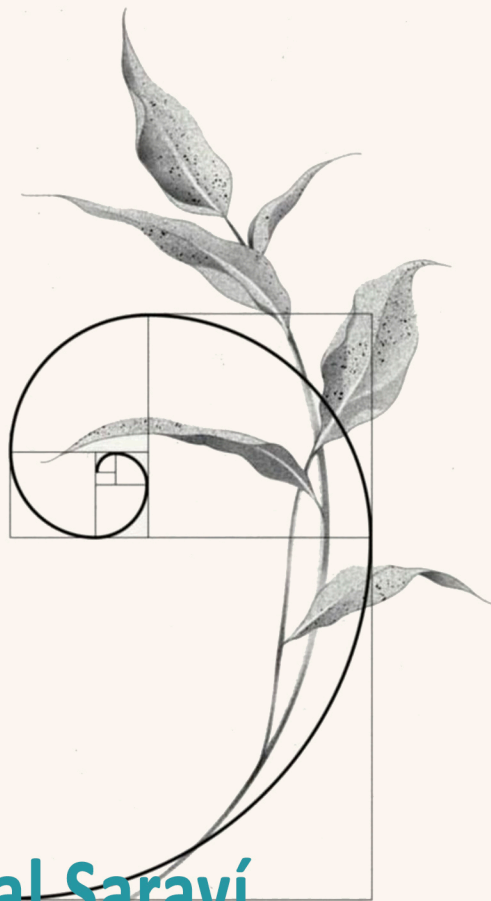


LA CURVATURA DEL LÉXICO

La poesía de los trabajadores anarquistas
del Novecientos en Uruguay



Daniel Vidal Saraví

En los poemas de catorce trabajadores anarquistas –todos varones– residentes en Uruguay a inicios del siglo XX, inéditos en libro, emerge tanto la contaminación de un decir civilizatorio, conceptual, propio de la intelectualidad burguesa, como la apelación al sonido animal, a un lenguaje saturado de adjetivos e imágenes, atractivo para públicos de escasa cultura letrada.

En este vaivén se fragua la resistencia a la domesticación social de parte de la política institucional que, en un primer momento, logra la curvatura del léxico (Lourau). El movimiento de rebote y la esperanza insurrecta surgen con la apelación al grito y a la praxis del poeta–activista. Esta dimensión prelingüística y el contrafuerte vital del sujeto interpelante enlazan el universo simbólico con el mundo real y habilitan la instancia subversiva.

Los poemas firmados por obreros se desprenden así del corpus de poesía anarquista de la época, de estéticas híbridas y tensiones legitimantes (Vidal), firmados por escritores–anarquistas antes que por anarquistas–escritores (Ansolabehere; Lida; Delgado), desvelados por el mundo de las letras antes que por el anónimo combate revolucionario.

Daniel Vidal Saraví

LA CURVATURA DEL LÉXICO

La poesía de los trabajadores anarquistas
del Novecientos en Uruguay

Título original: *La curvatura del léxico en la poesía de trabajadores anarquistas del Novecientos en Uruguay*

Daniel Vidal Saraví

vidalsaravidaniel@gmail.com

Instituto de Letras Universidad de la República, Uruguay

Avances del Cesor

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Periodicidad semestral. Publicación: 05 Junio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/27/274120003/>

DOI: <https://doi.org/10.35305/ac.v20i28.1805>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Palabras clave: poesía, Anarquismo, trabajadores, Uruguay, *Novecientos*.

Edición digital: C. carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción

Palabra política

Metáfora, acción

Grito, aullido, rugido

Conclusiones

Referencias bibliográficas

INTRODUCCIÓN ¹

Leo los poemas de los obreros anarquistas de hace un siglo como quien bebe agua turbia al término de un viaje insufrible. Es la más pura del mundo. Enseguida, la lectura menos piadosa me devuelve el regusto sospechoso de la contaminación. Encuentro en estas metáforas la impostura de una voz que resuena impropia. Es tentadora la condena de Jacques Rancière (2017, p. 38) o la constatación de E. P. Thompson (2012, p. 327): la poesía obrera es el remedo deficiente de parte del trabajador manual de un lenguaje impropio practicado en el ejercicio de una función intelectual ajena. Se trata de un doble simulacro: por un

¹ Un avance de este trabajo fue presentado como ponencia, hasta hoy inédita, el 3 de diciembre de 2021 en el 5o. Congreso de Historia Intelectual de América Latina. Un estado de campo, realizado en Montevideo y organizado por el Archivo General Universitario de la Universidad de la República de Uruguay

lado, el poema imita un decir burgués sin rastro de la experiencia fabril, por el otro, estas palabras revelan un esfuerzo inútil por significar aquello que solo puede ser experimentado con los cuerpos. En su premura por integrar el medallón literario, el poeta obrero echa mano a una retórica que termina opacando la cristalinidad lingüística que, como lectores, buscamos con afán. Este camino aparece como natural para el caso de los poemas firmados por eminentes intelectuales (Falco, Ghiraldo, Sux, otros). Allí la hibridez explicita un lirismo social ensalzado con el modernismo esteticista (Achugar), exento de la presión de parte de los voceros de publicaciones periódicas gremiales o anarquistas que exigían para sus poetas el abandono de los embellecimientos retóricos.

El dilema pone en riesgo el aura que yo y la hipotética audiencia de cualquier época buscamos en esta selva de signos. Porque todavía conservamos residuos de una ilusión mimética. Deseamos que estas palabras contengan noticias de una vida, única y, al mismo tiempo, transmitible. Anhelamos que la transparencia se abra ante nuestros ojos sin peajes ni deformaciones. Queremos ver en esta poesía la carnadura de un espíritu obrero que ilumine como una revelación. Agua pura e ilusoria. La esperanza de encontrar ese manantial se evapora desde el momento en que aceptamos con René Lourau (2008) que nuestras percepciones, nuestras reflexiones y nuestros sueños están condicionados por los juegos cada vez más delirantes de la

política. Al trasladar a la sociología las conclusiones de la experiencia de campo de los antropólogos André Nataf y Jean-Pierre Faye, Lourau reconoce en el léxico la “curvatura” de lo social por parte de la política de manera que “las palabras se vacían y se vuelven a llenar de cualquier manera y con cualquier cosa” (2008, p. 49). Junto a esta inestabilidad semántica, la política tensiona la literatura hacia la armonía y la euritmia, interceptadas por una idealidad estética y por engranajes de comunicación divergentes, unas veces recostados en lo explícito, otras, en canales inconscientes exentos de racionalidad.

La poesía obrera anarquista está inyectada de estos conflictos. Su anhelo subversivo aparece respaldado por vértices expresivos singulares pero, al mismo tiempo, es desde otras aristas de ese mismo lenguaje que el contexto institucional, político, la aprisiona y la desactiva.

Visualizo la poesía obrera anarquista de inicios del siglo XX como una autopista de confluencias y vías opuestas. Enlaza mundos disímiles. Reproduce el discurso racional explicativo propio de la prosa, con el énfasis predilecto de la arenga y del panfleto. También se bifurca hacia regímenes híbridos que incluyen el modernismo canónico esteticista, resabios neoclásicos y tradiciones hispánicas como el romancero español, combinaciones tensionadas por una subjetividad explícita y, a veces, tortuosa (Vidal y Minguzzi, 2021, pp. 20–23). Aparecen los rasgos imitativos hacia la cultura libresca legitimada, con acento en la armonía rítmico-musical y la

decencia expresiva que identifico con una tensión civilizatoria. En el renglón contiguo esta misma poesía apela a emociones insondables y, con ello, araña sentimientos e intuiciones profundas que pujan por emerger a la superficie pero que nadie puede describir, acaso nombrar. En este segundo movimiento reaparecen elementos subversivos que sobrevivían aplacados por el anterior tono civilizatorio. Si aquel era un movimiento de curvatura de la potencia revolucionaria de esta poesía, el siguiente será un rebote compensatorio de enderezamiento.

Mi hipótesis plantea la relación privativa del poeta obrero y activista entre su palabra y sus acciones como garantía de la pervivencia del fermento subversivo de su poesía. El poema obrero alude a esa relación irrestricta entre el mundo simbólico y lo real. Allí se endereza el léxico doblegado en una primera instancia por la concesión civilizatoria, la decencia y la corrección escritural. Luego, el mismo poema habilita las referencias de voces animales (rugidos, bramidos), en sintonía con el debilitamiento racional y civilizatorio en tono de queja o exaltación (grito). El poeta obrero anarquista utiliza modos y decires burgueses para coquetear con la legitimación literaria institucional pero esta estrategia no desmerece su proyección revolucionaria y, en particular, su aspiración insurrecta.

PALABRA POLÍTICA

La poesía anarquista es palabra política y está interceptada por los discursos institucionales. Si aceptamos esta última premisa nos quedamos con las manos vacías o con discursos que no imprimen la experiencia sino la reflexión de esa experiencia. Sin embargo, a pesar de este cariz político, la poesía anarquista y obrera evita el engaño, identificable con la retórica tradicional (Mortara Garavelli, 1991, pp. 7–8). Estos ingredientes procuran el testimonio de una verdad. La paradoja consiste en verificar que para decirlo estos agentes no siempre logran distanciarse del mismo instrumental retórico desgastado por el político profesional. La diferencia consiste en corroborar que para el caso de los poemas de los obreros, el desvío metafórico no desplaza el sentido literal para insinuar un aspecto insospechado por acontextual –una alusión cultural neoclásica– o perverso–irónico, tal como ocurre con mucha de la poesía de los intelectuales. Por el

contrario, la poesía anarquista obrera refiere a una realidad sin apelar a sinuosidades. Su función es mostrar. La realidad está allí, la poesía solo busca patentizarla. Como certificado de esta correspondencia entre mundo y simbolización del mundo, entre realidad e interpretación de esta realidad, el poeta obrero ofrece su testimonio de vida. Allí reside su autenticidad. Hace lo que dice. Decir y hacer se ensamblan sin hendiduras a pesar de que siempre estamos ante signos que ficcionalizan la experiencia de lo real.

Encuentro estos elementos en la poesía de catorce poetas trabajadores anarquistas uruguayos o residentes en Montevideo y en Rocha en las dos primeras décadas del siglo XX. Ellos son los obreros panaderos Joaquín D. Barberena, Florentino García y Enrique Galán; el obrero sastre Héctor Silva, los conductores de carruajes Evaristo Rodríguez y el Chico Tazo, el peluquero Antonio Loredó; Alfonso Grijalvo, integrante del gremio de obreros cigarreros, Francisco Álvarez Alonso, funcionario de las Usinas Telefónicas del Estado (UTE), Manuel Regueiro, obrero albañil, y los trabajadores de la Federación Obrera Rochense, Augusto Runge, Carlos N. Rocha, Jorge Carduz Viera y Sebastián S. Angeleri.²

² La mayoría de estos catorce poetas no son considerados por las biografías históricas ni las antologías literarias, con excepción de Carlos Zubillaga (2008). Algunos datos sobre estos autores pueden leerse en Vidal (2021). Resulta evidente la ausencia de firmas de mujeres. En los periódicos anarquistas de fines del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX

Estos trabajadores hablaron en asambleas y actos públicos (Loredo, Regueiro, etc.), dictaron conferencias (Barberena), participaron de huelgas (García, Galán, Regueiro, etc), integraron grupos filodramáticos (Barberena), estuvieron detenidos, integraron redacciones y dirigieron periódicos (Loredo, Barberena, Regueiro, Runge, Rocha, Carduz Viera y Angeleri), en todos los casos sus poesías aparecieron en las publicaciones periódicas libertarias. Fueron activistas ácratas y, ocasionalmente, poetas.³ Desplegaron en aquellos años acciones y experiencias suficientes como para respaldar con sus actos las metáforas de justicia, redención y denuncia social. Las más de las veces, sin embargo, sus versos rebozan de imágenes y ornamentos ajenos, o, como dice Rancière (2017), “tantas profesiones de fe imitadas de los políticos, tantos versos al estilo de los grandes poetas,

solo aparecen las firmas de Acracia Fernández, en una oportunidad, y poemas de las extranjeras Ada Negri, Belén Sárraga y López de Ayala. El repliegue de las mujeres de la escritura ficcional –con excepciones en la narrativa– en paralelo a una precoz presencia en charlas, conferencias y declamación de poesías, supone uno de los índices de predominio masculino en concomitancia con idéntico comportamiento en el resto del campo literario e intelectual Cf. Vidal (2021, p. 276 y ss.).

3 Me inclino en este caso hacia la tipificación de Pablo Ansolabehere (2011) cuando distingue entre anarquistas escritores y escritores anarquistas, de acuerdo a su cercanía o desapego hacia la poesía o el activismo (pp. 47–48). El tema se cruza con las ideas del intelectual y el obrero autodidacta, el intelectual autónomo, entre otras variantes convocadas por Luce Fabbri (1998), investigadas por Nicolás Quiroga (2002) para el caso de obreros de la biblioteca Popular Juventud Moderna de La Plata, retomadas por Leandro Delgado (2017), entre otros.

tantas declamaciones morales alineadas en las normas burguesas” (p. 38).

Asumo como “normas burguesas” aquellos elementos que densifican el poema hasta alejarlo del decir asociado al habla, a la comunicación cotidiana y popular. Este desvío puede dirigirse hacia lo sublime, lo excelso, con acentos cultos provenientes del saber libresco.

La tensión culta cuaja en la intersección de términos, ritmo y figuras retóricas convocadas en beneficio de la musicalidad. Ese tono aparece con soltura en los poetas intelectuales anarquistas –contemporáneos a aquellos catorce poetas trabajadores– como Ángel Falco,⁴ se sostiene en Alejandro Sux,⁵ ofrece destellos en Alberto Ghiraldo,⁶

4 Ángel Falco (1885–1971), fue poeta y activista ácrata montevideano, luego diplomático batllista, ex oficial del ejército gubernamental en 1904. Su conversión al anarquismo se matrició en oratorias callejeras y lecturas poéticas en actos y veladas artísticas. Su libro *Cantos rojos* (1907) recoge gran parte de la poesía publicada en la prensa anarquista (Vidal, 2021, pp. 209–211).

5 Alejandro Sux, seudónimo de Alejandro José Maudet (1888–1959), fue un poeta, periodista y narrador, activista ácrata argentino, colaboró con el periódico *La Protesta* y editó su revista *Germen* (1906–1912). Vivió en París, donde nacieron dos de sus hijas, también vivió en México y en Estados Unidos, donde se dedicó al periodismo y a la literatura. Un breve pasaje por Montevideo lo vinculó con la bohemia ácrata; editó en esta ciudad su revista *En Marcha* (1906–1907) (Tarcus, 2007, pp. 641–642).

6 Alberto Ghiraldo (1875–1946), fue un poeta, periodista, narrador y dramaturgo argentino, de incisiva actuación en el circuito anarquista de Buenos Aires y de Montevideo, donde residió temporalmente luego de ser deportado y tras una intensa actuación en filas de la Unión Cívica. Entre sus

siempre híbridos, mixturados con voces e imágenes populares. Con estos tres ejemplos podemos contrarrestar o matizar la poesía de los trabajadores anarquistas.

En “El hombre bueno” y en “Gorkiana”, de *Cantos rojos* Ángel Falco (1907, pp. 48–57 y 27–37), habla de mixolidios, embrazar, apostasía, protervo, ginandro, fosco, demuestra conocer hechos y personajes de la reciente historia rusa. Habla desde un saber que abraza e hipnotiza a quien le escucha. En estos versos la intención estilística sobrepasa al tema que vehiculiza. En el poema encomiástico “El hombre bueno”, la figura de Elisée Reclus es la excusa para demostrar la destreza rítmica y verbal en cuartetas endecasílabas y heptasílabas rimadas (ABAB; CDEC):

*Como heraldo de todas las Justicias,
En eterna cruzada contra el Crimen,
Él supo del dolor esas caricias
¡Que largas huellas en la frente imprimen!*

*En las conquistas del favor, mezquinas,
Porque mejor sus sienas adornaba,*

más destacados proyectos periodísticos se destacan el semanario El Sol (1898–1903), La Protesta, a inicios del siglo XX, y las revistas Martín Fierro (1904–1905) e Ideas y Figuras (1908–1916). Vivió en España y en Reino Unido, regresó a Argentina en la década del 30, luego emigró a Chile, prolongando en todos los casos su diversificada acción cultural (Tarcus, 2007, pp. 256–259).

*La diadema sin vanos oropeles,
¡La corona de espinas!*

(Falco, 1907, p. 52)

En sus invocaciones a la acción Falco combinó decires rectos, oraciones simples con referencias cultas, términos que trasladan el escenario revolucionario hacia territorios librescos y ensoñaciones de espesura mitológica tal como puede leerse en “Avizorando”:

*Sabremos arrancar al Paraíso
De las supremas dichas anheladas,
Y a manera de olímpicos Atlantes,
Hasta la Tierra, transportarlo en andas,
Como aquel Hanumán del canto veda,
Que venciendo el diabólico Ravana,
Entraba en sus espléndidos dominios,
Y se traía en hombros las montañas
Para elevar sobre ellas los cimientos,
¡Del imperio del Rama!*

(Falco, 1907, p. 86).

Esta inyección de intelectualismo dirige los poemas de Falco hacia la vertiente social del modernismo canónico esteticista del *Novecientos* latinoamericano (Achugar, 1985, p. 137), renglón compartido por otros poetas provenientes del socialismo (Álvaro Armando Vasseur) o librepensadores

anticlericales (Leoncio Lasso de la Vega), cercanos al ambiente ácrata de los primeros años del siglo XX. Esta vertiente reluce por la hibridez estética que impregna toda la escritura ácrata (Litvak, 1981, pp. 280–281; Golluscio de Montoya, 1995, pp. 111–118). La condición híbrida se explaya hacia la poesía social (Sabat Ercasty, 1993, p. 50 y Real de Azúa, 1977, p. 41), puede leerse como un escenario oximorónico (Vidal, 2021, pp. 114–131). Al decir de Hugo Achugar (1985), la poesía de Ángel Falco puede incluir tanto “el naturalismo lírico así como el romanticismo hugoniano o blakiano” (p. 149). Poemas como “Nichil” ostentan esta factura amasada entre un Herrera y Reissig cercano y un Lugones intermitente:

*Una noche de ipnopleisia
tuve un sueño y soñé
que transportábame el Ensueño
en cuadriga de hipogrifo
a una cumbre toda roja,
toda llama, toda lumbre*

(Falco, 1907, p. 90).

Es cierto que lo excelso puede lograrse al combinar el tono grave con el vulgar tal como demuestra Dante en *La Divina Comedia*, o la *Biblia* en la negación de Pedro (Auerbach, 1950, p. 175). En Falco la tensión culta está acompañada por el excedente suntuoso, la aparatosidad lexical, la exaltación dramática. Ofrece, como variantes, la estrechez del poema

breve (los sonetos “La lucha”, “La virgen roja”, “¡Siempre has de oír”!, “Díaz Mirón”, “Somatén”) o la expansión de poemas de 100 o 200 versos (“Al pie del Aventino”, “Al crujir de las horcas”, “El hombre bueno”, “Avizorando”, “Gorkiana”).

Por tratarse de un límite impreciso y, además, delicado, la combinación entre lo grave y lo vulgar puede volverse tormentoso. En los poemas de los trabajadores anarquistas si bien aparecen expresiones e imágenes provenientes de un saber libresco y alejado del uso cotidiano, pocas veces llegan al desborde propio de los poetas intelectuales. Cuando incurren en el abuso de imágenes cultas evidencian la impericia en el manejo de vocablos, ritmos y sonoridades. El poema desnuda sus deficiencias: el verso aparece sobrecargado y artificial, de manera que lo excelso se torna ridículo por artificioso. Esta es la concavidad de “Clarinada augural”, del poeta–trabajador Francisco Álvarez Alonso:

*Sorprendieron infraganti a los Caines
de corazones podridos y manos ensangrentadas,
y ahora, sobre ellos se cierne
la implacable Justicia de fulminantes Miradas;
pues, devorando la Noche como el Fuego
aniquila y devora las Tinieblas,
¡así avanzan por todos los Caminos
las “Águilas–leones” de la Idea!*⁷

⁷ Álvarez Alonso, F. (junio de 1919). Clarinada augural. La aurora fulminante. Energía, p. 3. Biblioteca Nacional, Hemeroteca (BN),

También el tono conversacional puede caer en pasajes opacos tal como advierto en “Juliano emperador”, del mismo poeta:

*La última esperanza del Olimpo
del Arte y del Saber Greco-Latino
feneció contigo, Emperador Juliano.
Tú, cuyo triunfo, habría significado
el triunfo de Helios
sobre la Noche menguada
y ciega que abarcó siglos
sin que surgieran tus vengadores.*⁸

En 1919 Francisco Álvarez Alonso aportará una nota distintiva y única en el panorama literario nacional cuando en “Invocación” procure conciliar el anarquismo, al que este trabajador adhirió, con el futurismo de Filippo Tomasso Marinetti y el panteísmo vía Walt Whitman. Su poema está antecedido por epígrafes de los dos poetas, ya para entonces de amplios reconocimientos. Nótese el verbo denominial “higienizar”, utilizado por Marinetti en su primer manifiesto respecto a la guerra,⁹ aquí rescatado por Álvarez Alonso al

Montevideo.

8 Álvarez Alonso, F. (julio de 1919). Juliano emperador. *Energía*, p. 3.

9 “Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo–”, dice Marinetti en su Manifiesto futurista (1978, p. 130). En 1911 la frase titulará su manifiesto *La guerra, única higiene del mundo*, aparecido en francés en 1911 (colección *le Futurisme*). La reedición italiana (*Guerra sola higiene del mondo*, Milano: “Poesia”, 1915) reservada en la Biblioteca Nacional de

invocar a la violencia de la dinamita, identificada desde la última década del siglo XIX con los ácratas responsables de atentados contra gobernantes o en espacios públicos habitados por la burguesía en Francia y en España, en especial:

*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!*

*Soplamos y la atmósfera se parte,
el ambiente pestilente se liquida,
pues la Tierra, nuestra madre
nos envuelve como envuelve
nuestro cuerpo a nuestra vida.*

*Al resplandor de las estrellas rojas
que encendieron en el cielo las pupilas,
de la serie de sublimes Prometeos,
desplegamos las banderas de las IRAS!¹⁰*

Montevideo alienta la idea de una temprana circulación de este texto en Uruguay que será reproducido por la revista Calibán en 1922 (Vidal, 2017, p. 123). Irónicamente, el texto del poeta milanés aludido por Álvarez Alonso descredita al anarquismo.

10 Álvarez Alonso, F. (febrero de 1919). Invocación. *Energía*, p. 2. El contacto entre el socialismo, el anarcosindicalismo y el futurismo se había producido fugazmente en Italia en los primeros años de la década de 1910 pero se interrumpió enseguida dadas las notables diferencias entre estos

Este es uno de los desvíos de la poesía obrera anarquista, en su afán por amoldarse a un decir “literario”. Otro, echa mano a sustantivos y adjetivos delicados y cándidos. Si no fuera por la invocación al anarquismo, poemas como “El Sol” de Joaquín D. Barberena podrían integrar cualquier manual escolar burgués de lecturas literarias con visos románticos e idealismo naturalista:

*Si con arreboles rojos
tiñe la aurora riente,
el horizonte de Oriente
que divisan nuestros ojos;
si con humildes sonrojos,
abren su cáliz las flores,
como promesa de amores,
que ofrecen a un nuevo día: paz,
nos dice la anarquía,
ciencia, amor, luz, esplendores.¹¹*

Décimas fluidas, de claridad sonora gracias a los versos octosilábicos rimados en vocales abiertas (o y e) y aligeradas por el ritmo de acentos en la séptima sílaba. Léxico simple y adornado, intercalado con adjetivos solemnes que acusan remanentes neoclásicos (“esplendor refulgente”; “fraternal altruismo”), sustantivos devenidos adjetivos, práctica común en la poesía de Alberto Ghirardo, Ángel Falco,

pensamientos (Vidal, 2017).

11 Barberena, J. D. (16 de junio de 1901). Al sol, *La Aurora*, p. 44. BN.

Heriberto Soles, Juan B. Rinero, Enrique Bianchi, Alfonso Grijalvo y Francisco Álvarez Alonso.¹²

La solemnidad propia del himno se instala en “Himno a la aurora”, de Augusto Runge, otro ejemplo que ratifica la elección prestigiosa preferida por la mayoría de los poetas trabajadores:

*Mirad cómo rosadas se levantan las cumbres
y unánimes convergen las vastas muchedumbres,
despiertas ya por siempre del secular sopor!
¡Y al aire se dilatan los pechos fraternales
al ritmo jubiloso de cantos augurales
que esparcen por los ámbitos de divino temblor.*¹³

Su colega Jorge Carduz Viera también practica las estrofas de un himno pero desactiva la solemnidad con frases encomiásticas llenas de imágenes sencillas y, quizás, de fácil memorización:

12 Ghiraldo, A. “La protesta” y “1o. de Mayo”, en *Triunfo nuevos*, pp. 6 y 14; Falco, Á. “A Mad. Severine”, “¿Me escuchas?” en *Cantos rojos*, pp. 59–63 y pp. 91–92 y (19 de mayo de 1907). Sobre el tumulto. *Tribuna Libertaria*, pp. 1–2, BN; Soles, H. (3 de abril de 1908). Arenga tumultuaria, *Tribuna Libertaria*, p. 2; Rinero, J. B.. (1era. quincena de junio de 1917). Canción del bardo, *La Batalla*, p. 3 y (agosto de 1920) *El Obrero Gastronómico*, p. 3, BN; Bianchi, E. (10 de enero de 1918). Supremo amor, *La Batalla*, p. 2; Grijalvo, A. (5 de marzo de 1905). Destruir es crear, *El Libertario*, p. 2, BN y Álvarez Alonso, F. (abril de 1919). Intolerancia, *Energía*, p. 6.

13 Runge, A. (5 de mayo de 1920). Himno a la aurora. *Trabajo*, p. 2. BN.

*La columna socialista
que hoy se yergue sobereana,
anhela para mañana
unánime comunión.*

*Y la enseña libertaria
que tremola entusiasmada,
es la roja llamarada
de una justa Redención.¹⁴*

Cuando el poeta obrero anarquista abandona estas opciones elegantes, se refugia en imágenes y palabras simples y coloquiales, también dentro del ritmo veloz de los octosilabos, tal como puede leerse en “¡Mayo!... ¡Mayo!”, de Enrique Galán:

*Grato auditorio que escuchas
La canción de un triste obrero,
Que seas tolerante espero
Si me llego a equivocar*

*Solo vengo a recordar,
El primer día de Mayo
Que es para el proletario
La protesta universal.¹⁵*

14 Carduz Viera, J. (30 de noviembre de 1920). Lo que canta el pueblo trabajador. Himno socialista rochense. *Trabajo*.

15 Galán, E. (mayo de 1903). ¡Mayo!... ¡Mayo! *El Obrero Panadero*, p. 3.

Otras veces el poeta elige el verso de arte mayor pero mantiene el decir cotidiano como en “A los obreros panaderos”, de Florentino García:

*Panaderos unidos marchemos
En busca de nuestro ideal
Y de una vez aplastaremos
A los parásitos del capital.*¹⁶

El tono confesional–sentimental aflora en el único poema que he revelado de Manuel Regueiro, escrito en oportunidad de la muerte de su compañera, Josefina Camaño:

*¡Oh, jamás tu imagen adorada
se borrará de la mente mía.
Pues tu recuerdo me dará bríos
para luchar por la Anarquía!*¹⁷

En el caso de los poemas de los trabajadores de carruajes “El Chico Tazo” y Evaristo Rodríguez, el coloquialismo desemboca en un tono campechano con el que se intentan suavizar la ironía y el debate sobre las acusaciones de malversación de fondos del gremio de parte de los delegados. Los poetas discuten a favor y en contra de estas acciones delictivas en octosílabos con la soltura y la

¹⁶ García, F. (1.º de febrero de 1902). A los obreros panaderos. *El Obrero Panadero*, p. 1. Regueiro. (abril–mayo de 1910). Recuerdo.

¹⁷ El Nivel, p. 3. BN.

velocidad propias de esta versificación popular. Acusa Evaristo Rodríguez:

*Pero algunos delegados.
Del Centro de Resistencia,
Nos agotan la paciencia
Llamándolos mes a mes;*

*Y con tal desfachatez
Dándoselas de muy vivos,
Hace un año que no entregan
Ni dinero, ni recibos.¹⁸*

Y responde su colega “El Chico Tazo”:

*Dicen que los delegados
Con la mayor picardía,
Hace un año que no entregan
Cuentas, en Secretaría,
¡Eso es una tontería!¹⁹*

El habla coloquial queda estampada en estos versos dialogados de Sebastián S. Angeleri, “A un borracho”:

18 Risto, E. [Seud. de Evaristo Rodríguez] (octubre de 1909). Serenata. *La Auriga*, p. 38, BN.

19 El Chico Tazo [Seud. desconocido]. (octubre de 1909). Lo que dicen por ahí. *La Auriga*, p. 35. El mismo poeta mantiene el decir coloquial en otro poema, “Oratte fratte”, para burlarse de un carnero, Cf. El Chico Tazo. (noviembre de 1909). Oratte Fratte. *El Auriga*, p. 45.

- ¿Porqué, infeliz, te embriagas de ese modo?
- Para olvidar las penas de la vida.
- ¿Crees tú que así podrías sanar tu herida?
- Yo sé que soy feliz si estoy beodo.
- El que olvida el deber, se hunde en el lodo.
- También de mi la sociedad se olvida.
- ¿Qué ganas tú con darte a la bebida?
- La inmensa dicha de olvidarlo todo.²⁰

La interpelación al obrero no siempre se sostiene sobre esa cuerda coloquial. Puede recaer en una escritura con expresiones desplazadas del uso cotidiano. Este es el caso del poema “¡Adelante!”, de Alfonso Grijalvo:

*Mártires del trabajo, alzad la frente
con altivez magnánima y sublime,
que todo lo que es esclavo y lo consiente
del déspota burgués no se derrime.*²¹

Nótese la variante culta del imperativo “alzado” en sustitución del más popular “alcen”. Grijalvo utilizará voces y términos españolizantes y cultos (“os”, “loores”, “plectro”) en su poema “¡Adelante!” y “En la brecha”, contemporáneos del recién citado.²¹

20 Angeleri, S. (15 de octubre de 1920). A un borracho. *Trabajo*, p. 2.
Grijalvo, A. (5 de marzo de 1905). Destruir es crear. *El Libertario*, p. 2.

21 Grijalvo, A. (5 de febrero de 1905). Adelante. *El Libertario*, p. 3 y (10 de julio de 1905). En la brecha. *El Libertario*, p. 3.

Estos poemas rebosan decencia y armonía semántica y retórica. Nada de rusticidad, nada de grosería, nada de insultos subidos de tono que adjetivos como “vil”, utilizado por tantos poetas anarquistas, no alcanza a empañar. Discurren por el buen decir cuando, en realidad, era previsible un lenguaje menos cuidado por tratarse de un poeta macerado en jornadas de doce horas frente al horno de fundición, en la cuadra de la panadería, urgido por descargar en palabras una penuria que el intelectual solo intuye: “Los poetas intelectuales [modelo a seguir] conocen el infierno solo por la imaginación” (Rancièrre, 2017, p. 45).

Esta sintonía con un orden reposa en una explanada racional. Muchos poemas se erigen sobre frases asertivas a modo de conclusiones, reflexiones sobre las relaciones de explotación y de miseria, sobre los caminos para redimir al obrero, a veces axiomas y silogismos que establecen verdades de aspiración universal. El poema ingresa a un estatuto lógico–racional como forma de blindar una tesis social. El motivo de la destrucción creadora, recurrente en el pensamiento moderno, presente en poemas de José María Blázquez de Pedro, José Manuel Méndez, García Balsas, entre otros (Vidal, 2021, pp. 151–158) reaparece en “Destruir es crear”, de Alfonso Grijalvo:

*Destruir es crear, pues destruyamos
Lo que de tinte de maldad se viste,
Que al destruir el mal nos encumbramos*

*Que al destruir lo que nocivo existe
Un altar al progreso levantamos.*²²

Los poemas más racionales quedan atrapados entre la doctrina y “el anhelo de interpretación” (Auerbach, 1950, p. 21). Esa frontera pertenece a un corrimiento de lo real o, al menos, a una representación intelectual de él.

Al ingresar en el metalenguaje el poema queda atado a figuras como la anáfora, la perífrasis y el eufemismo que los investigadores identifican con el “alto estilo”, con la “cultura superior” y con el “estilo elevado y sublime”. Algunas de estas figuras pueden ser apropiadas popularmente en un trasiego cultural que no desmerece su pertenencia intelectual (Auerbach, 1950, pp. 45 y 91).

Estas figuras retuercen el sentido lato de la palabra para dar cuenta de vericuetos insospechados y peligrosos. De allí el rechazo de los obreros al lenguaje metafórico y su preferencia por la poesía que habla como el trabajador, cercana al habla cotidiana. “Los obreros” explica el semanario *El Obrero Sastre* en 1903, “no quieren el lenguaje metafórico que no entienden y del que desconfían”.²³

Por momentos el poeta obrero es consciente que no puede acceder a un decir *bello*, propio del poeta intelectual. Cuando esta renuncia no se trastoca en frustración el poema

22 Grijalvo, A. (5 de marzo de 1905). Destruir es crear. *El Libertario*, p. 2.

23 Nuestro saludo (agosto de 1903). *El Obrero Sastre*, p. 1, BN.

del trabajador logra salir a luz luego de explicar, a manera de excusa, la urgencia expresiva. El poeta obrero Héctor Silva autocalifica su verso “pobre y desalineado” y se separa de la poesía profética, alineada a la perfección retórica intelectual, para mostrar la suya, asimilada al cuerpo y al alma:

*Sé que mi verso es pobre y desalineado
pero es perdonable, no soy poeta
he escrito con sangre de mis venas el soñado
ideal de mi alma y no de un profeta.*²⁴

Paradoja del poema obrero: expone como virtud una carencia que compensa con su individualidad corpórea y espiritual. Esta positividad también se afirma cuando articula el lenguaje de la tribu o de la clase social, cuando comunica sentimientos y valores compartidos, sin desvíos ni ocultamientos de sentido.

De manera coincidente, el trabajador Carlos N. Rocha, se aparta de la condición de poeta por carecer de “erudición”. Sin embargo, justifica sus versos en la necesidad de defender al obrero pero de alma noble:

*No tengo erudición. De mis estrofas
no haré caudal jamás, no soy poeta;*

24 Silva, H. (noviembre de 1920). Aurora roja. *Despertar*, p. 857, BN.

*pero quiero salear todas las mofas
de los que ostentan grado con careta.*

*Defender al obrero, al despreciado
al que lleva en el alma la nobleza;
al que vive del mundo abandonado,
¡al que solo conoce la pobreza!*²⁵

Me pregunto si la diferencia en la economía retórica entre las poesías de los intelectuales y de los obreros anarquistas cobija una identidad. Si entre el exceso de sentido de la poesía de Falco y la restricción en la poesía de García, Galán y Silva deviene una tendencia que intercepta las retóricas con el origen cultural y de clase social.

La propuesta es tentadora pero renuncio a ella. No quiero dejarme llevar por un puñado de poemas obreros que, tal como vengo ilustrando, ofrecen variedades retóricas antes que una única dirección homogénea. Al confirmar la pluralidad incluso en este acotado corpus, la poesía escrita por obreros disuelve la posibilidad de ubicar algún elemento poético representativo de una clase social.

No creo que exista una retórica ni una poética de la clase obrera pero sí adopciones retóricas y lexicales que afectan el enunciado y que los obreros intelectualizados asumen como propias y, de paso, se diferencian de los intelectuales que

25 Rocha, C. N. (15 de agosto de 1920). Por los humildes, *Trabajo*, p. 2.

ellos podrían identificar como letrados, como escritores profesionales ajenos al universo del trabajo manual.

Importa observar que los vaivenes del lenguaje poético de los obreros anarquistas se acompasa y se separa al mismo tiempo del “lenguaje” material del receptáculo que lo vehiculiza: un periódico anarquista de cuatro páginas, en papel rústico, sin mayores adornos tipográficos, sin ilustraciones ni fotografías. Resulta obvio que esta parquedad material dialoga con el público cautivo de escasos hábitos letrados. Cabe preguntarse si esta precariedad condiciona la retórica del poema del obrero anarquista.

El periódico vendría a ordenar en palabras sobre el papel, de manera racional e inteligible, los impulsos anárquicos desbrozados por multitudes informes. Dentro de él, habría una escala de acercamiento a aquellas secuencias emotivas, desde los titulares fervientes de convocatoria a la huelga y a la lucha social, hasta algunos poemas más inclinados hacia el tosco reclamo antes que hacia la elegancia escritural.

Silvia Rivera Cusicanqui y Zulema Lehm Ardaya (2013) entienden que el lenguaje de los periódicos anarquistas es el barómetro que mide el pasaje entre la fuerza contestataria y el debilitamiento conciliatorio insinuado en el acento “civilizador” de la nueva escritura (p. 104).

De modo que no debe asombrar que el carácter del poema publicado en estas páginas sintonice con las pautas materiales y con la instrucción del público ideal y buscado. Claro que en otras ocasiones el periódico anarquista demostró una mayor cercanía hacia un lenguaje medido, culto o intelectualizado, y los poemas allí publicados, incluidos los firmados por trabajadores, sintonizaron esta estilización tras abandonar las asperezas que los periodistas de las hojas gremiales exhibían con orgullo.

Por allí asoma la primera curvatura social por parte de la política. Los poetas obreros anarquistas parecen hablar como el sistema cultural burgués permite, no como el tema –la liberación– ni la circunstancia –un periódico y públicos obreros y anarquistas, la actualidad de una huelga– exigen.

METÁFORA, ACCIÓN

El engranaje retórico se detiene sobre un segundo equilibrio menos estable porque oscila entre el mundo fáctico y comprobable y las subjetividades inasibles e hipotéticas. Este segundo equilibrio afecta lo auténtico.

E. P. Thompson (2012) advirtió cómo los predicadores cristianos unitarios en su preferencia por la “sinceridad” apelaban a la racionalidad para atraer a algunos obreros de oficio de las ciudades, pero en su afán por adecuarse a una subjetividad que desconocían su lenguaje parecía “demasiado frío, demasiado distante” y fracasaban en su anhelo por seducir a los pobres (p. 51).

Los poetas intelectuales anarquistas sortearon esta barrera dosificando el intelectualismo conceptual con imágenes apocalípticas, exaltaciones encadenadas,

adjetivaciones grandilocuentes. Pero al hacerlo, colocaban en peligro el empalme entre el decir y el hacer, o entre el decir y la vida, en poemas donde un ficcional “yo” convocaba a la lucha a un segundo ficcional “todos” o “pueblo”. Esta neblina literaria era disipada por la performance del cuerpo en las veladas artísticas o en el estrado del mitin callejero. Los poemas estaban firmados y, además, eran declamados en aquellas tribunas donde aquel “yo” literario se identificaba con los poetas Falco, Loredo o Ghiraldo, y el “pueblo” con el público obrero y anarquista que llenaba la calle o el salón. La acción poética certificaba el testimonio escrito.

Esta segunda articulación marcó diferencias en el uso de la metáfora de parte del obrero y del intelectual. Al enlazar la voz poética ficcional y su creador, el poema desembocaba en el escenario de la praxis política conjugada en tiempo presente, simultánea a la recitación. Si el doblez primero se había hecho sobre la aceptación de una impostación retórica que limó las proyecciones subversivas, el segundo giro parecía redimir los pecados del primero al desplegar la carnadura donde la metáfora cobraba vitalidad.

La poesía anarquista obrera es imitativa, negligente y defectuosa a nivel gramatical. Su sintaxis, su “confección”, revela deficiencias que la cultura letrada burguesa nunca perdonarán. Pero esta poesía se resuelve a nivel de la enunciación. Es en su actualización física donde adquiere significación y potencia, quizás identidad. Esta actualización

utiliza la fonética y envuelve los cuerpos y las presencias colectivas de productores y receptores. En la actuación el poema precipita su enunciación figurada (Mortara Garavelli, 1991, pp. 356–359). Es en la performance comunitaria donde se realizan a plenitud los sentidos de la poesía anarquista.

Este encastre exige la simbiosis entre palabra y práctica “revolucionaria”. Allí se adelgaza el puente entre el símbolo y lo real. Ese es el punto de contacto.

Los poetas obreros se pararon en esa línea para patentizar con palabras sus actos. Del otro lado, transitaron los poetas intelectuales que, mayormente, claro, se preocuparon más por modelar una palabra que concebían desde la poética y menos por enhebrar sus cualidades en una posibilidad actuancial.

Este uso o concepción diferencial de la poesía de parte de unos y otros puede advertirse en las variantes que otorgaron a una misma metáfora. Para los intelectuales, la metáfora tenía un rol específico en el mundo de la representación; para los obreros, la imagen poética tenía por único fin dar cuenta de lo que ocurría en la vida.

Los poetas anarquistas de todas las procedencias y segmentos sociales compartieron un acervo común de imágenes, motivos y temas. En algunos casos echaron mano a idéntica metáfora pero ese desplazamiento del sentido

entre lo real y lo figurado evidenció un vínculo diferente, según el poeta, entre el mundo simbólico y el espacio real.

La imagen “teas incendiarias” utilizada por el poeta intelectual Ángel Falco y por el activista Antonio Marinelli durante los mismos años de mayor agitación sindical y anarquista en Montevideo, ilustra la diferencia que propongo.

Desde el poema “Al pie del Aventino” de su libro *Cantos rojos*, Ángel Falco convocó al pueblo a esgrimir “la tea del incendio / como un hilo de Ariadna que te guíe” (1907, p. 12). Desde la tribuna obrera y en la noche de lanzamiento de la primera Huelga General del Uruguay (1911) Antonio Marinelli pidió al pueblo “empuñar las teas incendiarias”. Marinelli no era poeta, pero la presencia de una metáfora en su oratoria, similar a la utilizada por Falco, confirma un trasiego entre oratorias y poemas como pertenecientes a una misma voluntad por simbolizar la lucha social. La fórmula “teas incendiarias” aparece también en el poema “El canto del hierro”, de Francisco C. Aratta, librepensador cercano al ámbito anarquista. Se trata, con seguridad, de una de las fórmulas de uso de la poesía revolucionaria de entonces²⁶.

26 Otra vez en plena huelga. Lo que ocurrió ayer (23 de mayo de 1911). *El Siglo*, p. 3, BN. Sobre los prolegómenos de la Huelga General de 1911, Cf. Vidal (2012, p. 102 y ss.). Aratta, F. C. (4 de octubre de 1901) El canto del hierro, *El Trabajo*, pp. 2–3.

Las teas incendiarias de Falco pertenecen al universo metafórico en tanto exaltación retórica de un estado de ánimo rebelde. Las teas incendiarias de Marinelli son la representación lingüística de una acción social. Falco se encargó de establecer esta divergencia entre ficción y realidad. Cuando habló con el Presidente de la República en la Plaza Independencia la noche del 22 de mayo de 1911 luego de aprobada la Huelga General por parte de la Federación Obrera Regional Uruguaya (FORU), el poeta rojo asumió la sugerencia del gobernante de reconocer la movilización dentro del orden y de la ley, sin incitar a la violencia. Por eso unos minutos después convocó a los anarquistas que se agruparon en el café Polo Bamba a luchar con palabras y no con la violencia y rechazó ir a apedrear el edificio del periódico *El Siglo*, conservador, tal cómo sí propusieron hacerlo otros activistas anarquistas. Es posible que Marinelli haya sido uno de los anarquistas que desobedeció los consejos de Falco y haya concurrido a la sede de *El Siglo* para apedrear su fachada, o incluso haya lanzado alguna tea incendiaria durante los disturbios producidos en el primer día de Huelga General.²⁷

27 La manifestación frente a *El Siglo* finalmente fue disuelta por la policía. Durante la huelga hubo otros incidentes: la fábrica Alpargatas fue apedreada; en 18 de julio y Río Negro explotó un “petardo”; en Uruguay y Rondeau hubo quema de vagones y tiroteos entre manifestantes y la policía; en la cantera de Playa Ramírez fueron robados 9 kilos de pólvora y 200 gramos de dinamita, Cf. Otra vez en plena huelga. Lo que ocurrió ayer (23 de mayo de 1911). *El Siglo*, p. 3, BN, Montevideo; Vidal, 2012, p. 84; A trabajar en paz (27 de mayo de 1911). *El Tiempo*, p. 11; Chifladura ácrata (27 de mayo de

La policía detectó esta diferencia de alcances de las metáforas porque al término de la asamblea sindical libró orden de captura contra Antonio Marinelli y otros sindicalistas pero no se preocupó por la actividad civil de Ángel Falco quien cinco días después recitó su poema patriótico *La leyenda del patriarca (canto a Artigas)* en el Ateneo de Montevideo, un centro social y cultural afín al sector riverista del gobernante Partido Colorado.²⁸ Es cierto que Falco había estado detenido en 1907 y el 1º de mayo de 1911 por supuestos insultos a la policía profesados en oratorias callejeras, pero también lo es que algo había cambiado, tres semanas después, durante la Huelga General.²⁹

El uso diferencial de la imagen “teas incendiarias” de parte de Falco y de Marinelli no se dirime en la autenticidad de sus palabras. Los dos utilizaron las metáforas como “poderosas motivaciones subjetivas” que asimilaban palabra y objeto (Thompson, 2012, p. 72). Los dos fueron auténticos y sinceros en sus decires y en los alcances de sus palabras en relación a sus objetivos. El juicio ético aquí queda desplazado. Se trata de visualizar divergencias en el

1911). *La Democracia*, p. 1, BN.

28 Centenario de Las Piedras. La gran manifestación del domingo. Ampliación del programa de fiestas (23 may. 1919). *El Siglo*, p. 4; El Centenario. Homenajes populares (27 de mayo de 1911). *La Democracia*, p. 5.

29 Movimiento obrero. El mitin de mañana. (19 de agosto de 1907). *El Día*, p. 2, BN. Desarrollado en Mannheim (2010, pp. 420–425).

empalme entre retórica y acción. La diferencia ocurre en el intercambio entre el mundo simbólico y “la experiencia real” (Mannheim, 2010, pp 142–144 y 420–425).³⁰ También, entre la manipulación metafórica y su relación con ideas políticas y en la acción que involucre voluntades y cuerpos. En unos y otros se inyecta de manera diferencial la *implicación* que convoca Lourau (2008 y 2001) para dar cuenta de la relación entre objeto y sujeto. El poema sería el informe escrito del estudio de campo del objeto que, para unos, es exterior a su ser, para otros, es parte de sí. Esto es, el sujeto vive y se reconoce en las situaciones que protagoniza y en el discurso que las expresa.

La implicación no colma el vacío producido por la pasividad instituida, pero podría tornarse en actividad desde la *sobreimplicación* y, además y tal como propone el sociólogo francés, esta segunda proyección podría identificarse luego de suspender la discusión teórica para concentrarse en el análisis del caso. Aquí la indagatoria se desprende de la condición de clase, tímida y engañosa porque la potencia de lo poético le excede. Es el individuo y no la clase social quien testea los puntos de apoyo imprescindibles para resistir las presiones de la política sobre su proyecto subversivo.

30 Sencillez. (28 de setiembre de 1923). *Solidaridad*, p. 1, BN.

GRITO, AULLIDO, RUGIDO

En 1923 los obreros anarquistas del mensual *Solidaridad* –vocero de la FORU–, definieron como “palurdo” (como sinónimo de rústico) el lenguaje con el que deseaban escribir su periódico. Este lenguaje se expresa en frases breves, simples y directas, se empalma con la onomatopeya y la interjección, monosílabos escritos entre signos de admiración.

Los anarquistas obreros prefieren la interjección a la frase elaborada. Aquella está más cerca del acto físico gutural, prelingüístico; la segunda, en especial cuando embellece el verso, pertenece a la domesticación de los instintos, a la racionalidad que lima tosquedades. Advierto que los obreros anarquistas acoplan esta dicotomía a una segunda, la dicotomía de clases sociales. De manera que la interjección sería preferida por la clase obrera mientras la burguesía optaría por la frase “galana”. Dicen los obreros anarquistas de *Solidaridad*:

Nos gusta la interjección mucho más que las palabras, el término vulgarote al académico, la imagen tallada a los faconazos, antes que la mitológica (perdonen los literatos) que hoy usan los mariquitas que hacen legión en las letras. Escribimos para obreros, de ahí parte la sencillez de que estamos poseídos. Para hablar de libertad y de justicia, como de amor, prescindimos de esa muy rancia retórica que hasta (¿por qué no decirlo?) ¡nos huele a burgués!³¹

Es infundada la asociación del lenguaje “académico” con la condición –acusación– homosexual de los literatos y su sospechosa alianza con la burguesía.

Dejo en suspenso esta evidencia homofóbica en la perspectiva de no pocos activistas anarquistas si bien queda como una marca de fábrica: para los “revolucionarios” del *Novecientos* el sujeto modélico o luchador social era indefectiblemente viril, hombre, macho.

Quisiera seguir indagando enlaces entre la curvatura del léxico y la praxis revolucionaria.

31 La presencia de banderas de gremios de trabajadores en la manifestación de febrero de 1911 en apoyo a Batlle y Ordóñez en Montevideo certificaron una adhesión que seguramente se había expresado en las urnas. A su vez, durante la Huelga General el gobierno desplegó el mayor arsenal de actos, marchas y homenajes a José Artigas y a la Batalla de las Piedras en su Centenario (Vidal 2012, pp. 63 y 22 y ss.).

En los poemas de obreros anarquistas citados ubico contorsiones en el manejo lexical que peligran quebrar el sentido de las palabras hacia la política institucional. Tensión y no ahuecamiento porque los obreros anarquistas poetas inyectaron sus palabras de contenidos revolucionarios afianzados a proyecciones insurrectas, como ocurría durante la huelga general de la FORU de 1911. Por el contrario, los poetas intelectuales expusieron la curvatura lexical adosada a un orden y a un control ensimismado en un decir correcto, admisible por la literatura y laudado por un comportamiento domesticado que, para el caso de Falco, admitió el encarrilamiento revolucionario dentro de los límites de la ley.

Lourau entiende que las situaciones “bestiales” de la política ponen al rojo vivo y curvan las relaciones sociales. Durante la huelga general la política benefactora del segundo gobierno de José Batlle y Ordóñez (1911–1915) fue la cara visible del sistema político en la acelerada integración de los grupos radicales en la institucionalidad. Las promesas benefactoras hacia las clases populares de parte del primer gobierno batllista (1903–1907), habían pulido las aristas insurreccionales de un movimiento anarquista que amenazaba con rendir el orden institucional. La erosión prosiguió en los años siguientes y fue complementada por una actitud complaciente de parte del Presidente de la República ante las acciones más peligrosas de los anarquistas. Cuando los incidentes de la Huelga General

convocada por la federación anarquista, Batlle desestimó el uso de las armas y la represión callejera indiscriminada, separándose de lo ocurrido meses antes en la Argentina (Vanger, 1983, pp. 136–137). Los focos de rebelión y la consiguiente represión policial fueron pocos y rápidamente sofocados. El intento insurreccional fracasó. La desactivación tuvo por respaldo una masiva asistencia de trabajadores a los comités batllistas y a las expresiones de apoyo a su líder, envuelto en un fervoroso discurso revitalizador de la unificante nacionalidad.³²

En filas anarquistas, el discurso y las acciones batllistas habían calado hondo. Desde mediados de 1910 varios activistas libertarios dieron a conocer su adhesión a la segunda candidatura de José Batlle y Ordóñez. La defensa del batllismo y de José Batlle y Ordóñez reunió a obreros e intelectuales como Francisco Berri, Fernando Falco, Virginia Bolten, Adrián Troitiño, Félix Basterra, Gino Fabbri, Orsini Bertani, Ángel Falco, entre otros. El fenómeno que décadas después sería mencionado como *anarcobatllismo* no cristalizó en un movimiento político pero provocó debates sobre el alcance del ideario anarquista y el compromiso de sus militantes con esas ideas.³³

32 El primero en rescatar este fenómeno político fue Diego Abad de Santillán (2005, p. 61). Años después fue considerado por Carlos Rama (1956, pp. 55–57), Ángel Cappelletti y Carlos Rama (1990, p. LXX), Universindo Rodríguez Díaz (1994, p. 26), investigado en Vidal (2019, pp. 183–207).

33 Loredo, A. (20 de abril de 1908). Aletazos. *La Acción Obrera*, p. 1, BN.

El anarcobatllismo fue parte del efecto amortiguador de la radicalidad de segmentos anarquistas ante la política social y aglutinante del batllismo. Pero no abarcó a todo el movimiento revolucionario. Hubo voces anarquistas que alertaron sobre las renunciaciones que suponía el apoyo irrestricto al gobierno. Los anarquistas del periódico *El Anarquista* (1913) levantaron una voz contraria al anarcobatllismo y en favor de una práctica insurrecta. René Lourau había advertido un único camino de resistencia al sojuzgamiento institucional. Una vez doblegada la fuerza social solo la revuelta, dijo, la puede enderezar. *El Anarquista* era, en aquel momento, un vocero ferviente de las prácticas insurreccionales contrarias a cualquier negociación obrera con el aparato político–estatal. Era la voz de la revuelta.

Lourau dice que el momento de reversión del sojuzgamiento llegará desde la resistencia social en forma de “eructo”. Este sonido, prelingüístico, produce la dignificación a manera de repulsa y rebote (Lourau, 2008, p. 51). Un símil de este sonido, en poesía, podemos encontrarlo en poemas toscos pero potentes y eficaces, como “Aletazos” de Antonio Loredó, peluquero, poeta español residente en Montevideo durante aquellos años, uno de los redactores de *El Anarquista*, orador, defensor de los métodos violentos–insurreccionales, detenido y preso en cinco oportunidades, fundador de una escuela moderna en la villa del Cerro (1908), secretario de la Federación Obrera Regional

Uruguay en 1912, deportado de Argentina y España donde finalmente falleció (Muñoz, 2017).

Loredo atizó su convocatoria a la insurrección con imágenes poéticas de uso en la poesía anarquista. Eligió la cuarteta octosilábica con rima alterna. En su poema define el canto como “rugido”, compara el odio de la chusma insurrecta con el bramar de las olas, habla de quejidos. El resultado es el ritmo veloz, claro y sostenido como los sonidos que invoca:

*Tiene mi numen cantando
aletazos de tormenta
rugidos de olas bramando
odios de chusma insurrecta.*

*Cuando se apresta mi lira
a lanzar su pamperada
es que en marcha desbocada
lleva la plebe su ira*

*Y al estallar los rugidos
de las fuertes tempestades,
surgirá de los quejidos,
cual de hondas soledades.
Llenas de vida y de fuerza
La Aurora de las verdades.³⁴*

34 Afinidades ideológicas que Loredo llevó a la práctica en Montevideo y en

Para Loredó la tormenta “surge después de una agitación atmosférica: esa tormenta es la huelga general”.³⁵ Su apreciación acota la connotación que en sentido amplio era de uso en la época para dar cuenta del clima revolucionario. El poeta Andrés A. Mata, por la misma época y también en la prensa anarquista, imaginó a sus versos cabalgando sobre “roncas tempestades”.³⁶ Otros corrimientos semánticos a la sinonimia fuerzas naturales/muchedumbre revolucionaria puede apreciarse en *¡Ave Francia!* de Ángel Falco (1906). En este poema las fuerzas naturales y la revolución francesa coinciden en su despliegue de energías, pero dentro de este escenario tempestuoso la voz narrativa anuncia el protagonismo del “bardo rojo” capaz de dirigir los ímpetus naturales, al igual que por el dios nórdico: “Tú tendrás el carro formidable de por cuyo rodar de vértigo desata las cóleras del trueno” (Falco, 1906, p. 6). Gracias a este modelo poeta–dios pagano, la poesía –el canto– se asemejará a una tempestad: “Plagiarán tus cantos a la tempestad” (p. 6). Esta referencia mitológica explícita deja en suspenso en este

España. La explicación de su metáfora aparece en su artículo Por la agitación. El primero de mayo (15 de abril de 1906). *El Obrero*. Reproducido en Muñoz (2017, p. 25).

35 Mata, A. (16 de noviembre de 1901). (s/t), *El Trabajo*, p. 2.

36 Estas referencias aparecen en el preámbulo del poema titulado “Frente a la Aurora”. En los versos, Falco (1906) comparará al pueblo de Francia con “el nuevo Anteo” y saturará el ambiente invocado con el carácter tormentoso (“mar en locos arrebatos”, “azotando a las olas”), rumores, rugidos y destrucción (“rumores de alborada”, “rugiendo, sacudiendo, destrozando”, tropel de cóleras”) (pp. 12–15)

caso, y al menos en este libro, cualquier punto de contacto con los textos y las metáforas del pensamiento anarquista tal como sí, reitero, encuentro en las imágenes de Loredó. La invocación al ambiente tormentoso y apocalíptico en diálogo con las fuerzas desatadas de la muchedumbre insurrecta reaparecerá en *Cantos rojos*, esta vez en sintonía con idéntico recurso manejado por sus colegas de ruta.

En la poesía de Loredó, es evidente la contigüidad semántica entre furia desatada de los elementos de la naturaleza –tormenta, tempestad, ciclón, etc.–, y la energía destructora de la multitud insurrecta. Esta misma energía es la aludida por Mijail Bakunin (2004), cuyo poder destructor, imprescindible, “saludable y fecundo”, proyectará el nacimiento de “nuevos mundos” (p. 36).

“Aletazos” termina con la asociación entre la tempestad y “las huestes oprimidas” que vencen a “los mandones” y redimen a la plebe:

*Lanzan del rayo el flechazo
para herir a las montañas
y con maneras extrañas
quieren desatar los lazos
para ver libres los brazos
de las huestes oprimidas
para en hondas sacudida
herir fuerte a los mandones,*

*para tras las rebeliones
ver las plebes redimidas.*³⁷

Resulta notable que este poema haya sido elegido por el grupo anarco de hardcore punk Animinimaldita para musicalizarlo y cantarlo o vociferarlo –*screaming*– en una vocalización que empasta sílabas y palabras.³⁸ El resultado es un grito continuo que aplana morfemas y sentidos, una ilación gutural, prelingüística. Allí se desactiva lo civilizatorio. Destruído el orden institucional de la lengua, quedan frases intercaladas con palabras sueltas, chillidos y, en especial, un vocerío descontrolado que propone la subversión del viejo orden para abrir paso a uno nuevo.

Este menosprecio por el orden de la lengua –sintáctico y conceptual– deja en suspenso la condición humana para rescatar lo animal. La reconciliación humano–animal arrastra un trasfondo apocalíptico, mesiánico (Agamben, 2002, pp. 12 y 25). Es una afirmación emocional, un gesto de resistencia a la aniquilación. Si el grito es una conexión con la multitud (Seuphor en Calvo Carrilla, 2020, p. 71), en Loredo esta búsqueda elude el camino racional de esa búsqueda, propia de los anarquismos, para resguardarse en lo irracional del desorden. El desborde remeda la imagen insurreccional bakuniana atisbada pero impredecible, en

37 Loredo, A. (20 de abril de 1908). Aletazos. *La Acción Obrera*, p. 1.

38 Animinimaldita. “Aletazos” en *Animinimaldita*, 2020. Recuperado de: <https://animinimaldita.bandcamp.com/track/aletazos>

términos literarios, inentendible. Esta reconciliación con una fuente emotiva–animal ofrece un emergente auténtico. El grito aparece “sin máscaras ni falsificaciones impuestas por la sociedad o por la ortopedia de la retórica” (Calvo Carrilla, 2020, p. 72). Podríamos agregar: el grito no esconde sentidos, no se regodea en la polisemia. Tal como querían los obreros de *Solidaridad*, el grito es palurdo, sin metáforas sutiles.

CONCLUSIONES

Los poemas de estos catorce poetas trabajadores anarquistas de inicios del siglo XX en Uruguay se conducen mayoritariamente por las normas poéticas que acompañan la poesía social–anarquista del momento, tensionada por la exaltación de un escenario revolucionario al que refieren e invocan, con notas provenientes tanto de la cultura letrada como de la popular, en regímenes de mezcla de géneros y escrituras, con intensidad hacia la aparatosidad expresiva o hacia la sencillez, elecciones presentadas como contradictorias por algunos voceros de periódicos de trabajadores pero que, en realidad, nunca cuajan en una identidad de clase demostrable. El perfil diferenciador –aún así no necesariamente identificado con una clase social– asoma en poemas como “Aletazos”, de Antonio Loredó, al vindicar un estado animal, prerracional, engarzado a una elección ideológica y una interpretación sobre lo

revolucionario anárquico de raíz bakuniana. Esta intensidad podría empalmarse con otra diferenciación, esta vez respecto a los poetas anarquistas intelectuales. Porque mientras el poeta obrero “mide” sus decires en asociación directa con su actuación social, el poeta intelectual amplifica su poesía con imágenes que edifican un sentido que oscila entre el anclaje explícito al mundo real y un universo autónomo, reducido al texto y a lo imaginado (por ejemplo, la apelación al mito y al deseo).

En “Aletazos” el poeta–trabajador endereza su espalda y levanta la frente ante la soberbia institucional encastrada en un lenguaje que oculta la bestialidad de la sumisión social. En el resquicio prelingüístico se filtra la resistencia anárquica y postula una poesía –obrera, intelectual, de cualquier procedencia social– que podremos rastrear en otros ejemplos a lo largo de la breve pero rica historia del anarquismo cultural rioplatense.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad de Santillán, D. (2005). La Protesta. Su historia, sus diversas fases y su significación en el movimiento anarquista de América del Sur. En M. Nettelbladt, D. Abad de Santillán, J. C. Valadés, E. López Arango, L. Fabbri, U. Trene, B. Aladino, *Certamen Internacional de “La Protesta” en ocasión del 30. aniversario de la fundación del periódico “La Protesta Humana”* (pp. 34–71). Buenos Aires: La Protesta / CeDInCI.
- Achugar, H. (1985). Modernización, europeización, cuestionamiento: El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911. En Autor, *Poesía y sociedad* (pp. 137–169). Montevideo: Arca.
- Agamben, G. (2002). *Lo abierto. El hombre y el animal* (1942). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ansolabehere, P. (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879–1919)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.

- Auerbach, E. (1950). *Mimesis: la realidad en la literatura* (1942). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bakunin, M. (2004). *Estatismo y anarquía*. Buenos Aires: Anarres.
- Calvo Carrilla, J. L. (2020). Sobre el aullido de Ginsberg y el grito de Miguel Labordeta. *Tropelías*, (7), 60–74.
- Cappelletti, Á. J. y Rama, C. (1990). Anarquismo latinoamericano. En C. Rama y Á. J. Cappelletti (selección), Ángel J. Cappelletti (prólogo y cronología), *El anarquismo en América Latina* (pp. IX–CCXVI). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Delgado, L. (2017) *Anarquismo en el Novecientos rioplatense. Cultura, literatura y escritura*. Montevideo: Estuario.
- Fabbri, L. (1998). Caracteres e importancia del autodidactismo obrero. *Brecha*, (682),. 4–5.
- Falco, Á. (1906). *¡Ave Francia!*. Montevideo: Talleres “El Arte”.
- Falco, Á. (1907). *Cantos rojos*. Buenos Aires/Ciudad de México: Maucci Hnos e Hijos.
- Golluscio de Montoya, E. (1995). El patrimonio dramático libertario (Río de la Plata 1890–1914). En O. Pellettieri (Coord.), *El teatro y los días. Estudios sobre teatro argentino e iberoamericano* (pp. 111–119). Buenos Aires: Editorial Galerna / Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Litvak, L. (1981). *Musa libertaria, arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880–1913)*. Barcelona: Antoni Bosch.

- Lourau, R. (2001). La institución en negación simple o doble. El rol de los intelectuales que analizan el poder. En Autor, *Los intelectuales y el poder* (pp. 111–122). Montevideo: Nordan comunidad.
- Lourau, R. (2008). *El estado–inconsciente*. La Plata: Terramar ediciones.
- Mannheim, K. (2010). *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento* (1929). México: Fondo de Cultura Económica.
- Marinetti, F. T. (1978). *Manifiestos y textos futuristas*. 1968. Barcelona: Ediciones del Canal.
- Mortara Garavelli, B. (1991) *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz, P. (2017) *Antonio Loredó. Aletazos de tormenta. El anarquismo revolucionario a comienzos del siglo XIX*. Montevideo: Turba ediciones.
- Quiroga, N. (2002). Prácticas políticas y cambio cultural: anarquistas autodidactas hacia mediados de 1940. *Estudios Ibero–Americanos*, 30(1), 139–160. <https://doi.org/10.15448/1980–864X.2004.1.23524>
- Rama, C. (1956). Batlle y el movimiento obrero y social. En A. Ardao; C. M. Rama; C. Maggi; I. Ganon; A. Reta; E. M. Narancio; A. M. Grompone; J. A. Oddone; F. De Ferrari; L. Hierro Gambardella; E. Rodríguez Fabregat; L. Bonavita Fabregat, *Batlle, su obra y su vida* (pp. 37–59). Montevideo: Acción.

- Rancière, J. (2017). *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* (1981). Buenos Aires: Tinta limón ediciones.
- Real de Azúa, C. (1977). El modernismo literario y las ideologías. *Escritura* (3), 41–75.
- Rivera Cusicanqui, S y Lehm Ardaya, Z. (2013). *Lxs artesanxs libertarixs y la ética del trabajo* (1988). Buenos Aires: Tinta Limón y Madreselva ediciones.
- Rodríguez Díaz, U. (1994): *Los sectores populares en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Tae.
- Sabat Ercasty, C. (1993). La lírica de Vasseur. En Á. A. Vasseur, *Poesías* (pp. 49–53). Montevideo: Talleres Gráficos Gaceta Comercial.
- Tarcus, H. (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870–1976)*. Buenos Aires: Emecé editores S. A.
- Tompson, E. P. (2012) *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (1963). Madrid: Capitán Swing Libros.
- Vanger, M. I. (1983). *El país modelo. José Batlle y Ordóñez 1907–1915*. 1980. Montevideo: Arca Ediciones de la Banda Oriental.
- Vidal, D. (2012). Ensayo y aborto de la primera revolución obrera en el Uruguay. En G. Fernández y D. Vidal, *Orígenes del movimiento obrero y la 1a. Huelga General en Uruguay* (pp. 63–140). Montevideo: Editorial Aportes.

- Vidal, D. (2017). Wet gunpowder: anarchism and futurism meet in Montevideo. En G. Berghaus (ed.), *International Yearbook of Futurism Studies. Futurism in Latin America* (pp. 115–135). Berlín: Walter de Gruyter.
- Vidal, D. (2019). La disputa por el pueblo entre el anarquismo y el primer batllismo (Uruguay, 1903–1913). En R. González Leandri y A. Minguzzi (Comps.), *Narrativas de la cohesión social en publicaciones periódicas del Cono Sur americano, 1900–1940* (pp. 183–207). Madrid: Ediciones Polifeno.
- Vidal, D. (2021). *Flores negras. Poesía y anarquismos en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Astromulo.
- Vidal, D. y Minguzzi, A. (2021). Palabras soñadas y vividas. En Autores (Comps.), *Contra toda autoridad. Literatura anarquista rioplatense (1886–1918)* (pp. 11–28). Buenos Aires: Trenenmovimiento.
- Zubillaga, C. (2008). *Perfiles en sombra. Aportes a un diccionario biográfico de los orígenes del movimiento sindical en Uruguay (1870–1910)*. Montevideo: Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.