroe en cualquier dominio, tiene el mismo deseo y el mismo placer. El artista, ese gran médium universal, tiene análoga necesidad.³⁶

No he hallado en este semanario ni en otro periódico anarquista otras noticias del “Manifiesto Futurista de la Lujuria”.

El telón de fondo de esta publicación corresponde a la pionera y continua exaltación de los anarquistas de las relaciones sexuales y sentimentales segregadas de la institución matrimonial. Los anarquistas fueron pioneros en alentar el amor libre y la unión libre. Del tema se ocupó el cronista de seudónimo Fuego desde las páginas de *La Lucha Obrera* en 1884;³⁷ la unión libre fue practicada ese año por los habitantes de la colonia libertaria “Sociedad Humanitaria, Agrícola, Pastoril y Obrera” en Paysandú.³⁸ El amor libre fue considerado en los periódicos sectoriales por Edmundo Bianchi (1900);³⁹ los propagandistas Francisco Campos y Carlos Balsán (1914);⁴⁰ Roberto de las Carreras (1902);⁴¹ con matices disidentes Joaquín Barberena (1902);⁴² y Máximo Lirio Silva (1909);⁴³ en tono aprobatorio, Teresa Ramos (1902).⁴⁴ En 1918 los libertarios fundaron en el barrio La Teja (Yí y San Salvador) un centro social denominado “Unión Libre”.⁴⁵

Pero con la sola excepción de Roberto de las Carreras, todos los indicios señalan la tendencia unánime a rechazar al lujuria y su sucedáneo, la prostitución, como males degenerativos del ser humano y producidos por la explotación capitalista.⁴⁶ Por ello llama la atención la reedición de un manifiesto que glorifica el placer carnal y la lujuria aunque este arrebató esté unido a la creación artística.

Una segunda, pero elusiva y última referencia al futurismo parece confirmar la excepcional atención de los libertarios por este movimiento estético europeo. En 1921 los editorialistas de *El Hombre* esbozaron un cuestionamiento genérico al arte del futuro:

Nadie puede decir, con su cultura de hoy, las necesidades que le obligará su cultura de mañana. Es el eterno error de los hombres. Si no imitan, sueñan, y en ambos casos divagan. El pasado subyuga a unos y el futuro a otros.

Los que se enamoran del *futuro* [no] destruyen nada, pero construyen en el vacío, en el aire. Su error les hace descuidar los materiales útiles, que son el presente y cualquier día, por ley fatal de dinámica, los sueños desaparecen.⁴⁷

La ausencia en las páginas de este semanario-revista de cualquier referencia a la literatura futurista indica en los años siguientes un distanciamiento, al parecer, definitivo.

Una vanguardia de hecho

Los anarquistas fueron receptivos de contadas expresiones futuristas y vanguardistas, antes, incluso, que la tibia élite culta y liberal coetánea diera muestras efectivas de una interacción productiva con las vanguardias literarias europeas. Pero los episodios literarios aquí citados fueron más sentimentales que programáticos, superficiales e inconsistentes, no provocaron una reflexión estética ni redundaron en un proyecto, siquiera en una preceptiva que diera cuenta de puntuales coincidencias y resumiera postulados afines entre los anarquistas y las nuevas corrientes estéticas. Sin

embargo, practicaron una *vanguardia de hecho* años antes que cualquier intelectual uruguayo deletreara la palabra vanguardia. ¿Cómo lo hicieron? Primero, la radical “*sensibilidad antiautoritaria*” de los anarquistas⁴⁸ calzó a la perfección con el espíritu irreverente de las vanguardias y tuvo por insignia estética la libertad creadora (Grave).⁴⁹

Una primera traducción de esta libertad estética fue la práctica del verso libre, antecedente de las vanguardias históricas de las décadas del `10 y del `20, colindante con el gesto pionero de Jules Laforgue, del socialista Álvaro Armando Vasseur, y que en Europa había unido a fines del siglo XIX a libertarios y a simbolistas guiados por Mallarmé, a inicios de los `20 a los surrealistas y que luego, aunque tardíamente, uniría a estos últimos liderados por Breton a libertarios y troskistas en México y en Francia.⁵⁰ Aunque para los anarquistas esta libertad esté subordinada a “*la expresión de una verdad social*”,⁵¹ el punto mantenía su potencia disruptiva en un universo literario sometido al autoritarismo de la rima y del metro. Era, de hecho, un instrumento para enfrentar las escuelas literarias tradicionales, las instituciones artísticas y el canon dominante. El verso libre aparece en composiciones de Edmundo Bianchi, Egidio Panella, Manuel Pérez y Curis, E. Nigma que, en paralelo, cuestionan la refracción del contexto social por parte del modernismo esteticista canónico.⁵²

En general, la poesía libertaria acusa la apropiación de recursos provenientes de la literatura culta. El poeta anarquista utilizó tanto el soneto como la más popular cuarteta octosilábica; manejó el metro y la rima con displicencia y falta de rigor. En este terreno fue más elocuente y auténtico el poema del obrero que recurrió a la versificación sencilla y a la palabra simple para expresar su sentimiento que la frustrada aspiración de prestigio literario del anarquista letrado que procuró, sin mayor acierto, emular la destreza versificadora de los vates modernistas. Tal como sentenció el poeta Julio Cruz Ghio desde el mensuario anarquista *Despertar*:

Poemas de la vida, los poemas
más sencillos y humanos
son los que cantan la labor sublime
de los hombres hermanos.⁵³

Otras veces respetaron la sujeción a una versificación tradicional de modo que el choque se produjo sólo entre la melodía y el tema revolucionario, tal como acontecía con la poco conocida poesía-canción de los llamados *payadores libertarios*, argentinos (Martín Castro) y uruguayos (Francisco Betancourt, C. Berisso, Juan B. Medina), que actuaban en las fiestas libertarias en la primera y segunda décadas del siglo XX.⁵⁴ Es factible pensar que la combinación entre la ideología libertaria y el formato tradicional de la décima y del contrapunto haya redundado en productos lindantes con las improvisaciones y las experiencias performativas de la poesía vanguardista de décadas más tarde.

Segundo, los anarquistas boicotearon la idea romántica y moderna del genio creador. Fomentaron la producción literaria anónima que en alguna oportunidad exigieron como condición para la publicación, tal como lo hizo el semanario *Tiempos Nuevos*.⁵⁵ Reflexionaron sobre la condición autoral que consideraron contraria al ideal libertario de radical democratización del sujeto artístico, postulado por Proudhon, Tolstoi, Kropotkin y Sorel.⁵⁶

En teatro pendularon entre la exaltación del autor y la destrucción del genio artístico al practicar el principio libertario del arte *del* pueblo. En Montevideo y entre diciembre de 1900, cuando fundaron el teatro del Centro Internacional de Estudios Sociales, y mediados de la década de 1920, cuando el auge cultural libertario declinaba,

constituyeron más de cuarenta elencos filodramáticos de aficionados que representaron decenas de obras en más de medio millar de veladas teatrales. Cualquier trabajador o militante con aspiraciones artísticas podía ser actor, práctica heredada de una tradición que entre otras fuentes reconoce la rica experiencia del teatro anarquista español; quien supiera escribir podía intentar un monólogo o un diálogo para ser representado.⁵⁷

Tercero, desautorizaron la sintaxis en favor de una comunicación clara, simple y breve. En 1924 los anarquistas de *El Hombre* educaron a sus lectores sobre las virtudes de la escritura escueta y propusieron la eliminación del punto y de la coma:

Puede escribirse sin usar la coma ni el punto y coma. No se hace ello para singularizarnos por una originalidad de estilo. Sino para dar a la frase un dinamismo mayor. Los párrafos breves tienen impulso y vigor. Sintetizan y concretan. [...] En sí: bueno es abreviar todo lo posible sin perder con ello claridad y elocuencia. Un estilo moderno debe ser casi telegráfico. Los mejores artículos no son los más largos.⁵⁸

Además, rompieron con las fronteras de género y navegaron con fluidez entre el discurso ficcional y la crónica, el testimonio o la propaganda, entre el verso y la prosa, de modo que la hibridez se instaló como la característica típica de la escritura libertaria.⁵⁹ El autor anónimo de “Canción de actividad” intentó una prosa de tono poético:

Los persas, discípulos de Zoroastro, habían elevado a la más alta cumbre moral el verbo actividad. El trabajo heroico.

No había un delito mayor en la comunidad que la pereza.

Un signo de decadencia era la cobardía.

Afrontar la adversidad era elevarse. Triunfar sobre el obstáculo era su ley.

No sabían eludir el combate, ni temer el conflicto. Cantaban a la vida. La afirmaban con hechos.⁶⁰

En ningún caso se trata de una ruptura de la racionalidad del discurso de modo de incurrir en una sintaxis y un contenido arbitrarios. Sin embargo, el débil desdibujamiento de la forma alcanza para señalar una coincidencia de hecho con el desmontaje de las normativas poéticas que más tarde practicaron las vanguardias.⁶¹

Esta coincidencia no establece un estatuto vanguardista del discurso literario de los anarquistas porque los ejemplos citados no configuran una organicidad de propósitos, mucho menos una escuela o un movimiento. Pero señala desde la producción literaria la sustancia antiautoritaria del anarquismo, tan preciada por las vanguardias que dirigirán esta premisa contra el estatuto del arte y las instituciones artísticas.

La literatura anarquista o mejor, el discurso libertario, fue marginado del estatuto literario por su esencial ideológica y por no sujetarse a las normativas estéticas dictadas por los agentes institucionales liberales hacia todo el campo intelectual. Los anarquistas legitimaron la literatura política imbuida de propaganda y de panfleto cuando el estilo elocuente y declamatorio tocaba a retirada⁶² y promovieron desvíos a la normativa artística desde la improvisación y la democratización productiva cuyos resultados fueron interpretados como desprolijidades o ineptitudes artísticas. Al mismo tiempo erigieron una estética propia y descentrada de las normativas dominantes o canónicas que imponían criterios de belleza excelsa, de armonía y de protección del lenguaje culto

y que habilitaba lo popular sólo cuando no ponía en riesgo el estatuto de prestigio estético. En este panorama, la literatura anarquista o ampliamente *rebelde*, incursionó en regímenes poéticos de perfiles innovadores y en algún caso, disruptivos. En este sentido, los autores o los *productores* anarquistas agregaron ingredientes discursivos que no eran aportados por el resto del panorama literario y, sin proponérselo, este margen quedó en el rango de lo experimental, de avanzada, es decir, en la vanguardia.

...

Notas

¹ Ponencia elaborada con materiales surgidos de la investigación *Poesía y dramaturgia social del Novecientos en el Uruguay (1878-1920)*, Montevideo, Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República, 2007-2009. Responsable: Lic. Ay. Daniel Vidal; Tutor: Prof. Dr. Roger Mirza.

² Es conocido el vínculo entre el socialismo y el futurismo a través de la prédica del uruguayo Álvaro Armando Vasseur y su libro *Cantos augurales* (1904), vindicado por su autor como precursor del movimiento fundado un quinquenio después por Marinetti. En América Latina la relación entre el futurismo y las vanguardias literarias de los años veinte puede encontrarse en los manifiestos puertorriqueños de 1929 “Atalayista” y “Acracia Atalayista”, de Clemente Soto Vélez y “Decálogo Atalayista” de Graciany Miranda Archilla (Soto Vélez [1929] en Osorio, 1988: 345). Una investigación posterior deberá relevar posibles interacciones entre anarquismo y futurismo en otros países y, en particular, en Italia y en Francia.

³ *El Hombre*, Montevideo, años 1 - 8, nos. 1 - 270, 29 oct. 1916 - 25 jul. 1924; 2ª época año 1, nº 1, año 15, nº 7, 22 jun. 1929 - 25 jun. 1931. Periódico editado por los Centros de Estudios Sociales de Arroyo Seco y Villa Muñoz. Llevaba por acápite, “Semanario anarquista de combate” y fue dirigido en su primera época por Manuel Alfredo Salvatierra, luego por Carlos Armechili y finalmente por José “Tato” Lorenzo. En 1917 acusaba en sus balances un tiraje de entre 1.000 y 1.200 ejemplares.

⁴ *Energía*, Montevideo, años I - II, nos 1 - 20, dic. 1918 - 1º ene. 1921. Lleva por acápite: “Órgano del S. O. de las U. E. del E.” [Sindicato Obrero de las Usinas Eléctricas del Estado] El periódico tiene notas de redactores y colaboradores anarquistas nacionales y extranjeros como Anselmo Lorenzo, Rafael Barret, Germinal (seudónimo de Francisco Corney), Luis Fabri, Sebastián Fauré, entre otros y atendió temas sindicales y sociales desde el punto de vista libertario. Entre 1919 y 1920 sus balances indicaban un tiraje de 1.500 a 2.000 ejemplares.

⁵ Francisco Álvarez Alonso. “Invocación”, *Energía*, Montevideo, nº 3, febrero 1919: s/n.

⁶ Valentine de Saint-Point. “Manifiesto Futurista de la Lujuria”, *El Hombre*, Montevideo, nº 163, 6 noviembre 1919: 2.

⁷ Dromedario. “La Biblioteca Rafael Barret”, *Energía*, Montevideo, nº 15, junio 1920: 3.

⁸ “El ideal estético”, *El Hombre*, Montevideo, nº 238, 15 noviembre 1921: 10-12.

⁹ “EL FUTURISMO. Nueva escuela de principios. CONTRA LOS VIEJOS MOLDES”, *El Día*, Montevideo, nº 9.018, 20 marzo 1909: 2. [Incluye “El manifiesto del Futurismo” de F. T. Marinetti y nota introductoria sin firma] La traducción no lleva firma, pero bien pudo haber correspondido al poeta socialista y futuro diputado Emilio Frugoni, responsable de la sección de crítica teatral, o al poeta y crítico literario Manuel Medina Bentancort. La edición de *El Día*

corrige las informaciones de Osorio (1988) y Schwartz (2002), para quienes en América Latina no hubo noticias del manifiesto futurista antes del 5 de abril de 1909 y precede a dos de las primeras respuestas conocidas en España: la del español Ramón Gómez de la Serna y la del uruguayo Álvaro Armando Vasseur.

¹⁰ Marinetti, *El Día*, 20/3/1909: 2.

¹¹ En Francia ocurrió una ola de atentados contra gobernantes, políticos y jefes militares entre 1892 y 1894 que luego se extendió a España e Italia y que matizaron la imagen mundial del anarquista terrorista y dinamitero. En Argentina las tendencias anarquistas “*más extremas – terrorismo, stiermerianos y nietzscheanos- nunca tuvieron un peso significativo*” (Suriano, 2004: 62) aunque sí hubo atentados individuales aislados de gran incidencia como el asesinato en 1909 del jefe de policía bonaerense Ramón Falcón. En Montevideo la solitaria vindicación en 1901 del escritor Antonio Mario Lazzoni del asesinato del rey Humberto I por el anarquista Caetano Bresci, ocurrido un año antes, fue rápidamente sofocada por la mayoría libertaria liderada por el Centro Internacional de Estudios Sociales y el frustrado atentado de 1904 al presidente José Batlle y Ordóñez fue rechazado por líderes de este mismo local libertario (Eisenzweig, 2004; Vidal, 2008).

¹² Marinetti, ob. cit.

¹³ Los anarquistas incorporaron esporádicamente el baile en los programas de las veladas artísticas y pic-nics sectoriales. También cuestionaron el carnaval y el juego, pero en las fiestas integraron juegos populares e incluso constituyeron un elenco de murga llamado “Amor y Libertad” que vindicaba la anarquía. Sobre la utilización del tiempo libre, fiestas, veladas artísticas y teatro anarquista en Montevideo, cf. Vidal, 2009b; en Buenos Aires, cf. Suriano, 2004: 145-178. (“Pic nic familiar”, *La Batalla*, Montevideo, n° 54, 10 enero 1918: s/n).

¹⁴ F. T. Marinetti. “La guerra, única higiene del mundo”, *Calibán*, Montevideo, n° 1, marzo 1922: 4.

¹⁵ “Mussolini”, *El Hombre*, Montevideo, n° 256, 1ª quincena setiembre 1923: 16.

¹⁶ Ni una palabra en los periódicos libertarios *La Batalla* y *Solidaridad*. Esta afirmación podría corregirse con el relevamiento de otras publicaciones anarquistas del período a las que no he podido acceder en esta primera pesquisa.

¹⁷ Esta contradicción había sido advertida por Guillermo Andreve en su artículo “Futurismo”, reeditado en la revista montevideana *Apolo* en octubre de 1909. El rechazo a cualquier autoridad que no surja de las condiciones naturales aprobadas por un grupo y no por coerción, no impide que el anarquismo cultural trabaje desde preceptivas estéticas condicionantes de la creación individual (Guillermo Andreve. “El futurismo”, *Apolo*, Montevideo, n° 32, octubre 1909: 245-246).

¹⁸ Tampoco he hallado una pieza literaria ni un dibujo u otra expresión artística libertaria de autor local que confirme la precursora absorción del anarquismo de las novedades tecnológicas de la modernidad, tal como sí hicieron sus colegas europeos en un gesto reconocido como precursor del futurismo y recordado por Litvak (1981: 321).

¹⁹ Sobre la sujeción del arte anarquista al realismo cf. Litvak, 1981: 277 y 251; Suriano 2004: 168. En Uruguay son excepcionales los cuentos fantásticos de Rafael Barret de *Cuentos breves (del natural)*, Montevideo, O. M. Bertani, editor, 1911.

²⁰ Achugar (1987: 102 y 105) demuestra que el “alto” del Presidente Feliciano Viera, en 1916, generó un “*ideograma acuerdista*” recostado en la política “*ecléctica y pluralista*” de la época

y con directa repercusión en la estética. Su hipótesis no considera al anarquismo ortodoxo, antiacuerdista y radical opositor de las políticas batllistas imperantes.

²¹ En 1910 *Tiempos Nuevos* sentenció que los anarquistas “somos los únicos que podemos ir en contra de todo gobierno, por más demócrata que sea, aún que el tal gobierno esté encarnado en Batlle”. (“Batlle y los anarquistas”, *Tiempos Nuevos*, Montevideo, nº 2, 23 diciembre 1910: 1). En 1913 Antonio Marzovillo rechazó la ley de 8 horas entonces en debate y condenó a los libertarios intelectuales que habían sido asimilados por el batllismo gracias a una sostenida prédica social y a la aprobación de leyes obreras que se prolongaría, con matices, hasta la dictadura de Gabriel Terra de 1933 (A. Marzovillo. “Batlle y los anarquistas”, *El Anarquista*, Montevideo, nº 1, 16 abril 1913: s/n). Sobre cooptación burocrática y variantes discursivas de los vates anarquistas y sociales, cf. Achugar, 1985: 151-152; Real de Azúa, 1987: 198-199; Zubillaga, 2000: 19-20 y 2008; Rodríguez Díaz, 1989: 17. Sobre la incidencia del batllismo en la acción libertaria, cf. López D’Alessandro, 1990 y 1992.

²² En 1901 el crítico teatral de *Tribuna Libertaria* cuestionó la representación de un monólogo jocoso y exigió “escoger obras en armonía con la seriedad de la propaganda y con la misión social del arte”. En 1902 un crítico teatral anónimo del periódico libertario *La Rebelión* censuró la obra *Hambre*, de Rómulo Ovidi, y se lamentó por la representación de farsas por parte de los elencos libertarios: “*Varias veces 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. Dichas farsas harán reír a muchos pero creemos que con la risa se hará cualquier cosa menos propaganda*”. (“En el círculo internacional”, *Tribuna Libertaria*, Montevideo, nº 32, 7 julio 1901: s/n; “Centro Internacional”, *La Rebelión*, Montevideo, nº 5, 31 agosto 1902: s/n). La censura no impidió que los elencos anarquistas incluyeran farsas, juguetes cómicos y comedias en sus repertorios, tal como lo confirma el relevamiento de las veladas anarquistas realizadas en Montevideo entre 1900 y 1921 (Vidal, 2009a). Entre 1900 y 1901 las “charlas familiares” ofrecidas por Florencio Sánchez en el Centro Internacional contenían una fuerte dosis de ironía que fue saludada y aplaudida por el público y por los críticos anarquistas. En ellas el humor era utilizado contra la política y la autoridad policial, gracias a lo cual lograba el beneplácito de los censores libertarios.

²³ Álvarez Alonso. *Energía*, 2/1919: s/n. En 1904 la revista anarco-comunista *Futuro*, dirigida por Edmundo Bianchi y Leopoldo Durán, había publicado el poema de Whitman “A un revolucionario vencido”, traducido por Bianchi, posiblemente del italiano, tal como ese mismo año lo había hecho Vasseur para sus citas incluidas en *Cantos augurales* (1904); seguramente recurrió a la misma fuente de alguna edición italiana para su edición de *Poemas* (1912), de Whitman, pionera en Uruguay y posiblemente en varios países de habla hispana. (W. Whitman. “A un revolucionario vencido”, *Futuro*, nº 6, diciembre 1904 - enero 1905: 95).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ La convocatoria al combate social abre el libro *Cantos rojos* (1907), de Ángel Falco, desde el poema “La lucha”:

¡Fuerza es luchar! Palestra es el combate
Donde el alma del fuerte se agiganta;
Donde la fiebre del esfuerzo, late,
Y un peana triunfal, la Vida canta! (1907: 5).

Otros poetas uruguayos y argentinos publicaron en Uruguay composiciones que convocaron a la violencia insurreccional: “Insurrexit”, de Carlos Al Campo, “A los mártires rusos”, de Venancio Deza, “Anatemas”, de Antonio Loredó, “Redención”, de Francisco A. Riú, “Invocación”, de Aristarco (Carlos Al Campo. [Seud. de Carlos Zum Felde], “Insurrexit”, *El*

Pueblo, Montevideo, nº 17, 22 noviembre 1905: 1. Reeditado en *Poesías*, Montevideo, Talleres Gráficos de Lena y Cía., 1939: 99-108; Venancio Deza. “A los mártires rusos”, *El Pueblo*, Montevideo, nº 13, 17 noviembre 1905: s/n; Antonio Loredo. “Anatemas”, *La Acción Obrera*, Montevideo, nº 4, 5 diciembre 1907: 1; Francisco A. Riú. “Redención”, *La Rebelión*, Montevideo, nº 7, 28 setiembre 1902: s/n.; Aristarco. “Invocación”, *La Batalla*, Montevideo, nº 102, 1º mayo 1919: 1).

²⁶ La convocatoria por medio de la literatura dejaría paso a la acción revolucionaria:

Pues ya sobran las palabras y los cantos,
Hay una atenta Universal expectativa,
a la par que la bestia languidece
nuestra causa se agiganta y consolida. (Álvarez Alonso, *Energía*, 2/1919: s/n).

²⁷ F. Álvarez Alonso. “Los hijos de la tierra”, *Energía*, Montevideo, nº 4, marzo 1919: s/n.; “Intolerancia”, *Energía*, Montevideo, nº 5, abril 1919: 6; “Clarínada augural. Acracia”, *Energía*, Montevideo, nº 6, mayo 1919: s/n.; “Clarínada augural. La aurora fulminante”, *Energía*, Montevideo, nº 7, junio 1919: s/n.; “Juliano emperador”, *Energía*, Montevideo, nº 8, julio 1919: s/n.; “Los Demonios Minotáuricos”, *Energía*, Montevideo, nº 9, agosto 1919: s/n.; “En la Noche de Fuego”, *Energía*, Montevideo, nº 10, setiembre 1919: s/n.; “El país de los Enigmas”, *Energía*, Montevideo, nº 12, noviembre 1919: s/n.; “Los Dromedarios de Fuego”, *Energía*, Montevideo, nº 13, diciembre 1919: s/n.; “Orbital (1914)”, *Energía*, Montevideo, nº 14, 1º mayo 1920: s/n.; “A la Cruz del Sur (Invocación)”, *Energía*, Montevideo, nº 15, junio 1920: s/n.; “Los Atlantes (fragmentos)”, *Energía*, Montevideo, nº 15, junio 1920: s/n. En el mismo semanario José García publicó el poema “¡Anarquía!” y otros redactores y colaboradores atendieron asuntos sindicales y sociales desde un explícito punto de vista libertario (José García. “¡Anarquía!”), *Energía*, Montevideo, nº 20, 1º enero 1921: s/n).

²⁸ El estruendo se avecina.
Ya se sienten como en láminas de bronce,
repercutir las pisadas de los verdaderos hombres...
Son los hijos de la Tierra, intuitivos.
Se levantan de sí mismos como de antros de leones,
macerados y fundidos se levantan;
macerados y fundidos, pero todo lo han vencido,
son los dueños absoluto, de sí mismo imperatores (Álvarez Alonso. “Los hijos de la tierra”, *Energía*, 3/1919: s/n)

Álvarez Alonso publicó al menos cuatro libros de poemas y ensayos: *Los Dioses que vienen: poemas modernos* (1917); *Los dromedarios. Las fuerzas incontrastables. Equilibrio* (1920), *Motivos* (s/f); y *La vuelta de Martín Fierro* (1940). El primero de estos libros podría contener algún antecedente de la poesía experimental aquí analizada. Lamentablemente, el volumen correspondiente e indicado en el fichero no se encuentra en los anaqueles de la Biblioteca Nacional de Montevideo. En *Los dromedarios...* no hay rastros de la estética futurista.

²⁹ Dromedario. “La Biblioteca Rafael Barret”, *Energía*, Montevideo, nº 15, junio 1920: s/n. Dromedario fue, sin duda, el seudónimo de Francisco Álvarez Alonso. Este poeta escribía desde hacía meses en el referido periódico y en 1920 editó un libro de sociología y poesía ya citado titulado *Dromedarios. Las fuerzas incontrastables. Equilibrio* (1920). No debe asombrar que *Dromedario* no fuera registrado como seudónimo literario por la compilación de Arturo Scarone (1934), poco atenta a la realidad literaria del anarquismo.

³⁰ Álvarez Alonso, 1920: 3.

³¹ Ibidem, 2.

³² La revista tuvo 10 números, entre marzo de 1922 y 1924 (edición sin especificar el mes). Allí Parra del Riego publicó “Polirritmo dinámico de Gradín (jugador de football)” (nº 1, marzo 1922) y “Polirritmo dinámico de la Motocicleta” (nº 2, mayo 1922). Álvarez Alonso confesó alinearse en la poética de Whitman: “*Llegamos de Walt Whitman, que es como decir: venimos de la estrella más altísima*” (F. Álvarez Alonso. “Poema imposible”, *Calibán*, Montevideo, nº 3, julio 1922: 25). Además de poemas, Álvarez Alonso publicó artículos sobre valores humanos, individualismo y la cura del alcoholismo por medio del hipnotismo.

³³ Seudónimo de Anna Jeanne Valentine Marianne Desglans de Césiat-Vercell (Lyon, 1875-Le Caire, 1953), poeta, dramaturga, crítica de arte, coreógrafa, conferenciante y periodista, primera mujer en escribir un manifiesto futurista. El 25 de marzo de 1912 dio a conocer el Manifiesto de la Mujer Futurista y el 11 de enero de 1913 el Manifiesto Futurista de la Lujuria; también de su autoría y de este último año es “El Teatro de la Mujer”. Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/valentine_de_Saint-Point. Este texto era conocido en Montevideo gracias, al menos, a la edición de manifiestos futuristas compilados con el título *I manifesti del Futurismo* y editados por la casa Lacerbo de la ciudad de Firenze, Italia, en 1914. (Valentine de Saint-Point. “Manifiesto futurista de la lujuria”, *El Hombre*, Montevideo, nº 163, 6 noviembre 1919: 2).

³⁴ Agrega: “*La Lujuria, es la expresión de un ser proyectado más allá de sí mismo; es el júbilo doloroso de una carne perfecta, el dolor alegre de una eclosión; es la unión carnal, sean cualquiera los secretos que unifican los seres; es la síntesis sensorial y sensual de un ser para la mayor liberación de su espíritu; es la comunión de un átomo de humanidad con toda la sensibilidad de la tierra; es el estremecimiento pánico de un átomo de la tierra*” (Ibidem, 2).

³⁵ La apertura de los anarco individualistas o anarco heterodoxos hacia el arte universal clásico y romántico tuvo en el grupo de redactores del semanario *El Hombre* a sus más activos promotores. En 1920 los anarquistas de este periódico organizaron una velada en el Teatro Colón en la que Luis Beltrán habló sobre “El Arte y la Revolución-Wagner y Bernard Shaw” (“Veladas culturales”, *El Hombre*, Montevideo, nº 183, 1º mayo 1920: 4). En 1923 fundaron una tertulia cultural que bautizaron “Lunes de estudio” dedicada al arte y a la educación. Algunas de las veladas consistían en escuchar en una vitrola “Victor” danzas españolas y piezas de Schubert, Weber, Puccini, Rubinstein, Mendelsshon y Litz (“Cultura. La música”, *El Hombre*, Montevideo, nº 252, 1ª quincena junio 1923: 9). Los anarco individualistas defendieron esta expansión cultural como “*condición de independencia en el individuo*”, el “*amor a lo bello, a lo armónico*” y enlazaron esta búsqueda estética con lo que genéricamente denominaron “*valores humanos revolucionarios*” que ejemplificaron en Velázquez, Miguel Ángel, Óscar Wilde, da Vinci “*y la sublime Gioconda*”, en la “*prosa armoniosa de Rodó, el sublime Hugo o el pentagrama de maravilla de Beethoven*” también en Alfonsina Storni, Pio Baroja, Rabindranath Tagore, Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga, Javier de Viana, José Enrique Rodó, Aristófanes y José Hernández (“La cultura estética” y “El arte y la revolución”, *El Hombre*, Montevideo, nº 227, 31 mayo 1921: 4-5 y 11-12; “Ocurrencias sobre la estética”, *El Hombre*, Montevideo, nº 235, 1º octubre 1921: 10-11; W. Ruiz. “Pluto, de Aristófanes”, *El Hombre*, Montevideo, nº 253, 2ª quincena julio 1923: 6-7; W. Ruiz. “Martín Fierro, por José Hernández”, *El Hombre*, Montevideo, nº 255, 2ª quincena agosto 1923: 6-7).

³⁶ Y agrega: “*Hasta la misma exaltación de los iluminados, en religiones demasiado nuevas para que su desconocido les tiende, no es más que una sensualidad dirigida espiritualmente hacia una sagrada imagen femenina. El arte y la guerra son las grandes manifestaciones de la sensualidad; la Lujuria es su flor. Un pueblo exclusivamente lujurioso, conocerían una misma caída: la esterilidad*”.[...] “*La lujuria incita las Energías y desata las Fuerzas. Ella empujó despiadadamente los hombres primitivos a la Victoria, por el orgullo de regalar a la mujer los*

trofeos de los vencidos. Ella empuja hoy a los grandes hombres de negocios, que dirigen la banca, la prensa, los tráficos internacionales, a multiplicar el oro, creando centros, utilizando energías, exaltando las plebes, para adornar y aumentar magníficamente el objeto de su lujuria” (Saint-Point, 1919: 2).

³⁷ “El matrimonio es una institución que tarde o temprano desaparecerá, porque debajo de esa falsa égida no se asila nunca la verdadera felicidad que todos buscamos” (Fuego. “Libre amor”, *La Lucha Obrera*, Montevideo, n° 4, 23 marzo 1884: 1).

³⁸ Así se desprende del segundo punto del Manifiesto de la Sociedad: “Permitir en su seno toda la unidad sin distinción de ninguna especie, obedeciendo y observando sus deberes ante la Sociedad” (“El socialismo en Paysandú. Sociedad Humanitaria, Agrícola, Pastoral y Obrera”, *La Lucha Obrera*, Montevideo, n° 13, 25 mayo 1884: s/n).

³⁹ En enero de 1900 Lucrecio Espíndola (seudónimo de Edmundo Bianchi), entonces *propagandista* anarquista, proclamó el amor libre desde un poema así titulado, “Amor libre”, publicado por el semanario libertario *El Amigo del Pueblo* (Lucrecio Espíndola [Seud. de Edmundo Bianchi]. “El amor libre”, *El Amigo del Pueblo*, Montevideo, n° 3, enero 1900: s/n).

⁴⁰ En junio de 1914 el propagandista Francisco Campos realizó dos conferencias sobre “El matrimonio legal” y “La unión libre” en el Centro Internacional de Estudios Sociales. (“Cuestiones obreras. Centro Internacional –Velada artística y literaria”, *El Día*, Montevideo, n° 9.279, 3 junio 1914, 9; “Cuestiones obreras. Conferencias populares”, *El Día*, Montevideo, n° 9.291, 17 junio 1914: 8).

⁴¹ De las Carreras estigmatizó el matrimonio y defendió la liberación femenina en la relación sexual en su libro *Amor libre interviews voluptuosos con Roberto de las Carreras* (1902). El poeta, autodefinido “anarquista aristocrático”, participó en alguna actividad promovida por los libertarios e incluso publicó la primera parte de su libro en el semanario anarquista *La Rebelión* (“¡El amor libre en Montevideo! Interview con Roberto de las Carreras”, *La Rebelión*, edición extraordinaria, Montevideo, n° 4, 25 agosto 1902: 1). En el mismo semanario otros activistas descalificaron el contenido libertario de la prédica lujuriosa del poeta. De las Carreras no tuvo una militancia orgánica dentro del movimiento libertario montevideano y sus contradicciones, su egolatría y su carrera diplomática, le alejaron definitivamente del pensamiento y de los círculos libertarios. Durante décadas el discurso del polémico dandy del *Novecientos* fue leído por la historiografía literaria como revolucionario respecto al pensamiento conservador y dominante. Sin embargo, tal como han demostrado Barran y Nahum (1990: 82-83), el elogio del poeta anarquista se remitió a la mujer amante y no a la mujer madre con lo cual “no cuestionaba el modelo demográfico imperante” que comenzaba a imponerse en las primeras décadas del siglo XX esto es, el progresivo control de la natalidad. Los investigadores fundamentan sus afirmaciones en pasajes de los libros *Sueño de Oriente* y de *Amor libre...* del poeta modernista.

⁴² Barberena refutó la postura sobre el amor libre de Roberto de las Carreras desde una carta abierta firmada con el seudónimo Juan Valls (Juan Valls. “Carta abierta a Roberto de las Carreras”, *La Rebelión*, Montevideo, n° 9, 26 octubre 1902: s/n). Carla Giaudrone (2005: 62) retoma la polémica, pero obvia otros interlocutores como Teresa Ramos y el librepensador Francisco C. Aratta. Tampoco considera la observación realizada por Barrán y Nahum sobre el mismo tópico citada en la nota anterior.

⁴³ En 1909 Máximo L. Silva brindó una conferencia en el Cerro organizada por el periódico anarquista *El Iris* en la que adhirió al matrimonio basado en la unión fraternal del amor auténtico y alcanzado luego de derrotar tanto el amor por conveniencia como la prostitución. El poeta y periodista libertario hizo gala en su disertación de un vasto conocimiento de la literatura

y de la filosofía occidental desde la cual justificó su hipótesis y su augurio: la sociedad futura será monogámica, la prostitución habrá desaparecido y entonces, el matrimonio “*será una verdad, el espíritu de la Naturaleza presidirá entonces a cada unión y todo hijo vendrá al mundo rodeado como de una aureola de amor de sus padres*” (Silva, 1909: 17-18). Silva citó en su conferencia a Max Nordau, Max Halbe, Nietzsche, Vargas Vila, Renán, Schopenhauer, Shakespeare, Federico Urales, Ritcher, Spencer, Schiller, Guerra Junqueiro, Antonio Zozaya, José Enrique Rodó (*Motivos de Proteo*) y al poeta nacionalista Carlos Roxlo.

⁴⁴ Teresa Ramos. “Sensitivas para Roberto de las Carreras”, *La Rebelión*, Montevideo, nº 7, 28 setiembre 1902: s/n.

⁴⁵ “Vida anarquista”, *La Batalla*, Montevideo, nº 85, 20 diciembre 1918: s/n.

⁴⁶ Cf. J. Maselli. “Prostituta”, *El Obrero Gastronómico*, Montevideo, nº 12, julio 1920: 3-4. El articulista rechaza la prostitución que considera una degradación humana impuesta por el sistema capitalista y convoca a la prostituta a regenerarse y emanciparse. El punto de vista de este texto replica el machismo imperante en la sociedad al exigir a la meretriz que adopte la impronta del sujeto varón: “*Hermana emancípate, hazte hombre, sino la lucha es un suicidio*”. Artículos libertarios sobre el amor libre pueden leerse en la compilación de Baigorria (2006).

⁴⁷ “El ideal estético”, *El Hombre*, Montevideo, nº 238, 15 noviembre 1921: 10-12.

⁴⁸ Cf. Litvak, 1981: 287; Reszler, 2005: 7.

⁴⁹ En la sociedad futura el individuo deberá encontrar “*la posibilidad de manifestarse en medio de la libertad más completa. Por el común acuerdo y la solidaridad es como los artistas encontrarán los medios de producir sus obras*” (Grave, s/f, 395). Si algo relaciona al universo polifónico de las vanguardias es la libertad porque para todas, “*la libertad estética constituye el a priori de todas las vanguardias literarias*” (Bossi en Schwartz, 2002: 24).

⁵⁰ Me refiero en particular al “Manifiesto para un arte revolucionario Independiente” (1938) de León Trostky, André Breton y Diego Rivera, y la decena de manifiestos de libertarios y surrealistas firmados entre fines de 1951 y 1952 en París, en especial la “Declaración preliminar” (1952) de André Breton, Benjamin Péret, Jean-Louis Bédouin y otros y “La Clara Torre”, de Breton. En este último manifiesto el poeta fundador del surrealismo confesó su inspiración anarquista cuando cuajaba el movimiento que trocaría la forma de ver y de entender la literatura y el arte: “*Fue en el espejo del anarquismo donde el surrealismo se reconoció por primera vez, mucho antes de definirse a sí mismo y cuando era apenas una asociación libre de individuos que rechazaban espontáneamente y en bloque las opresiones sociales y morales de su tiempo*” (Breton [1952] en Cohelo, 2005: 41).

⁵¹ Litvak, 1981: 273.

⁵² Vale como ejemplo el poema “1º de Mayo” de Egidio Panella:

Se abren las puertas del Sol al pensamiento y al nervio.
Los goznes y las cadenas del yugo, en violenta tensión, peligran romperse por la
sacudida unánime de los hombres libres de la tierra.
¡Ni glorias, ni llantos, ni ribetes de luto!
Los albores de este nuevo día tienen reflejos de lucha y de amor.
El tirano tiembla y vacila...
La llaga del pueblo supura!... (Egidio Panella. “1º de Mayo”, *Ideales de Amor*,
Montevideo, nº 5, 1º Mayo 1913: 99)

También el poema “Visiones” del autor anarquista que firmó sus versos con el seudónimo E. Nigma:

En alas de un futuro, siempre mejor, va el hombre.
Sueña su bondad en un laboratorio y gesta en letras su mismo ideal de mejoramiento y perfección.
Lo mismo el callado campesino que sonrío ante la dorada visión de sus espigas!
Superarse! (E. Nigma. “Visiones...”, *La Batalla*, Montevideo, nº 37, 1er quincena junio 1917: 2)

Varios de los poemas de Manuel Pérez y Curis de su *Ritmos sin rima* (1920) siguen la misma técnica del verso libre.

⁵³ Julio Cruz Ghio. “Canto del porvenir”, *Despertar*, Montevideo, nº 76, octubre 1918: 728.

⁵⁴ En las veladas y pic-nics anarquistas realizados en Montevideo actuaron los payadores Francisco Bentancour, C. Berisso, también el argentino Martín Castro. La mixtura entre criollismo y anarquismo, ahora en narrativa, tuvo su mejor ememplo en la *Carta gaucha* (1921), de Juan Cruzao, seudónimo de Luis Woollands. En 1921 la Agrupación Rusia Libre con el auspicio de *La Batalla* en Montevideo y de *El Trabajo* en Buenos Aires, reeditó la *Carta...*, y en 1925 hizo lo propio el periódico *Solidaridad* (Vidal, 2009b).

⁵⁵ En 1910 el vocero anarquista *Tiempos Nuevos* explicó en su número de lanzamiento que los artículos de la Redacción pertenecientes a autores que comparten sus ideas no llevarían firma, y las colaboraciones sólo iniciales, como forma de “*barrer en lo posible esas idolatrías que se forman alrededor de todos los que escriben, las cuales idolatrías terminan por perder á los mismos*” (“De la redacción”, *Tiempos Nuevos*, Montevideo, nº 1, 10 diciembre 1910: 8).

⁵⁶ En 1910 un escritor paraguayo llamado Phocas plagió un texto del anarquista español Rafael Barret quien había residido y publicado notas en los periódicos de Asunción para luego emigrar a Montevideo antes de su regreso final hacia Europa. Barret respondió a su plagiador desde un artículo titulado “La gloria” editado en su libro *Moralidades actuales* (1910): “(...) *¿Que importa la firma? A Ud. le gustan mis ideas, las reproduce y las propaga: he ahí lo esencial; ¿qué importa la etiqueta Rafael Barrett o señor Phocas? ¿Será distinto el vino? ¿Dejarán de ser más las ideas? Son ellas las vivas, y no mi nombre, letrado casual. Son ellas las que constituyen mi personalidad, lo único de mi espíritu, y no las letras de mi apellido*”. El escritor anarquista profetizó en otro ensayo, “El estilo”, que el arte será en el futuro anónimo y genial: “*El arte será algo innumerable, anónimo, y sin embargo más expresivo de una época que ningún talento considerado separadamente. [...] Los creadores no se preocuparán de ser originales, sino de ser sinceros; no de firmar sus obras y de encaramarlas en pedestales inaccesibles, sino de fundirlas en la obra común*” (Barret, 1912b: 137-138). Los pensadores anarquistas reflexionaron sobre la creación colectiva de los talleres de la Edad Media como ejemplos de arte colectivo (Sorel, 1978: 262 y 263). Kropotkin (1970: 179) rescató la catedral como el producto de una empresa común, de “*ayuda mutua*”, de unión y organización de personas de distintos oficios. Tolstoi (1902) auguró un arte del porvenir producido por todos los hombres. Proudhon (1896: 24) otorgó categoría artística a todo ser humano que elabora un objeto con un fin estético o utilitario: “*La niña que se compone una corona de anciano, la mujer que se hace un collar de conchas, de pedrerías o de perlas, el guerrero que para dar fiereza a su semblante se trasfigura con una piel de oso o de león, son artistas*”.

⁵⁷ Esta práctica no impidió que en algún momento fuera reclamada cierta destreza escénica junto con el control de la vanidad artística. En 1918 un cronista anónimo del semanario *La Batalla* reveló las dificultades provocadas por un elenco de actores de una filodramática convocados para una velada a beneficio del periódico: “*La audacia extrema que suele caracterizar a*

muchos “aficionados” que se presentan a la escena con absoluto desconocimiento de ésta, y la holgazanería, el poco entusiasmo y el pésimo concepto que suele tenerse de la responsabilidad del actor, como también las vanidosas rivalidades, son causa que imposibilitan en muchas ocasiones para el buen resultado artístico de estas veladas” (“La velada del 30 y el pic-nic del 8”, *La Batalla*, Montevideo, n° 84, 10 diciembre 1918: s/n). Sobre elencos filodramáticos anarquistas, cf. Vidal, 2009b. Sobre teatro libertario de aficionados, cf. Litvak, 213 y ss.

⁵⁸ “Puntos”, *El Hombre*, Montevideo, n° 269, 10 julio 1924: 3. En 1929 A. Diógenes amplió los fundamentos anarquistas en favor en el periodismo de un lenguaje claro, conciso y preciso para aumentar la eficacia de la propaganda (A. Diógenes. “Seamos breves”, *El Hombre*, Montevideo, n° 8, 15 octubre 1929: 4). La brevedad estilística no fue original ni privativa del anarquismo. En occidente tiene raíces en la retórica griega y latina, retomada entre otros por la Compañía de Jesús. Sobre el tema cf. Curtius, 1955: 682-691; sobre brevedad en piezas de dramaturgia anarquistas, cf. Golluscio de Montoya, 1992.

⁵⁹ Según Golluscio de Montoya (1995: 113), la escritura libertaria transcurre por una continua mezcla de géneros y de registros: “discursos obreros rayanos en el lirismo, obras de ‘sociología científica’ sembradas de párrafos exclamativos elegíacos, noticias periodísticas entrecortadas por fragmentos de narración imaginaria, relatos en los que se entreteje una propaganda a favor de los métodos anticonceptivos o contra el alcohol y el tabaco, obras de teatro en las que se inserta el panfleto denunciando la agresión patronal del día”. Sobre polimorfismo y escritura libertaria, cf. Litvak, 1981: 280-281.

⁶⁰ “Canción de actividad”, *El Hombre*, Montevideo, n° 156, 18 octubre 1919: 1.

⁶¹ Sobre las vanguardias literarias latinoamericanas, cf. Schwartz, 2002, Osorio, 1988, Verani, 1990; en Uruguay, cf. Martínez Moreno, 1968 y 1969 y Rocca, 1997.

⁶² La utilización de una retórica de propaganda y de panfleto no fue una invención libertaria. En Uruguay tenía una larga tradición en la vertiente de la literatura patriótica desde *La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada* (1808), de Juan Francisco Martínez, pero para 1900 había sido relegada al renglón del neoclasicismo anacrónico y vetusto de tipo documental o de la poesía para ser recitada en las fiestas patrias. La poesía política sectorial, además, continuaba por sus fueros pero desde instancias partidarias institucionalizadas, incluso cuando cuestionaba al gobierno de turno.

...

Bibliografía

Fuentes

Publicaciones periódicas

La Acción Obrera. Montevideo, año I, nos. 1 - 22, 27 oct. 1907 - 20 nov. 1908; 2ª ép.

Año I, nos. 1 - 21, 5 nov. 1918 - 22 nov. 1919.

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

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

Apolo. Montevideo, años IV - V, nos. 23 - 39, ene. 1909 - may. 1910.

La Batalla. Montevideo, años I - VII, nos. 1 - 271, 1ª quincena jul. 1915 - 28 jul. 1922;

2ª ép. año XI, nos. 411 - 419, 20 ene. - 1º dic. 1926.

Calibán. Montevideo, años I - II, nos. 1 - 10, mar. 1922 - 1924.

Despertar. Montevideo, años I - 21, nos. 1 - 124, jul. 1905 - may. 1930.

El Día. Montevideo, 2ª ép., años VIII - XXIV, nos. 2.167 - 9.308, 2 ene. 1897 - 7 de julio de 1914.

Energía. Montevideo, año I - II, nos 1 - 20, dic. 1918 - 1º ene. 1921.

Futuro. Montevideo, año I, nos. 1 - 7, jul. 1904 - feb/mar.1905.

El Hombre. Montevideo, años 1 - 8, nos. 1 - 270, 29 oct. 1916 - 25 jul. 1924; 2ª ép. año 1, nº 1, año 15, nº 7, 22 jun.1929 - 25 jun. 1931.

Ideales de Amor. Montevideo, año I, nos.1 - 9, 1º ene. - 1º set. 1913.

La Lucha Obrera. Montevideo, año I, nos. 1 - 28, 2 mar. - 14 set. 1884.

El Obrero Gastronómico. Montevideo, años I - IV, nos. 1 - 28, ago. 1919 - feb.1922; 2ª ép. año IV, nos. 1 - 3, feb.- may. 1922 - 3ª ep., Año 2, nos 2-8 , 1º mar.- set. 1925.

El Picapedrero. Montevideo, años I-III, nos. 1 - 28, nov. 1918 - mar. 1921.

El Pueblo. Montevideo, año I, nos. 1-30, 3 de nov.-8 de dic. 1905.

Rebeldía. Montevideo, año I, nos. 1 - 24, jun. 1920 - 5 nov. 1921.

La Rebelión. Montevideo, año I-II, nos. 1 - 19, 20 jul. 1902 - 29 julio 1903.

Solidaridad. Montevideo, año I, nos. 1-2, jul.-ag. 1912; [2ª ép.] años I - II, nos. 1 - 12, 21 nov. 1919 - 12 may. 1921; 3ª ép., años I - II, nos. 1 - 28, 17 set. 1923 - 1º ene. 1927. [Números y fechas salteados]

Tiempos Nuevos. Montevideo, año I, nos. 1 - 23, 10 dic. 1910 - 11 nov. 1911.

Tribuna Libertaria. Montevideo, años I - III, nos. 1 - 39, 29 abr.1900 - 6 jul. 1902.

Libros

Álvarez Alonso, Francisco. R. *Los Dioses que vienen: poemas modernos* , Montevideo, s/e, 1917.

-----*Los dromedarios. Las fuerzas incontrastables. Equilibrio*, Montevideo, s/e, 1920.

-----*Motivos*, Montevideo, A. Monteverde, s/f.

-----*La vuelta de Martín Fierro*, Montevideo, Hiperión, 1940.

Falco, Ángel. *Cantos rojos*, Buenos-Aires/México, Maucci Herm^{os}. e hijos, ¿1907?

Marinetti, F. T. *Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, Milano: Éditions de “Poesia”, N° 2, 1909. [Incluye el “Manifiesto del Futurismo”]

-----*I manifesti del Futurismo*, Firenze: Ed. de Lacerbo, 1914.

Pérez y Curis, Manuel. *Ritmos sin Rima otros*, Montevideo: Editorial “Renacimiento”, 1920.

Vasseur, Álvaro Armando. *Cantos augurales*, Montevideo: O. M. Bertani, 1904. [El libro está firmado “Armand Vasseur”]

-----*Cantos del otro Yo*, San Sebastián: Imprenta de J. Baroja e Hijos, 1909.

Zum Felde, Carlos. *Poesías*, Montevideo: Talleres Gráficos de Lena y Cía., 1939.

Bibliografía crítica

Achugar, Hugo. “Modernización, europeización, cuestionamiento. El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911” en *Poesía y sociedad*, Montevideo, Arca, 1985: 137-169.

-----“Letras. La década del veinte: Vanguardia y batllismo. El intelectualismo y el Estado”, en AAVV, *XVII Cursos Internacionales de Verano. Vida y Cultura en*

-
- el Río de la Plata*, Tomo I, Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987: 99-115.
- Baigorria, Osvaldo (comp. y pról.) *El amor libre. Eros y anarquía*, Buenos Aires, Libros de Anarres, 2006.
- Barrán, José Pedro; Nahum, Benjamín. *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico, Tomo 1. El Uruguay del Novecientos*, Segunda edición, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990. [1979]
- Barret, Rafael. *Moralidades actuales*, Montevideo, O. M. Bertani, editor, 1910.
- Cuentos breves (del natural)*, Montevideo, O. M. Bertani, editor, 1911.
- Ideas y críticas*, Montevideo, O. M. Bertani, editor, 1912a.
- Al margen*, Montevideo, O. M. Bertani, editor, 1912b.
- Cohelo, Plinio Augusto. *Surrealismo y anarquismo*, Buenos Aires, Libros de Anarres, 2005.
- Curtius, Ernst Robert. "La brevedad como ideal estilístico" "*Literatura europea y edad media latina*, México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1955, 682-691.
- Eisenzweig, Uri. *Ficciones el anarquismo*, traducción de Isabel Vericat Núñez, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. [2001]
- Giaudrone, Carla. *La degeneración del 900. Modelos estético-sexuales de la cultura en el Uruguay del Novecientos*, Montevideo, Trilce, 2005.
- Grave, Jean. *La sociedad futura*, s/d.
- Golluscio de Montoya, Eva. "Pactos de representación en un teatro militante: el problema del destinatario (los libertarios rioplatenses, 1880-1930)", en Peter Roster-Mario Rojas (editores), *De la Colonia a la posmodernidad: teoría teatral y crítica sobre teatro latinoamericano*, Buenos Aires, Editorial Galerna / IITCTL, 1992: 107-118.
- "El patrimonio dramático libertario (Río de la Plata 1890-1914) en Osvaldo Pellettieri, *El teatro y los días. Estudios sobre teatro argentino e iberoamericano*, Buenos Aires, Editorial Galerna / Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1995: 111-119.
- Kropotkin, Piotr. *El apoyo mutuo, un factor de evolución*, Buenos Aires, Editorial Proyección, 1970.
- Palabras de un rebelde*, Buenos Aires-Barcelona, Casa Editorial Publicaciones de la Escuela Moderna, 1916. [1897]
- Litvak, Lily. *Musa libertaria, arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Antonio Bosch, editor, 1981.
- López D'Alesandro, Fernando. *Historia de la izquierda uruguaya. Anarquistas y socialistas*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1988.
- *Historia de la izquierda uruguaya. La izquierda durante el batllismo. 1911-1918*. Tomo I, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1990.
- Historia de la izquierda uruguaya. La izquierda durante el batllismo. 1911-1918*. Tomo II, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1992.
- Marinetti, F. T. *Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du Futurisme*, Milano, Éditions de "Poesia", N° 2, 1909. [Incluye el "Manifiesto del Futurismo"]
- I manifesti del Futurismo*, Firenze: Ed. de Lacerbo, 1914.
- Martínez Moreno, Carlos. *Las vanguardias literarias*, Montevideo, Editores Unidos/Editorial Arca, Enciclopedia Uruguaya, n° 47, setiembre 1969: 121-140.

-
- Montevideo en la literatura y en el arte*, Montevideo, Ediciones Nuestra Tierra, 1968.
- Osorio, Nelson T. (Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Parra del Riego, Juan. *El escultor Luis Falcini*, Montevideo, Editorial “Renacimiento”, 1920.
- Proudhon, P. J. *El principio del arte. I Su destino social*, Buenos Aires, Imprenta del Centro Editorial Biblioteca Americana de Autores Selectos. Traducción e introducción de Emilio Gutiérrez de Quintanilla, 1896.
- Real de Azúa, Carlos. “Partidos políticos y literatura en Uruguay”, en *Escritos*, Montevideo, Arca, 1987: 185-206.
- Reszler, André. *La estética anarquista*, Buenos Aires: Libros de la Araucaria, 2005. [1973]
- Rocca, Pablo. “Marinetti en Montevideo (Idas y vueltas de la vanguardia)” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 631, enero 2003: 45-57.
- “Las rupturas del discurso poético (De la Vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940), en Heber Raviolo/Pablo Rocca (dirección), *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II, Una literatura en Movimiento (Poesía, teatro y otros géneros), Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997: 9-59.
- Rodríguez Díaz, Universindo. *Los sectores populares en el Uruguay del novecientos. Primera Parte (1907-1911)*, Montevideo, Editorial Compañero, 1989.
- Scarone, Arturo. *Diccionario de seudónimos*, 2ª ed., Montevideo, Imprenta Nacional, 1934.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002. [Cátedra, 1991]
- Silva, Máximo L. *Amor, conferencia dada en el Teatro “Villa del Cerro” el día 7 de agosto de 1909 con ocasión de realizarse una velada literario-musical en honor del periódico “El Iris” órgano local*, Montevideo, Talleres Gráficos “El Iris”, 1909.
- Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*, Buenos Aires, Editorial La Pléyade, 1978.
- Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2004. [2001]
- Tolstoi, León. *¿Qué es el arte?*, Barcelona, Casa editorial Maucci. Traducción de A. Riera, 1902.
- Vasseur, Álvaro Armando (Trad. y pról.) Walt Whitman, *Poemas*, Montevideo, Claudio García y Cía., editores, 1939 [1912]
- Verani, Hugo H. *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1900. [1986]
- Vidal, Daniel. “¡Mártir...!, la obra de teatro de Alberto Mario Lazzoni que estalló en la interna libertaria. Libertad y censura en el anarquismo cultural montevideano del ‘900”, *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, Época 3, nos. 1-2, diciembre 2008: 241-255.
- Transacciones en la constitución del microsistema teatral y literario del anarquismo montevideano de la modernidad. El caso Florencio Sánchez*, Montevideo, Unidad de Posgrado (FHUCE-UdelaR), Tesis de Maestría en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana, 2009a. Inédito.

----- (Selección y notas). *Dramaturgia libertaria representada en Montevideo entre 1900 y 1920. ¡Ladrones!, de Luciano Stein (Seud. de Florencio Sánchez); Primero de Mayo, de Pedro Gori; Fin de fiesta, de Palmiro de Lidia; ¡Mártir...!, de Antonio Mario Lazzoni. Circuito cultural y microsistema teatral anarquista*, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Servicio de Fotocopiado y Publicaciones del Centro de Estudiantes de Humanidades (CEHCE-FEUU), 2009b.

Zubillaga, Carlos. *El otro 900. Poesía social uruguaya*, Montevideo, Colihue Sepé Ediciones, 2000.

...