

movimientos secesionistas. En *Peregrinaciones*, uno de los personajes, Enrique Ariel, se opone al dominio español en Cuba. Otro, el marido de la protagonista, al que ésta idolatra pese a sus continuadas traiciones, deviene artífice de una fracasada revuelta húngara contra el poder austríaco.

La República, pues, equivale a libertad y constituye un agente de civilización, ya sea frente a la antigua metrópoli colonial, ya sea frente a la barbarie atribuida a los pueblos indígenas, a los que hay que domar para extender el progreso, identificado, naturalmente, con los intereses de un capitalismo en expansión. Valga de ejemplo esta visión de un futuro esplendoroso identificado con los adelantos técnicos:

“El pensamiento se engolfaba en el suntuoso miraje de las innumerables ciudades que el porvenir haría surgir en las ricas y dilatadas comarcas que se extendían a mi vista en un inmenso horizonte; unidas por líneas de ferrocarriles, donde el silbido del vapor surcaba los aires y la poderosa locomotora, cruzando los espacios llevaba la riqueza y la civilización a las más apartadas regiones”³⁵.

Juana Manuela, por tanto, representaría los intereses de una clase media-alta ilustrada que puede permitirse ciertos sentimientos humanitarios hacia indios o negros, pero sólo en la medida en que éstos permanecen en una posición subordinada. Si, por el contrario, se rebelan contra el dominio blanco, pasan inmediatamente a la categoría de salvajes.

Recibido: 30/8/2011 Aceptado: 13/10/2011

³⁵Gorriti: *Peregrinaciones de un alma triste*, op.cit.; p. 95.

Dossier: Literatura y lucha de clases a fines el siglo XIX y principios del XX

El agro pampeano en el teatro de Rodolfo González Pacheco¹

Gonzalo Folco

Universidad Nacional de La Pampa

Resumen

En esta investigación abordamos la obra teatral de Rodolfo González Pacheco: excelente orador, luchador social y coherente dramaturgo que reflejó, como pocos, los ideales libertarios en sus escritos. Estudiamos aquellas obras que transcurren en espacios agrícolas y narran la situación de los obreros rurales a principios de siglo XX. Nos preguntamos acerca de los componentes anti-burgueses presentes en la literatura de González Pacheco, y también sobre aquellos personajes y/o situaciones que permiten contraponer una imagen menos idílica representada por la literatura gauchesca y más cercana a la realidad del periodo en el que la Argentina se constituía como “el granero del mundo”. ¿Qué representación de las relaciones sociales del agro expresó en sus escritos? ¿Qué aspectos de la lucha de clases destacó? ¿Qué alternativas libertarias ofreció a sus espectadores?

Palabras clave: Teatro Anarquista - Lucha de Clases - Espacios Agrícolas

Abstract

In this investigation we approach the theatrical work of Rodolfo Gonzalez Pacheco: excellent speaker, social fighter and coherent playwright who reflected, as few ones, the libertarian ideas in his writings. We study those works that take place in agricultural spaces and narrate the situation of rural workers at the beginning of 20th century. We wonder it brings over of the anti-bourgeois present components in Gonzalez Pacheco's literature, and also on those prominent figures and / or situations that allow to oppose a less idyllic image represented by the literature gaucho and nearer to the reality of the period in which the Argentina was constituted as “the granary of the world”. What representation about social relations in the agro did it express in his writings? What aspects of the class struggle did it emphasize? What libertarian alternatives did he offer to his spectators?

Keywords: Anarchistic theatre - Class struggle - Agricultural Spaces

¹Una primera versión de este artículo fue revisada por Nilda Susana Redondo, profesora de la UNLPam. Agradezco la generosidad de Patty al recibir el trabajo; fueron muy importantes las discusiones sobre diferentes puntos del artículo, además de sus recomendaciones y comentarios que permitieron enriquecerlo.

Yo soy uno de los tantos sembradores que recorren el mundo.
Como yo, hay muchos. A través de las ciudades, los mares y los desiertos,
cruzan mis compañeros tras sus arados.

El sembrador (1922)

“No pacta ni desiste, lucha y afirma...”

Breve introito a Rodolfo González Pacheco¹

Rodolfo González Pacheco (1881-1949), hijo de comerciantes radicados en Tandil que habían instalado un almacén de ramos generales, fue uno de esos “hijos del pueblo”: excelente orador, luchador social y coherente dramaturgo que reflejó, como pocos, los ideales libertarios en sus escritos. Su rebeldía, evidenciada desde muy temprana edad, tiñó todos sus escritos de juventud y también los de su madurez, aunque ya éstos con contenidos ideológicos más definidos por sus lecturas. Tandil le “quedó chico” y un buen día partió a Buenos Aires, viéndolo desde la estación tandilense cómo los campos inmensos se extendían hasta llegar a la Capital (Pérez, D. E. 2010). Allí se destacó en el ámbito de las letras y comenzó una militancia anarquista que lo acompañó hasta la muerte. Si bien sus obras literarias recorren temas muy variados, recurriendo a un amplio abanico de personajes: sinceros,

¹Extracto de “Anarquistas” en González Pacheco, Rodolfo: *Carteles 1. Del entrevero (selección)*. Folletos Libertad de Ediciones ¡Libertad!. Link: <http://folletoslibertad.angelfire.com/Pacheco1.pdf>. Consultado 22-07-2011, p. 16.

repugnantes, egoístas, altruistas, heroicos, comprensivos, vengativos, doctrinarios o heterodoxos; así como también a ambientes alejados: desde la estancia o galpón de ferrocarril a la biblioteca popular de la gran ciudad; podríamos señalar que toda su obra se encuentra congruentemente unida por una tensión en la que se quiere resaltar la lucha de clases. Todos esos espacios se encuentran atravesados por el conflicto, sus protagonistas pueden tener mayor o menor grado de conciencia pero, lejos de presentar un agro armónico, González Pacheco despliega un mundo caótico, en el que se enfrentan pobres y ricos, oprimidos y explotadores, obreros y patrones. Dedicó buena parte de su producción literaria al agro pampeano, con el fin de señalar que en el campo también había tensiones y luchas, y que lejos de imperar la paz y el orden, allí se peleaba contra la injusticia del capital. Como advierte Osvaldo Bayer (1994) en “El Santo Ácrata”², a pesar de que las obras de González Pacheco se estrenaban en los grandes circuitos de teatro profesional de Buenos Aires³, él escribía principalmente para los “cuadros filodramáticos”, es decir, para aquellos teatros transitorios⁴ que fundaban las “sociedades de resistencia”, los sindicatos obreros y las bibliotecas populares del interior de país, creadas por socialistas y anarquistas hasta en el más lejano rincón de las pampas⁵.

²Tal era el sobrenombre de González Pacheco que le había puesto en los años ‘30 Luis Sofovich, redactor de las revistas *Crítica* y *Noticias Gráficas*.

³Entre los principales teatros de Buenos Aires que fueron escenario de sus obras cuentan el Teatro Nuevo, el Teatro de Buenos Aires, el Teatro Boedo, el Teatro Liceo, el Teatro Marconi, el Teatro Comedia y el Teatro Smart (González Pacheco, R. 1953).

⁴Las agrupaciones filodramáticas se organizaban para concretar una determinada representación; no existía una intención de continuar con las actividades fuera de aquella que había convocado a los mismos interesados de siempre. Por lo tanto no había una continuidad de las compañías ni una profesionalización de los actores (Battistón, D. y Llahí, S. 2007: 213).

⁵En este punto discrepamos con los análisis que ha hecho Perinelli, R. acerca de la escenificación del teatro de González Pacheco, ya que en contraposición a sus afirmaciones, nosotros sí encontramos ejemplos sobrados de que sus obras fueron representadas por “cuadros filodramáticos”. Al menos los datos que manejamos para el Territorio Nacional de La Pampa evidencian que en setiembre de 1923 el cuadro filodramático “La Nueva Era” escenificó *Hijos del Pueblo* en Eduardo Castex; al año siguiente el grupo “Luz en el Sendero” representó en Metileo las obras *Las Víboras* y *El sembrador*. En 1927 el “Conjunto Artístico Libertario” de General Pico volvía a representar estas obras y en agosto de 1928 el cuadro “Hacia el Porvenir” escenificó en Quemú-Quemú el drama *A contramano* (Etchenique, J. 2011: 193-194). Cfr. Perinelli, R.

En Capital, respiró el clima político y represivo de la época, fue contemporáneo a la “Ley de Residencia” y la “Ley de Defensa Social”⁶, entendió con ello la situación de explotación y cárcel en la que se encontraban los obreros y participó junto a ellos en diferentes huelgas. La plaza y la imprenta comenzaron a ser sus dos escenarios preferidos, hasta que los viajes y su militancia activa en una organización política revolucionaria como el anarquismo lo llevaron a conocer otros lugares, personajes y situaciones (De la Guardia, A. 1963). Recorrió gran parte de la Argentina, visitó Chile, Uruguay, México, Cuba y España, siempre hablando y discutiendo. Conversó en todas las campañas: la de Sacco y Vanzetti; la de Radowitzy, la de los mensúes, la de los mineros; y de hecho, fue el principal agitador en la huelga teatral más grande de la historia argentina (Bayer, O. 1994).

En capital todo lo deslumbró: hombres y mujeres de las penumbras, los sótanos, el encogimiento, la pestilencia (Viñas, D. 2009: 17), pero también la vida bohemia y las ideas del anarquismo que unidas al sentir libertario, estarán presentes en toda su obra. Rápidamente se hizo de amigos y comenzó una ardua colaboración en varias publicaciones de orientación afín con su pensamiento ácrata. Fundó en 1906, junto con Federico A. Gutiérrez, el periódico satírico *La Mentira*. Al año siguiente publicó su primer libro, *Rasgos*, en el cual la prosa se alternaba con el verso. En 1908 fundó con Antillí el diario *Germinal* de Buenos Aires, en 1910 dirigió con él *La Batalla*. Fue durante muchos años asiduo colaborador de *La Protesta*. En 1911 editó, con Apolinario Barrera, el periódico anarquista *Alberdi*, pero ese mismo año fue encarcelado en la remota prisión de Ushuaia. De ese tiempo quedaron sus impresiones sobre el trato a los presos: la cachiporra de plomo, el triángulo, el cavar pozos en invierno con las manos y las palizas diarias (Bayer, O. 1994). A su regreso fundó, con tito Livio Foppa, el periódico *Libre Palabra*, y poco después, una vez más con Antillí, *El Manifiesto*. Hacia 1916 con la aparición de *Las Víboras*, González Pacheco sería reconocido como un prolífico autor teatral (Suriano, J. 2001: 132). Al año siguiente fundó la agrupación libertaria *La Obra*, que sacó a luz

⁶La Ley de Residencia de 1902 y la Ley de Defensa Social de 1910 reglamentaron la admisión de extranjeros de acuerdo a una clara óptica de clase. Estas leyes marcaron una nueva concepción del inmigrante, ya no como el “honesto trabajador que viene a construir el país”, sino como un “sospechoso” e “indeseable”. La primera ley permitía al Ejecutivo expulsar del país a cualquier extranjero que “comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público”, así como también impedir el ingreso de inmigrantes cuyos antecedentes no fueran satisfactorios. La segunda ley avanzó más todavía, prohibiendo la entrada de anarquistas y estableciendo duras sanciones, incluso la pena de muerte, para los “extranjeros revoltosos” (Sartelli, E. 1996).

el periódico homónimo y que luego de la Semana Trágica de enero de 1919 fue clausurada por el gobierno de Yrigoyen. Ese mismo año publicó *Carteles*, colección de ensayos combativos y líricos que traducen quizá mejor que ninguna otra obra su personalidad política y literaria (Cappelletti, A. y Rama, C. 1990: 50).

Durante el año 1920 fundó *El Libertario*, mientras tanto sus obras y dramas eran representados por las principales compañías de teatro profesional de la capital⁷. En 1921 publicó con un grupo de compañeros, *La Antorcha*, aquel polémico diario que defendía a los anarquistas expropiadores y que rivalizó con *La Protesta* durante algunos años, en un momento en el que surgieron disputas internas en torno al movimiento anarquista que culminaron con expulsiones, atentados y asesinatos entre militantes libertarios. En 1926, los tribunales argentinos lo condenaron nuevamente a medio año de cárcel por un artículo en el que hizo apología de Kurt Wilckens, aquel anarquista que había ajusticiado al genocida de los obreros patagónicos, el teniente coronel Héctor Varela. Ante esta adversidad decidió trasladarse fuera del país. Los años '30 fueron más represivos, el golpe de Uriburu lo llevó, junto con otros miles de anarquistas y socialistas, a la cárcel de Villa Devoto durante ocho meses. A pesar de los reveses recogidos, su compromiso social se reforzaba aún más: enterado de los acontecimientos en España, se unió rápidamente a las filas de la CNT-FAI para combatir al ejército fascista. A su regreso a la Argentina rechazó el peronismo y vivió la censura hasta su muerte en 1949. Nunca dejó de escribir y estrenar obras teatrales, su labor militante y periodística fue siempre coherente con su sentir y pensar anarquista. Sus escritos dramáticos respiraban las vivencias cotidianas de “los de abajo” y se alimentaban de las fatalidades propias del sistema capitalista.

“Un viento que lleva a todas partes una misma semilla de fuego: ila inquietud, la angustia, la rebelión!”

Las obras⁸

La primera de las obras que abordamos es un boceto dramático de un acto titulado *Las víboras*. La historia transcurre en la estancia “El

⁷Algunas de las compañías que llevaron sus obras a escena fueron: Muiño-Alippi, Enrique Muiño, Pablo Podestá, Rioplatense (Camíña), Zannetta, José Gómez y Blanca Podestá (González Pacheco, R. 1953).

⁸Extracto de “Nidos de Bombas” en González Pacheco, R.: *Carteles 1. Del entrevero (selección)*. Folletos Libertad de Ediciones ¡Libertad!. Link: <http://folletoslibertad.angelfire.com/Pacheco1.pdf>. Consultado 22-07-2011, p. 8.

Sol”, cuyo nombre representa una epifanía con la que juega González Pacheco para presentar dos mundos contrapuestos: por un lado, el del obrero rural que admite con cierta nostalgia que “...a este Sol no le ha quedado más que el nombre, La luz ha muerto...” (González Pacheco, R. 1953: 24), y por otro lado, el del patrón de estancia, don Diego, un burgués ausentista que intenta “iluminar” a sus obreros con ordenanzas, castigos y arbitrariedades.

La obra refleja ya desde sus primeras líneas un prototipo de patrón despótico, un verdadero tirano que luego de amenazar revólver en mano a Agapito -uno de sus peones- y encarcelarlo, por el solo hecho de haberle carneado una oveja sin permiso, delibera: “...para gente de esta laya el escarmiento es la escuela: la ley metida con sangre...” (González Pacheco, R. 1953: 15). En la misma escena, González Pacheco expone el imaginario que tiene el patrón respecto de sus trabajadores: son pícaros, cuatrerros, hombres de mal vivir, sin arraigo, mantienen inmóviles sus costumbres, están como amojonados, son vagos y mal entretenidos. Este personaje dictatorial es recurrente en las obras analizadas, son burgueses que admiten encarnar el progreso y se sienten seguros de sí mismos: “Yo comprendo mi destino de hombre de ahora, de estanciero de estos tiempos”, le dice don Diego al capataz de la estancia (González Pacheco, R. 1953: 16), pues pertenecen a una nueva generación de patronos que explotan sus propiedades minimizando los costos. El autor es consciente de que el proceso de acumulación originario, por el cual esta burguesía rural obtuvo las tierras, remite a la tristemente célebre Campaña del Desierto: “Entonces en esos tiempos había que expulsar al indio, y peleaban. ¡Meta daga y garabina! Muy bien, pero eso pasó viejito. Y ahora me toca a mí. Y monto guardia y vigilo, definiendo mis intereses de estas otras sabandijas: los vagos y carneadores (...) ¿Pero qué pretende entonces? ¿Qué los deje que me roben, que me invadan, que vivan de lo que tanto trabajo le costó a mi padre? (...) solo estoy contra esta indiada...” (González Pacheco, R. 1953: 16). Este pasaje es categórico, hay que leer bien las intenciones del patrón y el modo en que González Pacheco construye sus argumentos. Don Diego, como cualquier otro burgués que se encuentre en una situación similar, retoma estratégicamente aquellas estructuras que permanecen en la memoria y la cultura de su generación de modo tal que logra reorientarlas de acuerdo a sus intereses de clase. ¿Cómo lo hace? Aludiendo al proceso de saqueo y genocidio mediante el cual la burguesía se apropió de las tierras antes ocupadas por el indio, identificando a este sujeto como al enemigo de aquel

momento y transponiendo esa situación al presente, es decir, identificando al peón rural como al enemigo de hoy.

Desde la perspectiva de Evangelisto esta nueva generación de patronos encarna el mal de la sociedad, son las víboras que inyectan el veneno de la explotación, son la raíz de la miseria: “El patrón viene en verano a su estancia pa hacer hechurías con los infelices. Parece que sale al campo pa odiar a sus criaturas; pa envenenarles la vida. Como las víboras...” (González Pacheco, R. 1953: 21). La obra repite esta alegoría en varias oportunidades, esto funciona como un discurso pedagógico⁹ que permite construir una red simbólica diseminada en todos los modelos del drama: Víbora-Diego, Vaca-Marta, Toro-Braulio y Ternerito-El Capataz. Algunos peones representan el ideario libertario y plantean de modo bastante claro la abolición de la propiedad privada: “No se aflija (...) la luz la encenderá mi cuchillo... en los alambres. ¡Meta fierro!...” (González Pacheco, R. 1953: 24). Hacia el final de la obra, Evangelisto, que es el capataz de la estancia, va a adoptar esta misma postura: “Los alambres son las rejas de la pampa. Es sobre ellos que se quiebra el destino de los gauchos. ¡Meta fierro a los alambres!...” (González Pacheco, R. 1953: 35). No obstante como advierte Perinelli, este ataque a la propiedad privada pierde consistencia si se tiene en cuenta que, en la pieza, la oposición de Evangelisto y los otros peones no es hacia un patrón, cualquiera este sea, sino contra don Diego, despreciado más por sus formas despóticas y brutales que por su carácter de propietario. En contraposición a estos personajes, el resto de los obreros sostienen una relación más sumisa frente a las arbitrariedades del patrón. A lo largo de la obra estos trabajadores se dirigen a sus superiores con el antefijo “don”, lo cual indica cierto respeto y tratamiento diferencial presente en la estancia. Incluso Marta, empleada doméstica de la estancia, que mantiene un amorío clandestino con don Diego, llega a defenderlo: “¿y cómo no querés que esté enojao?... Le carnean todas las noches esos vagos. Y hasta le cortan los alambros, también. Qué se creen, como dice él...” (González Pacheco, R. 1953: 21).

⁹En la estructura del teatro ácrata se esconde una acción pedagógica fundamental, para ello se usaba el tono altisonante, contrario a cualquier intimismo, pero exento de “palabras extrañas”, para no perder al espectador. Además de las redes simbólicas, primaban las anécdotas simples, la repetición de temas, moralejas, conflictos y perfiles de personajes que servían perfectamente a los objetivos didáctico-propagandísticos del anarquismo. Incluso notamos que los “amoríos” de los personajes en las diferentes obras que analizamos eran estrategias para “engancha” la atención o interés de los espectadores.

Culminando la obra el enfrentamiento entre don Diego y Evangelisto se radicaliza. En una nueva discusión en la que se le niega al patrón un mate, este responde: “Usted sigue enojao por lo de Agapito (...) A usted le produce pena, tal vez rabia, eso. A mí, no le diré que alegría, pero sí satisfacción...” (González Pacheco, R. 1953: 33). Evangelisto le reclama los despidos innecesarios, plantea que con esa actitud va a terminar expulsando a todos de la estancia. El drama plantea un quiebre cuando aparece Braulio, mayordomo de la estancia e hijo de Evangelisto, pero que estando don Diego allí no es más que un peón. Al llegar nota cierto desprecio por parte de su mujer y cuando se entera del amorío que mantiene el patrón con ella, lo invade un momento de cavilación, pero decide -ayudado por los consejos de su padre- vengar la traición matando a don Diego, cuya muerte representa, de algún modo, el triunfo de los obreros ante los atropellos del patrón; es un acto espontáneo de venganza, una acción anti-burguesa que González Pacheco presenta no a través de un militante ácrata, sino mediante el accionar de un obrero que quiere recuperar su honor. Con esto el autor busca intencionadamente dejar en claro que las acciones típicas de los proletarios o anti-burguesas pueden estar presentes en un amplio espectro de personajes, no esencialmente militantes o intelectuales que participaban de las huelgas de los puertos, las ciudades y el campo. No obstante, lejos de plantear una solución planificada, meditada y organizada para salir de la situación de explotación y miseria en la que se encuentran los trabajadores de la estancia, en la obra termina primando la acción espontánea y vindicadora, de allí en adelante no sabemos si ese mundo añorado por Evangelisto y los otros peones va a ser recuperado.

Un desenlace similar encontramos en *La inundación*¹⁰, drama estrenado en 1917, aunque aquí la solución final de los protagonistas es aún más radical. La obra transcurre hacia la segunda década del siglo XX en las regiones anteriormente citadas. En tres actos trata el problema de los cambios que acarrea el avance del progreso en el ámbito rural y, especialmente, cómo las transformaciones que impone la modernización del país iniciada a fines del siglo XIX favorecen, a la par que ciertos avances, la injusticia social. En nombre del progreso,

¹⁰Años antes del estreno de la obra González Pacheco había recorrido el Territorio Nacional de La Pampa y Río Negro, allí tomó nota de un hecho natural que tuvo consecuencias sociales: la gran crecida del Río Colorado de 1914, esa experiencia le permitió escribir luego esta obra que se consolidó por entonces como una de las más exitosas (Etchenique, J. 2011: 70).

quiere decirnos González Pacheco con esta obra, se cometen atrocidades. *La inundación* retoma, en esta dirección, textos anteriores del teatro argentino: *Sobre las ruinas* (1904) de Roberto J. Payró, *La gringa* (1904) y *Barranca abajo* (1905) de Florencio Sánchez (Dubatti, J. 2010).

El personaje principal es Adrián, chacarero que vive con su hija Pampa en el valle del Río Colorado. Se identifica como un “fertilizador” de la tierra expropiada a los pueblos originarios: allí plantó árboles, sembró, cosechó y se hizo de algunas cabezas de ganado para comenzar a pastar y comercializar. Es un representante fiel de la pequeña burguesía rural, si bien se encuentra en una situación delicada como ocupante ilegal que vive en una casa modesta de terrón y paja, posee un margen de acumulación que le permite contratar mano de obra rural en su estancia. Adrián teme la pérdida de todos sus bienes materiales por un factor natural como la inundación o bien por el accionar de la gran burguesía porteña, que junto con el ferrocarril arriba interesada en invertir en la región. Se percibe en la obra el modo en que operan los agentes del gran capital en el interior del país, dando inicio a un proceso de concentración de la propiedad que arrasaba con los pequeños propietarios rurales. Adrián, que personifica la defensa del pequeño capital, no está dispuesto a ceder ni una hectárea de campo: “La tierra ganada con el sudor de la frente tiene que ser defendida con las armas en la mano (...) vida y nido que he clavado con cuatro estacas, pero que ni aguas, ni vientos, ni Dios que bajen, ivan a desclavarme a mí!...” (González Pacheco, R. 1953: 48).

El segundo acto de la obra marca el rumbo hacia un enfrentamiento inter-burgués, Marcial, representante de la gran burguesía, recorre las tierras junto a Adrián, y le explica por qué está allí: “Esto es mío por concesión del gobierno. Usted lo habrá poblado y plantado. Y es lo que le pagaré (...) No he venido a despojarlo. Soy un hombre de conciencia. Y a conciencia usted también me va a decir lo que quiere (...) se imagina canalizado ese lago, regado el valle, y explotado racionalmente ese bosque ¿se imagina?...” (González Pacheco, R. 1953: 64). La negativa de Adrián a entregar siquiera un pedazo de tierra es fulminante y el conflicto pasa del diálogo a las armas: “Niego que eso sea justicia ¡Ni le entrego ni le vendo!...” (González Pacheco, R. 1953: 65).

El tercer acto cuenta la transformación que sufre Leonardo, joven ingeniero que acompañó a Marcial para realizar los trabajos necesarios de canalización, riego y puesta en producción de las tierras que iba a comprar su patrón. Este joven al encontrarse con la triste realidad de Adrián y su familia, al concebir como un acto de total injusticia el despojo de las tierras, sufre una redención que lo lleva a alejarse de

Marcial y despojarse de todo lo material: “Ayer, eché al río Colorado, mi instrumental y mi título de ingeniero (...) Lo hice por mí, complicado en un despojo, por ustedes, que van a ser despojados, por la libertad, que aquí he sentido (...) ¡Aguas mansas pero sobre tierras libres, si no, no!” (González Pacheco, R. 1953: 70). La situación se tensa aún más cuando Marcial irrumpe en la casa de Adrián, estando éste ausente, para besar y manosear a Pampa, su hija, por la fuerza. La situación se torna insostenible, armas en mano, el enfrentamiento está a punto de comenzar. Afuera en el monte se oyen unos disparos, pero un fuerte estruendo sacude el rancho y detiene la acción de todos. En un confuso episodio Adrián cae herido de muerte al suelo y sobre su cadáver Pampa jura vengarlo. En ese momento irrumpe Leonardo: “Ya está vengado, Él, la vida y todos (...) Volé con dinamita los diques. Y nada se salvará. Hombres y fieras, víctimas y victimarios, seremos arrebatados del valle (...) Y todo volverá a ser como veinte años atrás: estéril, bárbaro pero de nadie ¡Libre!...” (González Pacheco, R. 1953: 81). Esta acción de Leonardo resuelve todas las tensiones de la obra creadas por el autor. El joven arquitecto parte de la idea de que si se va a cometer la injusticia de quitarles a los pobladores sus tierras, esto no puede admitir ventajas para el victimario o vencedor. Todo debe volver a empezar de cero al estado natural¹¹; si lo conquistado por los pioneros ha sido sobre la acción injusta de despojar a los pueblos originarios de sus tierras, volvamos a la primera lucha, regresemos a una situación en la que no existen opresores. El mensaje pedagógico de González Pacheco es claro: si en ello se nos va la vida, no importa, sirve para allanar el camino a la sociedad futura.

Nuevamente, como en *Las Víboras*, la obra no propone un plan de acción a mediano plazo para sortear los problemas que trata el drama: ¿cómo superar las injusticias ante el avance del gran capital? El autor juega con la violencia simbólica, con una imagen brutal cargada de

¹¹Uno de los temas a destacar en los argumentos de las obras teatrales de González Pacheco, y del anarquismo argentino en general, es la presencia de la naturaleza. En la teoría ácrata la naturaleza implica un orden ideal, superior al que las instituciones políticas y sociales pueden ofrecer: “La verdad es una como la naturaleza; sería raro que para el espíritu y la sociedad, su obra más grandiosa, fuera diferente.” (Proudhon, P. J. 2008: 27). La armonía natural es un modelo a seguir, la explosión del dique por parte de Leonardo es un ejemplo de una vuelta a un estado ideal, pues allí están presentes los principios de solidaridad, libertad, fuerza, autonomía, igualdad y ausencia de autoridad. Lo natural según el anarquismo debe convertirse en el espejo del artista (De la Rosa, M. F. 2008).

sentido en la época: la dinamita vindicadora¹². La acción de Leonardo es una vasta metáfora de la libertad y el regreso a un estado de naturaleza en donde supuestamente no habría opresores ni oprimidos. Por lo tanto, ni Marcial (representante de la gran propiedad) ni Adrián (representante de la pequeña propiedad) tienen lugar en este mundo; nuestro autor plantea la abolición total de la propiedad privada, una propiedad que considera injusta e inmoral, una propiedad que crea la miseria de las masas y engendra en odio, los crímenes y la mayor parte de los males que afligen a la sociedad moderna.

El sembrador (1922), cuenta la historia de Carlos, un peón con ideas anarquistas, que durante su breve estadía en el campo de don Santos, su patrón, intentó politizar a los obreros rurales. Para llevar adelante esta tarea conversaba con los peones y compartía sus sueños libertarios con el resto del personal, repartía propaganda, discutía diferentes temas como el amor libre, la injusticia y la libertad. Rápidamente se ganó el apoyo de los hijos del patrón, Valerio y Rosaura, a quienes pudo llegar con sus discursos, e incluso poner en contra de su padre que respetaba las costumbres y vida del chacarero: “Sta ciego y sordo: no oye a su sangre ni ve a su padre – [se quejaba el patrón al discutir con su hijo]...” (González Pacheco, R. 1953: 139). El resto del personal y la familia lo miró siempre con cierto recelo. El peón Canuto, por ejemplo, identificaba a Carlos como un elemento extranjero que perturbaba la tranquilidad del campo sin necesidad: “¡Ah! ¿Este había sido el extranjero que hace sin misericordia el campo? ¡Gringuito de mala entraña!...” (González Pacheco, R. 1953: 133). A pesar de que Carlos era criollo, Canuto insistía en identificarlo como un elemento externo a la Argentina. El autor representa de este modo el discurso estatal y judicial de la época para con los anarquistas: ser ácrata era ser subversivo, tener ideas peligrosas -ajenas a los intereses de la nación-, y por lo tanto la ley debía caer sobre estos sujetos. Similar era la queja de su patrón, que al referirse a tipos como Carlos reflexionaba: “estos son

¹²Pensar la dinamita como medio de justicia en la época no era algo descabellado. De hecho, diferentes grupos anarquistas recurrieron a la violencia directa para enfrentar a la burguesía en nuestro país. Basta recordar febrero de 1908 cuando se realizó un atentado contra el Presidente Figueroa Alcorta que terminó fracasando ya que la bomba no llegó a estallar. También en 1909, cuando Simón Radowitzky asesinó al jefe de policía Ramón L. Falcón, o el año siguiente cuando estalló una bomba en el Teatro Colón, en pleno festejo del Centenario. González Pacheco conocía estos hechos y se adelantaba de algún modo al movimiento que él mismo defendería años más tarde desde el periódico *La Antorcha* en lo que dio a conocerse como anarquismo expropiador.

troncos muertos en la correntada de la vida. Sin rumbo y sin gobierno...” (González Pacheco, R. 1953: 136).

Carlos está dispuesto a abandonar todo y emprender el viaje que lo llevará a otros campos, a sembrar sus cantos libertarios: “Roja es la aurora, negra es la tierra, y el surco abierto parece el fleco de una bandera. De mi bandera, que es roja y negra como una aurora sobre una pena...” (González Pacheco, R. 1953: 134). Con este poema González Pacheco plantea que hay un despertar de las ideas ácratas en las zonas rurales. No los nombra, pero al decir Carlos este poema, queda en claro que son los trabajadores, aquellos que van abriendo surcos, los que deberán portar esa aurora roja que se erige sobre las desgracias de los hombres en la tierra que es negra. Carlos es parte de ese poema, la concreción del sueño libertario depende de tipos como él:

“Yo soy uno de los tantos sembradores que recorren el mundo. Como yo, hay muchos. A través de las ciudades, los mares y los desiertos, cruzan mis compañeros tras sus arados... (...) Y aquí labran una chacra, allá sacan un periódico, y más lejos, sobre un barco, flamean un verso (...) aguantan todas las inclemencias y todas las intemperies (...) para sembrar aquello que más precisan los hombres: ífe en la vida, esperanza en la justicia, amor!...” (González Pacheco, R. 1953: 143).

Además, este fragmento manifiesta las esperanzas que despertaba en el anarquismo su dispersión en abanico desde los grandes puertos hacia la llanura pampeana.

Uno de los momentos más interesantes es cuando González Pacheco crea una tensión entre el amor de Rosaura, la hija del patrón, que está embarazada de Carlos y su partida. Esta tensión se resuelve cuando Carlos le advierte a su amada: “Tengo que irme, ya he sembrado, ya he concluido. ¿Qué haría ahora? Tu hermano me ofreció para que me quedara de chacarero, pero eso no puede ser. Chacarero explotador de la tierra... ¡Oh que locura! No, no. Yo soy de aquellos que aran y siembran, de los que pasan cantando. Para recoger y amontonar, hay otros...” (González Pacheco, R. 1953: 135). La oferta es tentadora, un gran amor y la posibilidad de convertirse en propietario para vivir del trabajo ajeno. No obstante Carlos está convencido de que si se queda en la estancia se convertiría en un pequeño burgués, en un chacarero que vive del trabajo de otros para acumular, lo cual no estuvo nunca en sus planes. Sus ideales son más fuertes y decide partir, su tarea ya ha culminado en la estancia, no existe la posibilidad de convertirse en patrón: “No puedo quedarme. Como tú un germen de amor, llevo yo,

dentro de mí, una idea de libertad. Tú no puedes negarte a ser madre de él. Y yo no puedo negarme a ser sembrador de ella...” (González Pacheco, R. 1953: 145).

La obra culmina cuando don Santos se entera que su hija está embarazada y se violenta precipitadamente hacia Carlos para apuñalarlo. Las últimas palabras del sembrador fueron: “Ya está, ya está. Pero mi arado queda...” (González Pacheco, R. 1953: 147). El autor retoma aquí una problemática recurrente en el teatro anarquista: ¿hasta qué punto se está dispuesto a militar por la causa? El debate en torno a entregar la vida por los sueños de libertad, la coherencia entre pensamiento y acción, y el hecho de ir con la verdad como estandarte sin importar las consecuencias que ello pudiera tener. Sin duda, Carlos representa con su muerte el máximo ideario del militante ácrata, entregar la vida por el programa anarquista, por la libertad, él ha venido al mundo a instalar ideas que quedaran a pesar de que en esa lucha se extingan los sembradores.

Hermano Lobo cuenta la historia de Enrique y Lorenzo, dos compañeros de ruta que se han prometido caminar y vagar por la tierra sin un rumbo fijo. Desarraigados, sin familia, hogar o amor que los aquerencie, pero libres, recorren los campos empleándose como peones temporarios. Son dos almas libertarias que se complementan, uno elocuente y el otro más bien parco, uno ofrece ilusiones y el otro, más bien verdades. En principio ambos están desprendidos de lo material, como advierte Enrique: “Por mí que lo agarren todo, con tal que me dejen trabajar, cantar, tener un amigo fiel y, al caer la tarde, una criatura de éstas [por Margarita, la hija del patrón], que nos dé mate...” (González Pacheco, R. 1953: 152). La fuerza que le da González Pacheco a estos personajes en el primer acto plantea que la cuestión es más de alma y de sentimiento que de posesiones y de alcurnias.

Pero la historia de estos dos amigos se bifurca cuando Lorenzo decide abandonar el proyecto para afincarse en la estancia. Está enamorado de Margarita y dispuesto a traicionar sus ideales para alcanzar la seguridad de un hogar, el calor de una mujer y la tranquilidad de poseer un pedacito de tierra que le permita erigirse como patrón. No le ha dicho nada a Enrique pero hace meses que se ignoran y éste sospecha algo: “¡Hay que separarse! (...) ¿vos te querés ir hermanito? [por Lorenzo]... Bien, bien, anda entonces. Si te gusta la aventura, la vida libre, pero andrajosa y llagada, de los que viven al margen de esta sociedad, andáte. Si estás seguro de no temblar llorando, cuando en la noche te tarasconen los perros, cuando en el día te apedreen los hombres, andáte... Si no vas a ser mendigo, ni ladrón, ni suicida, a pesar

de toda el hambre, toda la sed y todo el cansancio que hallarás en los caminos andáte...” (González Pacheco, R. 1953: 161). Éste es uno de los pasajes más emotivos de la obra; González Pacheco es consciente de todos los obstáculos que debe sortear afuera de la estancia el peón errante. Además de los largos viajes a la intemperie estos trabajadores debían soportar las requisas de la policía, momento en el que se los despojaba de sus pocas pertenencias y se los encarcelaba si poseían folletos o diarios anarquistas. La confesión de Lorenzo es el cierre del primer acto, está dispuesto a convertirse en un burgués y el que se va de la estancia es Enrique.

El segundo acto ocurre veinte años después de aquella separación. La vieja estancia es ahora una mansión burguesa. Lorenzo y Margarita, se casaron, tuvieron una hija a la que llamaron Stella y ampliaron su patrimonio significativamente: “Soy rico pero no soy malo. En 20 años, he multiplicado también por 20 el haber de Margarita. Peones, labriegos y capataces se mueven bajo mi vista como las piezas bien lubricadas de una máquina...” (González Pacheco, R. 1953: 170). Lorenzo se ha convertido en un burgués implacable, administra su estancia de acuerdo a los parámetros tayloristas de la organización del trabajo: reparte diferentes tareas a cada peón, hay especialización y división de las labores con el fin de aumentar la productividad, estudia los tiempos de trabajo de cada uno, controla a sus obreros y los sanciona. La estancia funciona al ritmo de las máquinas, como una cinta de montaje en donde se tallan las piezas que cada obrero realiza con su labor: “Al principio tuve mis inconvenientes, claro. Estos hombres de trabajo son un poco bestias chúcaras; hay que aperarlos, meterlos al surco, gritarles para que cinchen; hasta indicarles la hora de descanso. En fin, detalles. Ahora la cosa es distinta: todo marcha acompasado a mi vida, rimado a mi voluntad...” (González Pacheco, R. 1953: 170). Ante semejante cambio Enrique se mantiene cauteloso porque no quiere herir los sentimientos de su antiguo compañero de ruta con palabras de reprensión. No obstante le aclara, que él no puede permanecer en la estancia ya que se hallaría como un lobo encerrado: sería el hermano lobo, peligroso allí dentro, que prefiere errar al llano y el monte.

La obra alcanza su cenit cuando Lorenzo se entera de que Máximo, un joven anarquista que ha traído Enrique a la estancia, mantiene una relación de amor con Stella. En una discusión que mantiene con su viejo amigo Lorenzo le recrimina: “Fracasados por ahí, derrotados en sueños y esfuerzos, venían a experimentar, en mi casa y en mi carne, sus proyectos libertarios. ¡Querías a mi hija de manceba del vagabundo ese! [por Máximo] (...) Juntalo todo y préndele fuego si te parece.

Pero eso no. ¡Mi hija no!...” (González Pacheco, R. 1953: 176). Enrique decide partir y niega los bienes que Lorenzo le ofrece porque considera que los ha acumulado mediante el sudor de sus peones y por ende se los ha robado: “...me das la vergüenza de tu vida...” le dice y se va junto a Máximo de la estancia (González Pacheco, R. 1953: 176). Aquí el autor representa una clara posición anti-autoritaria y el repudio a toda supremacía, además de resaltar la no claudicación al sueño libertario y la coherencia entre pensamiento y acción en sujetos como Enrique. En el tercer acto la fuga de los jóvenes enamorados se concreta mediante la muerte de Enrique, que cae luego de recibir un balazo en el pecho por parte de Lorenzo. En ese momento Margarita ve con claridad que el proyecto de Enrique se había cumplido, y que también había sembrado las ideas libertarias en su hija.

Natividad, obra de tres actos estrenada en 1926, es el nombre de un administrador despojado de todos sus bienes que se va de la estancia y logra emplearse como peón en la chacra de don Pedro, un chacaretero empobrecido que arrienda unas parcelas de tierra y se queja todo el tiempo de las desdichas que ha sufrido a lo largo de su vida. Allí conoce a Miguel, un hombre de ideas que le habla de la libertad, la justicia y la revolución: “a la revolución la haremos hombres de fierro, no de tierra...” (González Pacheco, R. 1953: 210). Lo trata de “compañero”, y le dice que es en la ciudad, no en el campo en donde se debe luchar, aquí en el agro la lucha es muy solitaria y peleando solo no hallará más que la cárcel y la muerte. “Hermano”, que es como prefiere llamarlo Natividad: “Quizá tenga usted razón [le retruca]. De fierro son los araos, de fierro son los alambres, de fierro son esas máquinas que usted cepilla, enaceita, lustra como parejeros. Es una ferretería toda la pampa. Hasta el corazón de los estancieros criollos es de fierro, ahora...” (González Pacheco, R. 1953: 210). A su modo, sin haber leído a Marx, Engels, Kropotkin, o Bakunin, Natividad también es un defensor de la libertad y la justicia, se reconoce como criollo, como gaucho de las pampas. Y es en boca de él que González Pacheco vuelca conductas anti-burguesas a lo largo de todo el drama:

“lo que falta lo he dao a sus peones, sus puesteros, los viejos que ya no pueden marearse, los muchachos que todavía no trabajan. He emparejao las fortunas...” (González Pacheco, R. 1953: 205).

“No es mi tierra, sino esos que van llegando, los maldecidos [refiriéndose a la gran burguesía rural y el aparato represivo estatal: jueces y policía] A esos y no

al santo suelo es que debemos patiar, escupir, peliar...” (González Pacheco, R. 1953: 216).

“El enemigo pal gaucho está allá, siempre en el llano. Ésta es la luz, la certeza, el destino que me trai esta mujer. ¡Vamos Pampa!...” (González Pacheco, R. 1953: 240).

Envuelto en una redada por defender al chacarero Pedro de la justicia, Natividad cae preso junto a Miguel. Del presidio parten a Buenos Aires, en donde Natividad conoce a los compañeros de lucha de Miguel. En capital se siente incómodo: “yo no tengo voz, ni juerza ni argumentos. Estoy cansao, desollao, despeao...” (González Pacheco, R. 1953: 229). A pesar de no hallarse, de no compartir discusiones intelectuales con sus compañeros y sentirse agobiado, la actitud de Natividad frente a los obreros y militantes resulta ser más radical que ninguna. Esto lo muestra González Pacheco a través de una escena en la que algunos trabajadores están firmando un pliego de condiciones con la patronal, en ese momento Natividad irrumpe a los gritos: “¡Maulas! ¡Flojos, traidores! [a los obreros]. ¡Gringo abusivo, tirano! [al patrón]. ¡Les rompo el alma a todos!...” (González Pacheco, R. 1953: 225).

La obra culmina en el tercer acto con la decisión final de Natividad de regresar a la pampa, reconoce que su lucha se encuentra allí, el enemigo es el mismo: la propiedad privada, el militarismo, la autoridad inmoral y la expresión rural de la burguesía, es decir, el gran terrateniente, el estanciero despótico o la nueva generación de empresarios agrícolas. Miguel intenta detenerlo porque entiende que en la estancia o en el monte se encontraría solo, sin comité, sin sindicato, sin compañeros. No obstante no logran frenarlo y terminan despidiéndolo como “hermano”, como “compañero”, como “hombre”, como “gaucho” y como “camarada”. Todo ello representa Natividad. Su inserción en ese mundo de militantes anarquistas escenificado por González Pacheco en el último acto muestra que existe una franja social que, lejos de seguir una militancia ortodoxa, por su mentalidad y su conducta podía ser una aliada potencial del anarquismo. Por ende, la lucha debía darse en todos los frentes de batalla: en el campo y en la ciudad, y no necesariamente había que seguir pautas estructuradas del deber ser militante. Más allá de las diferencias entre obreros rurales o urbanos, todos tienen un enemigo en común, la burguesía. Coincidimos en este punto con el análisis del contexto que hacen Alderete, L. y Manuli, M. (2009) respecto al hecho de que Rodolfo González Pacheco, en un momento en el que el anarquismo se encuentra fuertemente escindido, estaría

usando en sus obras todos los recursos necesarios para limar asperezas con los sectores opositores en aras de lograr la tan buscada unidad del movimiento ácrata.

En 1929 estrena *El Grillo*, una de sus obras menos combativas que trata sobre el acallamiento de los obreros rurales ante la autoridad patronal. En 1930, en colaboración con Pedro E. Pico estrenó dos dramas rurales: *Que la agarre quien la quiera* y *Campo de hoy, amor de nunca*. En la primera de estas piezas, que se desarrolla en época de cosecha, los autores apelan al simbolismo en la construcción de los personajes: la joven huérfana que debe ser reconquistada por los jornaleros simboliza la tierra de todos, la colectividad en riesgo frente a la prepotencia de los grandes capitales agrícolas. La propuesta es un régimen de propiedad común, en el cual todos los hombres, dando su justa contribución al trabajo obtuviesen el máximo de bienestar posible. *Campo de hoy, amor de nunca*, se desarrolla en los alrededores de “La Carlota”, colonia agrícola ubicada al noreste de la actual provincia de La Pampa. La obra denuncia la explotación llevada a cabo por los terratenientes que poseían campos y proveeduría. Desde la óptica socialista y anarquista de ambos autores, y bajo la atractiva fábula sentimental, en estas obras se plantean los conflictos sociales y religiosos a través de los procedimientos del sainete reflexivo (Battistón, D. y Llahí, S. 2007: 215).

A modo de cierre

Hemos señalado una multiplicidad de componentes contestatarios que guardan relación directa con el contexto social de protesta que vivió la región pampeana en el momento en que escribe González Pacheco. Fiel a su pensamiento ácrata, abocado al desarrollo del arte para la revolución, no encontramos incoherencias en el sentir libertario del autor y sus obras dramáticas. De hecho, son éstas una expresión fiel de la lucha de clases que atravesaba el agro pampeano por esos años. En este sentido, el teatro de González Pacheco se convierte en un arma esencial para combatir estereotipos falsos construidos por la literatura gauchesca que privilegiaban la conciliación de clases desde la negación misma de los antagonismos.

Uno de los elementos anti-burgueses que atraviesa todo su teatro es la abolición de la propiedad privada. El autor es consciente de que la propiedad, sin importar sus dimensiones, da el derecho y los medios para explotar el trabajo ajeno. La estancia, chacra o campo cercado es inviable en un proyecto libertario, éste debe desaparecer: *¡Meta fierro a los alambres!* El contexto socio-económico pampeano y la situación

que estaban atravesando miles de obreros rurales en el periodo en que escribe no eran muy dispares a las situaciones narradas en sus obras. La reacción de aquellos que no lograban emplearse o pactar un salario mínimo con el patrón fue muchas veces violenta: roturas de alambrados y trilladoras, incendios de parvas y robos de ganado. Sin llegar a convertirse en un movimiento de masas, el anarquismo en la pampa podía encontrar portavoces. El autor intenta mostrarles a los obreros, que estas reacciones están más que justificadas. Esto lo hace a través de acciones simbólicas de liberación: el corte de alambrados, la explosión de diques, el abandono de lo material y la colectivización de la tierra.

González Pacheco niega que los chacareros pertenezcan a la clase obrera. Este grupo representa a las capas más pobres de la burguesía agraria y la pequeña burguesía, como es el caso de Adrián o de Lorenzo, personajes que en una primera lectura uno puede confundir con el sector obrero: “esto me lo gane *con el sudor de mi frente o deslomándome*”; pero que en realidad son usurpadores de un lenguaje que no les pertenece, se reconocen como trabajadores pero no lo son ya que explotan mano de obra asalariada y poseen un margen de acumulación de capital. Nuestro autor es consciente de este hecho, y los considera en cierto modo enemigos de los obreros en la lucha contra el capital. Los chacareros aparecen en el teatro de González Pacheco como representantes del pequeño capital agrícola, son personajes que explotan mordazmente a sus obreros y, de hecho, se enfrentan a estos cuando consideran que su ganancia está siendo mermada a causa de la lucha que estos le presentan: “¿Chacarero? *No, no... Para recoger y amontonar, hay otros...*”.

Además de la naturaleza, otra de las imágenes simbólicas fuerte que aparecen en sus obras es la muerte. Los homicidios presentados en el drama teatral del autor se encuentran claramente orientados hacia una pedagogía de la ética anarquista. Por un lado existen las muertes de mártires, de sembradores y defensores de las ideas libertarias como Enrique, de *Hermano Lobo* o Carlos en *El sembrador*. Éstas son muertes que ejemplifican el deber ser ácrata. González Pacheco pretende impactar en el público a partir de la apología de ciertos valores e ideales como el altruismo, la honestidad, la verdad, la libertad, la justicia y la solidaridad, todos ideales que se encuentran presentes en personajes dispuestos a entregar su vida para defenderlos. En este sentido, la muerte y el sacrificio por los demás, representa un elemento esencial en la vida de todo anarquista. Yo me voy, pero como yo quedarán muchos más, que inundarán toda la pampa con sus ideas, intenta decirnos *El sembrador*, si la vida nos va en ello, estamos dispuesta a entregarla.

El otro sentido que le da González Pacheco a la muerte, está claramente vinculado a un acto vindicativo mediante el cual se elimina al patrón. Hemos encontrado cierta limitación en este aspecto, quizá cierta permanencia de resabios paternalistas de la estancia, ya que el ataque a los patrones pierde consistencia al mostrarle al espectador un solo prototipo de jefe a eliminar: aquél que gobierna sobre su estancia con total arbitrariedad y despotismo. Es por ello que algunos peones parecen aceptar las relaciones jerárquicas, cuasi-paternalistas de antiguos patrones, algunos mayordomos o capataces. Tanto es así que se desvanece el cuestionamiento de la relación de explotación en sí, es decir, pierde fuerza el ataque al capital, sin importar las personalidades “más o menos bondadosas” de quienes lo representen. No obstante, a pesar de esta limitación, creemos que la construcción de estos prototipos dictatoriales de los patrones funcionaron en el teatro de González Pacheco como perfiles que servían perfectamente a los objetivos didácticos y propagandísticos del anarquismo: identificar al enemigo, la burguesía rural.

Bibliografía:

- Alderete, L. y Manuli, M: “¿El arte por el arte?”. II Jornadas Internacionales de Investigación y Debate Político “La crisis y la revolución en el mundo actual. Análisis y perspectivas”. VIII Jornadas de Investigación Histórico social Razón y Revolución. Buenos Aires, 10 al 12 de diciembre de 2009. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Versión digital: <http://www.razonyrevolucion.org/Jornadas09/index.html>, 2009.
- Battistón, D. y Llahí, S: “La Pampa (1896-1950)”. En Pellettieri, O. (dir.): *Historia del teatro argentino en las provincias II*: 199-235. Galerna. Buenos Aires, 2007.
- Bayer, O.: “El Santo Ácrata”. Nota publicada en *Página/12*. Sábado 9 de Abril de 1994.
- Bianchi, A. S.: “Prólogo” en González Pacheco, R.: *Teatro completo, tomo I*. Buenos Aires. Editorial Américalee, 1953.
- Cappelletti, A. y Rama, C.: *El anarquismo en América Latina*. Ayacucho. Caracas, 1990.
- Castelnuovo, E.: “El sentido de clase en la novela del campo argentino. La tierra vista por los propietarios de la tierra” en *Razón y Revolución*. N° 19; pp 105 – 119. Buenos Aires, 2009.

- De la Guardia, A.: *González Pacheco*. Ediciones Culturales Argentinas. Serie Cuadernos. Buenos Aires, 1963.
- De la Rosa, M. F.: “Una alternativa diferente: el teatro libertario (1910 - 1930)” en *Temas de historia Argentina y Americana*, n° 12. Pontificia Universidad Católica Argentina. Instituto de Historia Argentina y Americana, 2008.
- Dubatti, J. “La inundación” (1917) de Rodolfo González Pacheco: progreso, justicia y libertad en un drama antiburgués” en *La revista del CCC*. Año 3. Edición N° 9/10, 2010.
- Etchenique, J.: *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. Segunda Edición. Ediciones CPE. Editorial Voces. Santa Rosa – La Pampa, 2011.
- González Pacheco, R.: *Teatro completo*. Tomo I y II. Editorial Américalee. Buenos Aires, 1953.
- González Pacheco, R.: *Carteles 1. Del entrevero (selección)*. Folletos Libertad de Ediciones ¡Libertad!. Link: <http://folletoslibertad.angelfire.com/Pachecol.pdf>.
- Pérez, D. E. “González Pacheco. Tandilense, escritor y polémico anarquista”. En Versión digital: <http://historiando.escribirte.com.ar/13531.htm> . Consultado el 10/07/2011, 2009.
- Perinelli, R.: “*El teatro anarquista y un autor anarquista, Rodolfo González Pacheco*”. Versión digital: http://www.teatrodel pueblo.org.ar/sobretodo/05_sobre_autores_y_obras/perinelli002.htm
- Proudhon, P. J.: *El principio federativo*. Libros de Anarres. Buenos Aires, 2008.
- Sartelli E.: “Celeste, blanco y rojo. Democracia, nacionalismo y clase obrera en la crisis hegemónica (1912-22)” en *Razón y Revolución* n° 2. Buenos Aires, 1996.
- Suriano, J. *Anarquistas. Cultura y Política Libertaria en Buenos Aires 1890 – 1910*. Buenos Aires. Manantial, 2001.
- Viñas, D.: *Anarquistas en América Latina*. Segunda Edición. Paradiso, 2009.

Recibido: 9/8/2011 Aceptado: 7/10/2011

Revolución y contrarrevolución en los ‘70

Las burguesías latinoamericanas y los golpes contrarrevolucionarios en la década de 1970: los casos de Chile y Argentina

Gonzalo Sanz Cerbino

IEALC-UBA

Resumen

En el presente trabajo analizaremos el comportamiento de las burguesías argentina y chilena durante los años previos a la instauración de los regímenes militares de Videla y Pinochet. Nos ocuparemos de reconstruir la acción política de esta clase, que se destaca por la intervención abierta en la arena política, recurriendo a *lockouts*, movilizaciones y pronunciamientos, con una recurrencia marcada hacia la acción directa. En ambos casos, sus acciones se orientaban a generar las condiciones para la consumación del golpe de estado, buscando desestabilizar a los gobiernos democráticos y socavar su legitimidad. Tal grado de movilización de la clase dominante, poco común, se explica como respuesta a la amenaza que implicaba el ascenso de la lucha de clases y los procesos revolucionarios abiertos desde fines de la década de 1960 en ambos países.

Palabras clave: Contrarrevolución – Burguesía – Corporaciones empresariales

Abstract

In this paper we analyse the behaviour of the bourgeoisie in Argentina and Chile during the previous years before the establishment of the military regimes of Videla and Pinochet. We will rebuild the political action of this class, which is characterized by open intervention in the political sand, using lock outs, demonstrations and uprisings, with a strong recurrence towards direct action. In both cases, their actions were directed to create the conditions for the consummation of the coup, seeking to destabilize democratic governments and undermine its legitimacy. We explain this unusual degree of mobilization of the dominant class as a response to the threat that implied the rise of class struggle and the revolutionary processes opened since the late 1960s in both countries.

Keywords: Counterrevolution - Bourgeoisie - Coup D' État