

Episkenion 2 (julio 2014)
nunca es siempre en teatro

ISSN 2340-4485

Titiriteros rebeldes, el arte anarquista en carrromato

Carlos Fos
Presidente del Proyecto Memoria

RESUMEN

A través de recuerdos de los protagonistas y de textos inéditos, se reconstruye la labor de algunos de los titiriteros anarquistas que recorrieron la República Argentina durante las primeras décadas del siglo XX e hicieron »de su práctica teatral no solo un instrumento de entretenimiento sino también de propagación de los ideales anarquistas entre los trabajadores.

Palabras clave: Teatro de títeres; anarquismo; teatro argentino del siglo XX.

ABSTRACT

Through the memories of the protagonists and of unpublished texts, it is reconstructed the labour of some anarchist puppeteers that went allover the Argentine Republic during the first decades of the 20th century and they converted their theatrical activity not only to an instrument of entertainment but also to a means in order to disseminate the anarchist ideals among the workers.

Key words: Puppet Theatre; anarchism; Argentine Theatre of the 20th century

Suele mencionarse al año 1880 como un hito en el desarrollo de un modelo de país agro-exportador. Sabemos que un hecho no puede explicarse aislado y es resultado de una cadena de sucesos previos que lo explican. Roca asumía su primera presidencia luego de ocupar efectivamente el sur del país, a través de la Campaña al Desierto, experiencia militar que él mismo condujo. Aseguradas cientos de miles de fértiles hectáreas para constitución de latifundios productivos, eliminado el problema de las comunidades originarias (desplazadas o hacinadas en reservas estériles) y consolidada la presencia de Argentina en una región disputada por Chile, el nuevo mandatario comenzó a tomar medidas para diseñar un país a la medida de las clases dominantes. Ese mismo año quedó salvado el tema de la capital, al designarse a Buenos Aires en este rango, separándola de una vez y para siempre de su doble papel de espacio de

residencia de los poderes federales y bonaerenses. Para la provincia de Buenos Aires, un par de años más tarde se fundará la ciudad de La Plata, sede de los representantes del poder formal. Quedaba asegurada la conformación de un nuevo Estado moderno, con una población escasa en número para las formas de producción que se privilegiarían. La presencia de inmigrantes era incuestionable, la discusión se creaba en torno a qué perfil de inmigrante debía apuntarse. Claro que la realidad superó cualquier previsión y menos aún permitió una selección de acuerdo a lo que los gobernantes conservadores podían considerar aporte humano deseable. Ya el artículo 25 de la Constitución sancionada en 1853, a instancias de muchas de las premisas enarboladas por Alberdi, invitaba al fomento de la inmigración europea. Quedaba claro en su redacción que se tomarían los recaudos necesarios para permitir el ingreso irrestricto de los extranjeros que eligieran estas tierras con el objetivo de practicar la agricultura, la manufactura o la enseñanza. Pero la inestabilidad, al no zanjarse las guerras internas hasta 1861, fue un obstáculo para que los inmigrantes llegaran masivamente. Los posteriores gobiernos de Mitre, Sarmiento y Avellaneda afianzaron las estructuras de una República unificada, así como establecieron las bases para un modelo económico y social que se perfeccionará y prolongará en el tiempo. Argentina reclamaba mano de obra, pero la tierra pasaba a manos de pocos y las medidas para atraer al extranjero chocaban con la imposibilidad de otorgarles predios aptos para la labranza. La ley de colonización de 1876, no hacía más que empeorar la situación, ya que la mayor parte de las tierras fiscales pasaban sistemáticamente a los latifundistas.

El contar con grandes extensiones de tierra virgen después de la campaña de Roca, como vimos, no solucionó el tema, ya que aumentó la concentración. Esa rica zona pampeana, reclama quién la trabajara, pero el sueño del colono chocó con la imposición del modelo de estancia de producción extensiva. Pero la mano de obra liberada en Europa por la tecnificación que supuso la Segunda Revolución Industrial y las posteriores guerras en el continente, aumentaron el desempleo y el hambre. Los inmigrantes ya no podían poner condiciones y se lanzaron a la travesía de cruzar el mar sin la posibilidad de convertirse en propietarios; serán los trabajadores golondrina, muchos de ellos explotados en su condición de peones o arrendatarios. Así, cuando las gotas se transformaron en ríos de personas de múltiples orígenes, costumbres y lenguas, ya no buscaron la estancia sino las grandes ciudades, a las que alimentaron y fueron factor decisivo para su crecimiento. Buenos Aires y luego Rosario, como puertos de ingreso, dejaron de ser la primera una ciudad de mediano porte para convertirse en la «Gran Metrópoli», y la segunda transitó rápidamente de la condición de caserío a la de urbe. Para comprender esa marea humana señalemos que el país recibió entre 1881 y 1890, la cantidad de 841.000 inmigrantes, la mayor parte italianos y españoles. El ferrocarril, proyecto gigante para trasladar la materia prima desde los centros de producción a los puertos, tuvo un papel protagónico en la transformación de nuestra economía, que nos convirtió en el «Granero del mundo». La mayor parte de los operarios que levantaron sus vías fueron inmigrantes. Ante esta prosperidad, que alcanzaba a una pequeña porción de la población, Buenos Aires cambió su rostro, modernizándose con estilo europeo, cambio verificado en su arquitectura. La «Gran Aldea», era entonces una ciudad cosmopolita, donde la clase dirigente criolla, en un intento

por diferenciarse de los «rotosos inmigrantes», reclamaron para sí atributos de aristocracia, con raíces de una estirpe generalmente inventada o parcializada, escondiendo bajo la alfombra humildes u oscuros orígenes.

En este momento particular de la historia nacional es necesario recurrir a la sociología para profundizar esos cambios señalados en el cuerpo de la sociedad argentina. De esta manera, contaremos con herramientas válidas para analizar los bruscos movimientos que se operan en la superficie y más profundamente en las relaciones interpersonales, en las producciones culturales, etc. No es posible que, ante un flujo inmigratorio de tal envergadura, no hubiera consecuencias visibles en el entramado social. Pero estudios de este tipo superan la intención de este ensayo que se refieren al arte de los inmigrantes organizados en movimientos políticos y, particularmente, a las producciones de los titiriteros anarquistas.

Explicar la tarea de los titiriteros anarquistas, especialmente la de aquellos que se sentían en libertad de conciencia para trabajar sin responder a una organización que los contuviera, es adentrarnos en un mundo donde el arte, concebido como herramienta de comunicación de ideas destinada a los sectores obreros, alcanza su objetivo primario. Su andar sin ataduras sólo puede entenderse en un movimiento dinámico, cuyos integrantes se negaron a redactar modelos de acción cerrados que se transformaran en lecturas a memorizar y repetir por los militantes, acriticamente. Por el contrario evitaron conformar un canon, al menos los anti-organizadores, de ciega obediencia a cualquier declaración de principios por amplia que resultara. Si esto hubiera ocurrido se hubieran reiterado las equivocaciones de los partidos políticos clasistas que se declaraban abiertos al debate pero que terminaban pareciéndose a las expresiones burguesas donde algunos dictaban postulados y otros, a cambio de su libertad, los ejecutaban. Titiriteros, crotos y acólitos libertarios no titubearon en abandonar los espacios con mayor presencia anarquista para utilizar el tren o el carromato improvisado en aras de cumplir con sus metas. Para los titiriteros, aun luego de una formación de dudosa efectividad en los talleres escuela del movimiento o en el contacto con viejos ejecutantes del oficio ya retirados, el desafío de abandonar el monólogo dramático y abrazar textos de mayor complejidad y cantidad de personajes era una empresa de la que no siempre salían bien parados. Decía José Díaz:

Leer era una práctica que tenía incorporada desde mi infancia, especialmente los libros de relatos y los textos que mi padre me conseguía en ediciones ajadas por el uso. Pero escribir era otra cosa. Yo sabía que era un hábil carpintero y con mis manos podía convertir un trozo de madera en un mueble de cierta belleza. Esta capacidad resultaría útil para ser artesano de mis propios títeres pero así se quedarían mudos, sin las palabras justas que una audiencia en movimiento y sin experiencia en las luchas obreras necesitaba. Por eso decidí aprender a escribir mis propios textos. No se trataba de desconfiar de las obras que había visto o leído de otros compañeros o aun de los titiriteros burgueses pero sabía que, en mi total inexperiencia, el poder improvisar o respetar parlamentos amigos por ser míos me daría confianza hasta afianzarme.¹

1. Entrevista personal a José Díaz, Buenos Aires, 1987.

El espacio de representación de los titiriteros ácratas era tan variado como los ámbitos en los que se expresaba y solían sorprender a los desprevenidos caminantes en plazas, frentes de fábricas o simplemente a la vera del camino o la estación del ferrocarril. Artistas como San-siez, Díaz o Matuone se fueron alejando del monólogo dramático porque consideraban que resultaba farragoso al tratar de explicar las bases mismas de su ideario. Eligieron el desafío de desarrollar productos de mayor extensión con dramas en los que se ponían en tensión directa la empatía de la audiencia con las propuestas del hacedor, comedias que pretendían, sin perder el tono moral o de crítica social profunda, incrementar el número de los que se detenían a disfrutar del acontecimiento teatral. Podemos ejemplificar lo expuesto con un pequeño diálogo que aportó Matuone de una pieza de autor desconocido que halló en un libelo en Rosario ante una huelga portuaria. Bajo el título de *Noches libres, pequeñas reflexiones para el mundo trabajador*, se presentaban momentos de un texto concebido para títeres de guante. En su inicio se produce este diálogo que culmina con la clásica revelación del personaje que estaba ciego por la ignorancia.

SILVIO: Otra vez has venido a molestarme cuando debo cortar estos troncos que el patrón exige con premura. Ya he dicho que no estoy interesado en ideas raras de sindicatos o paros. El hombre tiene un destino marcado y se va adecuar al papel que le tocó en suerte o desgracia. Me vienen a hablar de cambiar al mundo cuando todo está organizado hace tanto y donde los ricos siempre serán ricos y los pobres los obedeceremos sin discutir. Por eso, le pido que me deje en paz que tengo cosas realmente importantes para hacer. Usted es un agitador como dice el patrón y un vago.

JUSTO: ¡Párese ahí nomás, amigo! Yo no soy su enemigo ni pretendo perjudicarlo. Se que esa tarea que realiza de sol a sol como esclavo de galera le permite llevar un mendrugo de pan a la familia. Pero cuando me dice que las cosas no pueden cambiar yo le diría que ha sido poco observador. Así como cambia la pastura con las estaciones o el viento se hace más o menos intenso, así nomás también los pobres podemos sacarnos el peso del rico de la espalda. No estamos marcados por nada, somos libres, sí no se ría, libres para decidir el camino. Por supuesto una sola persona no va a transformar nada pero si formamos un grupo cada vez mayor, si conocemos cómo los patrones piensan y las mentiras que nos dicen, la oportunidad estará de nuestro lado. Me llama vago cuando me ve desde antes del amanecer cumpliendo con mi labor codo a codo con ustedes. Porque si pretendo que confíen en mí debo padecer las mismas injusticias que ustedes padecen pero sin arrodillarme ante la prepotencia del que tiene dinero. Vamos a reunirnos (*Hace un gesto el títere hacia el público indicando complicidad con una leve inclinación del guante*) cuando termine la jornada para discutir y los dos vamos a aprender que esa organización puede y debe ser acabada y dada vuelta por la unidad de los peones y obreros.»²

2. Material inédito y sin paginar aportado por Víctor Matuone.

Por supuesto que se mantienen características del monólogo «vibrante», tan caro a los movimientos clasistas y tan funcional para elaborar sus manifestaciones teatrales. En este mismo instante de la obra reproducido vemos que se recrea al personaje esclarecido como un vehículo apto para que circule un discurso donde el poder de persuasión se ve amplificado por una extraña, pero efectiva, síntesis de pasión militante, formación intelectual volcada en las ideas vertidas y de la justa medida de emoción, imprescindible para alcanzar empatía con el interlocutor. Si recorremos buena parte de los melodramas y aun de las comedias moralizantes que escribieron los titiriteros obreros, además de la reiteración de ciertas frases, (algunas con un abuso que desnuda lo didáctico y esquemático de algunas piezas), nos topáramos con un arquetipo que encarna todas las virtudes que el movimiento aspiraba poder cristalizar en una futura sociedad anarquista. Las cualidades de este personaje superan al héroe tradicional de la literatura y teatro burgués de fin de siglo XIX y comienzos del siglo XX y lo perfilan como el modelo capaz de poner en paréntesis y cuestionar las acciones que la audiencia creía lógicas o deseables hasta ese momento. Los artistas libertarios sabían que muchos de los ocasionales oyentes eran individuos sin formación sindical o experiencia de lucha y muchas veces hasta estaban comprometidos con causas burguesas. El desafío era que la tensión provocada creara conciencia y, siguiendo el espíritu de fe en la educación que los guiaba, trocar a un tibio o a un adversario en simpatizante.

Puntualizaba Matuone en una entrevista con el autor:

Mis títeres eran un legado de un catalán cuyo nombre no conocí nunca y que había sido deportado por las fuerzas de la reacción. Con más atrevimiento que sapiencia empecé a jugar con ellos y noté que los compañeros seguían mis ocurrencias con gusto por lo que empecé a redactar simples pensamientos que ponía en boca de estos muñecos con vida. Mi asombro aumentó al comprobar que el resto de esos recios obreros, muchos con escasas lecturas en su vida, suspendían sus charlas para escucharme. Allí descubrí que era capaz de poner en movimiento el oficio del catalán y que contaba con un arma muy poderosa para compartir ideas de solidaridad, cooperación, lucha ante la injusticia y tantas otras que me arrojaban como militante. A poco de andar por la provincia de Buenos Aires, recorriendo pequeños poblados, me di cuenta de que el arte no era pertenencia de ciertas clases sociales acomodadas y que pertenece a todos. Esa presunción burguesa, que yo mismo había asumido como hijo de una familia acomodada, de convertir en mercancía la belleza era una mentira como también lo era que para los obreros se tenía que hacer un teatro burdo y sin profundidad política, de simple entretenimiento. Fui de a poco esforzándome por mejorar mis propios espectáculos, aprendiendo donde podía, de los compañeros y cualquier titiritero que me cruzaba por las polvorientas rutas.³

Los titiriteros libertarios, en su nomadismo creativo, fueron testigos vivos de la necesidad de una dramaturgia de urgencia sin esquemas cerrados previos que partían de presupuestos

3. Entrevista personal a Victor Matuone, Montevideo, 1984.

útiles en grandes urbes pero sin aplicación posible en locaciones perdidas en un mapa en construcción de un Estado agro-exportador. Ante el golpe de la realidad en cada función, los textos cambiaron y las temáticas, así como el tono dominante del acontecimiento mismo se adaptaron a las necesidades de un mundo que le es era poco familiar a los artistas. La explotación del trabajador, la miseria, las desigualdades se extendían por todo el territorio pero las particulares de cada zona requerían de un minucioso diagnóstico, sin rigor científico y practicado con premura que obligaba a tomar decisiones drásticas, en muchos casos, con respecto al material a representar. A pesar de que el mismo continuaba parado sobre las líneas estéticas y los parlamentos y situaciones imaginadas en el momento de su génesis, la evolución de las obras es evidente y nos da elementos para el análisis desde otras perspectivas. Como el resto de las manifestaciones teatrales obreras, las relacionadas con los títeres sólo son registradas, en el mejor de los casos, con un par de líneas que las disuelven en las producciones del campo del período que investigamos. Sin tener en cuenta la relevancia de estos hacedores, su obra es omitida o presentada desde una mirada despectiva y maniquea para resaltar otros proyectos que reforzaban los principios rectores de un proyecto de Estado que no podía aceptar otras voces. Un proyecto que demandaba estereotipos tranquilizadores, afines a un «orden» y a un «progreso» vendido como panacea para la construcción de país moderno. Estos términos sólo darían la posibilidad de acentuar la brecha entre los que concentraban las riquezas y los grandes latifundios y las masas de empobrecidos, incrementadas por la llegada de los inmigrantes. Consideraban a estos artistas del carramato o de las viadas como simples maleantes, subversivos y peligrosos con un gran poder de movilidad y difícil de ser detectados por elegir espacios distantes. Como cualquiera que cuestionara las versiones oficiales pasaban a ser enemigos de esta aceiteada maquinaria propagandística que echaron a rodar con todos sus recursos para erigir una supuesta identidad colectiva basada en burdas caracterizaciones epidérmicas tendente a fortalecer las estrategias que pensaban necesarias para asegurar la homogeneización cultural.

En la construcción de los modelos de pertenencia nacional planificados desde los centros de poder, esta producción de los titiriteros obreros, también, ha sido silenciada. Por el contrario, si algo complace a las burguesías locales, es el ver cómo se tildan a estos proyectos de utópicos y cómo se pierden sin concretar sus objetivos de máxima por distintos motivos, incluyendo las represiones políticas más crueles. No hemos encontrado, en este tipo de teatro de objetos, recepción de crítica burguesa y cuando se mencionaba a los «agitadores que renegaban de los más íntimos y sagrados principios que dieron origen a la Nación» se los rodeaba de calificativos peyorativos vinculándolos al mundo del delito o al del desconocimiento de los factores básicos que dan sentido a una comunidad. De esta forma se promovía en la población un sentimiento de rechazo ante las propuestas del movimiento obrero organizado y la sensación de que estas propuestas eran malintencionadas y llevarían al caos de concretarse. Dos maquieta surgían de las publicaciones oficiales u oficiosas: la del terrorista apátrida (imagen que veremos repetida en múltiples instancias trágicas de nuestra historia) o la del vendedor de palabras atractivas sin bases firmes en la realidad. Se consolida una historia, distribuida con

términos sencillos y plagada de falacias a través del sistema educativo nacional en crecimiento federal acelerado, donde se banaliza al obrero clasista y a sus producciones artísticas, las que ni siquiera son merecedoras de una opinión al carecer de méritos estéticos. A toda costa se quiere borrar o falsificar toda imagen positiva del luchador anarquista o socialista inorgánico que sea capaz de engendrar entusiasmos en los colectivos adormecidos. Es así como el tiempo gracias a una campaña sistemática de desprestigio u olvido, se erige en cómplice de la omnipotencia del poder y deja a los rebeldes titiriteros fuera de cualquier estudio sistemático. Sin embargo, nada detuvo a estos artistas que estaban acostumbrados a lidiar desde la imaginación y la convicción contra toda dificultad, aun la que hubiera hecho desistir a otros con mayor formación o praxis en el imaginario retablo.

Contaba Díaz:

En los tiempos de mis comienzos sentía la presión de aquellos que criticaban mi trabajo sin fundamentos de juicio pero describiéndolo como pobre e idealista. No pertenecían al movimiento y no debía hacerles caso, pues se podía tratar de personas enviadas para minar mi confianza en mis condiciones artísticas, pero era inevitable que me afectara. No obstante, el aprecio de muchos de los integrantes de la cambiante audiencia y mi inquebrantable convencimiento de que sólo una sociedad gobernada por la libertad plena podía salvarnos como humanidad, pudieron más que cualquier comentario desalentador. Y yo tomaba muy en serio la opinión de los demás porque quería mejorar mi técnica, mis obras y mi conocimiento del ideario anarquista por lo que siempre revisaba lo actuado. Cada palabra de un compañero era tomada en cuenta, aun la de un niño, porque siempre prediqué con el ejemplo de que no existe el otro cuando luchamos por la comunidad.⁴

El anarquismo, a diferencia de otras expresiones políticas de la época, se podía considerar una forma de vida más que un conjunto de reglas o principios de acción. En esa forma de vida, la libertad sin límites era la estrella polar, el punto que no podía negociarse sin perder la identidad. Los titiriteros experimentaron en sus viajes esa noción de libertad, de contactarse con el individuo en beneficio de la comunidad sin tener que responder a centro de decisión alguno bajo obediencia ciega. Los inorgánicos respondían más a esta descripción pero la autonomía en el pensamiento y la praxis que el mismo impulsaba sólo quedaba limitada por el respeto de la mayoría de una asamblea, previo debate. En este sentido, muchas de las obras que realizaban estos artistas del retablo de las ideas eran manifiestos contra cualquier manifestación de autoritarismo e intolerancia.

Este particular trabajo sobre los titiriteros libertarios forma parte de un proyecto, comenzado hace más de treinta años, que fue iniciado para lograr el rescate de procesos históricos no funcionales a la historia presentada como blindada y detenida en una mitología ficcional. En este juego de manipulación de la historia concebida como un devenir que no se reduce a

4. Entrevista personal a José Díaz, Buenos Aires, 1988.

una crónica de hechos del pasado no puede sorprendernos la insuficiencia o falta de archivos específicos o la destrucción de documentación en diversas etapas de Latinoamérica. Nuevamente la historia oral se mostró como una colaboradora de gran valor para que, a través de la colección científica del relato fuera posible restituir, al menos a través de publicaciones la tarea de decenas de obreros que conformaron cuadros filodramáticos, dieron su mejor esfuerzo militante para transformarse en dramaturgos, actores, titiriteros aficionados. No se trata de reunir testimonios o fuentes duras para apilarlas en anaqueles muertos o para exponerlos como objetos inertes sólo atractivos para el coleccionista. Con un espíritu contrario al señalado hemos colocado pequeños adoquines en el camino de la memoria con la meta puesta en que renazca la voz, contextualizada en sus producciones artísticas de tantos arrancados del imaginario colectivo. Cuando nos acercamos a los antiguos militantes, sus recuerdos corroborados por otros documentos secos nos dieron instrumentos contundentes para poner en crisis las categorías y afirmaciones que se establecieron en pasadas periodizaciones del teatro nacional y, extendiendo esa primera aproximación a conclusiones sobre el material analizado, a conformar un original corpus desconocido o descartado para comprender desde otro lugar a las expresiones teatrales contemporáneas atravesadas por lo político. La pesquisa sobre los titiriteros anarquistas permite ver la amplitud de la oferta artística del movimiento y aseverar, una vez más, la relevancia de este fenómeno y sus alcances dentro y fuera del propio espacio de militancia ácrata. Estos defensores de una sociedad justa y solidaria sin otras armas que sus objetos, consolidaron un discurso de una riqueza impensada de acuerdo a los mitos establecidos por los sectores dominantes en el colectivo social. Con ellos seguí el mismo derrotero empleado en la investigación general sobre el teatro obrero. Es decir pasar de registros sin discriminación a centrarme en la obra de los trabajadores y luchadores anarquistas anónimos, es decir, en aquellos que no habían ocupado cargos de conducción en gremios ni habían sido legitimados, por elección propia, por los medios de prensa centrales del anarquismo.

Decía José Díaz:

Si hubiera deseado halagos o que mi nombre apareciera en titulares de periódicos, aun los nuestros, me hubiera dedicado al teatro de salas comerciales. Mi intención estaba muy alejada del reconocimiento de mis pares y menos de los dirigentes del anarquismo de Buenos Aires. Me decían que cultivaba un arte sin altura ideológica, espontáneo, porque había cortado mis lazos con las decisiones que las asambleas tomaban en las grandes ciudades. Pero no pensaba regalar mi libertad de expresión así nomás a un grupo de buenos intencionados que estaban seguros que eran capaces de comprender la realidad desde un sólo lugar. Era respetuoso de las medidas que se tomaban, de las luchas generales, de las huelgas que incluso reflejaba en mis textos, en distintas oportunidades, pero no me sentía menos anarquista por ser fiel a mis ideas sin obedecer a quienes no podía enfrentar en diálogo franco y dialéctico. Mis titiriteros sólo tenían que dar cuenta de sus palabras a los obreros y peones sumidos en la pobreza.⁵

5. Entrevista personal a José Díaz, Buenos Aires, 1987.

El titiritero también debía dotar a la audiencia de conocimientos para pensarse críticamente y darse cuenta de su condición de lacayo. Por eso, tenían que conocer al público, sus necesidades y su relación con el mundo trabajador organizado que, en este caso, era nula. Ser didáctico pero no aburrido y expresar estéticamente lo requerido para este proceso de concienciación era una tarea muy compleja de realizar para estos jóvenes amateurs. Pero con el correr de los años y los kilómetros acumulados, algunos de ellos lograron plasmar en textos inspirados en ideas francas y atrevidas, de real libertad y justicia, de generosos sentimientos de fraternidad, de paz y armonía sus inquietudes sin convertirlos en aburridos manuales. Como otra visita de voyeur a estas producciones al servicio de objetivos que trascendían lo poético presentamos el comienzo de una delirante discusión entre dos personajes arquetípicos de la época y de la región pampeana donde fue escrita y representada por Víctor Matuone:

OBRERO (*Con limpio overol.*): Hola, comisario. Es extraño verlo por el taller porque siempre suele pasearse por la campaña en la fresca de la mañana. Además se vino a caballo y no en sulky. ¿Se gusta unos mates?

COMISARIO: ¡Ah, venimos con bromas, entonces! Me han dicho que estuviste hablándole a la peonada de que los sueldos no alcanzan y les hablaste sobre una huelga también. Yo sabía cuando viniste de la gran ciudad que no eras trigo limpio, demasiadas palabras bonitas, demasiada cultura y poca sencillez. Acá en el campo no protestamos ni enemistamos a la gente. El patrón siempre fue generoso y pagó lo que creyó conveniente y hasta dio plata para que hicieran un comedor en el pueblo. Y acá se viene con esto de la huelga para acabar con la paz. ¡Yo te voy a dar huelga!

OBRERO: Comisario le faltó decir que le paga a usted también para que sea como un perro guardián de todo lo que tiene. Y sí, vio, les hablé de derechos porque los trabajadores tenemos derechos y porque todos los seres humanos somos libres para gritarlos y pelear por ellos.

COMISARIO: Pensar, gringo, que tomé mate con vos y que hasta compartí el asado. Pero esto no se tolera y se termina aquí y ahora. El señor seguramente me va a decir que es anarquista y que yo también tengo que levantarme contra los que tienen el poder y no sé cuantas tonterías más. Ya escuché a uno como vos en Santa Rosa y terminó preso. No puedo creerlo y parecías bueno, un gringo bueno.

OBRERO: Y no soy bueno porque soy anarquista. Mire, usted es un hombre ingenuo y le podría perdonar las carreras cuadreras arregladas y el juego que maneja en la zona porque nunca persiguió a nadie y porque no aceptó que se instalara un burdel para explotar muchachas a pesar de que lo apretaron. Pero, como buen agente de la burguesía, se me planta y me quiere hacer «comer» la «gayola» como ustedes dicen. Yo la acepto de buen gusto porque en aun en una celda, claro si no falta el mate, voy a ser más libre que usted y sus amigos poderosos»⁶.

6. Material inédito y sin paginar aportado por Víctor Matuone.

Los anarquistas atacaban a las expresiones que se autoproclamaban populares o progresistas por tolerar el estado de cosas y aceptar la simple evolución del mismo como solución a los problemas acuciantes. Con el acento puesto en la formación del obrero, pusieron en evidencia los manejos inapropiados del poder, impugnando radicalmente las estructuras sociales vigentes. Este ideal libertario no se circunscribía a un panfletismo mesiánico de los días por venir, sino que un «aquí y ahora», movido por la realidad que circundaba y dolía, obligaba a actuar. Los actores trashumantes del objeto que analizamos fueron consecuentes con lo expuesto y pusieron su esfuerzo para terminar con ese «orden» que sólo hacía germinar pobreza. Cerramos con las palabras de Díaz quien nos dijo en relación a lo citado:

No me dediqué a moldearme en polvo para ser profeta sino para aprender y enseñar a los trabajadores que su derecho a elegir no tenía tranqueras ni alambres de púa. Mis obras pueden verse como menores y hasta de un candor poético casi exagerado. Cuando veo títeres a mis ochenta y nueve años reparo en estas cosas pero también valoro esa decisión de un muchacho sin experiencia casi por escoger un tipo de arte que no pretendía lucro alguno. Hoy miro hacia atrás y me quedan esos rostros ajados por el trabajo que me aplaudían al terminar la función y los ecos de las discusiones posteriores. Pero no creo en regodearme en los éxitos del pasado o penar por los fracasos o las derrotas ocasionales de ayer. Si uno sigue peleando por la libertad como bien mayor lo que realmente interesa es el hoy.⁷

Bibliografía

- Fos, Carlos (1990): *Cuadernos libertarios*, México. Ediciones La Fragua.
- ___ (1992): *Breve historia de una revolución inconclusa*, México, Ediciones del Proletario.
- ___ (2010): *En las tablas libertarias*, Buenos Aires, Editorial Atuel.
- ___ (2011): *Del teatro anarquista al teatro comunitario actual*, Buenos Aires, Ediciones Artes Escénicas.
- ___ (2013): *Teatro obrero. Una mirada militante*. Buenos Aires, Editorial Atuel.

7. Entrevista personal a José Díaz, Buenos Aires, 1987.