



La voz de la mujer anarquista

Autor:

Ansolabehere, Pablo

Revista

Mora

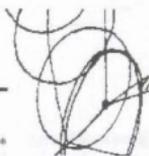
2000, N° 6, pp. 109-119



Artículo



La voz de la mujer anarquista



Pablo Ansolabehere*

Se sabe: el destino de las publicaciones periódicas argentinas ha querido que, salvo en un pequeño número, el hospedaje de las bibliotecas nacionales les fuera esquivo. En muchos casos su existencia, generalmente efímera, solo puede llegar a prolongarse gracias a la voluntad de algún coleccionista particular o a la previsión de bibliotecas extranjeras. Los investigadores argentinos que desean revisar el pasado de su país a través de los innumerables periódicos que constituyen uno de los momentos claves de esa cultura, luego de un desalentador recorrido por las bibliotecas locales, deben costearse un viaje a ciudades como Amsterdam o Berlín si es que quieren encontrarse con los materiales que buscan.

Pero a veces, y sólo en excepcionales ocasiones, aparece otra solución: el rescate de publicaciones casi inhallables y su edición en libro. Este es el caso de **La Voz de la Mujer "periódico comunista-anárquico"**, que apareció en Buenos Aires entre 1896 y 1897, para

luego desaparecer de la Argentina, hasta que, en 1997 la Universidad de Quilmes decidió repatriarlo y publicarlo en libro. Este trabajo se propone analizar algunos aspectos de esa publicación.

Para quienes, desde la literatura, estamos acostumbrados a leer géneros aparecidos en el formato del libro, la lectura de un periódico representa un problema y un desafío: evitar que el análisis del periódico se transforme en una mera descripción de sus contenidos y secciones, e intentar leer esa superficie textual originalmente episódica, fragmentada, discontinua, como si fuera un libro.

Esta edición del periódico **La Voz de la Mujer** pone en primer plano y vuelve inevitable ese desafío. Nos propone leerlo casi como si se tratara de un folletín, o más precisamente, de un folletín que -como ocurrió con muchos folletines-, luego de su aparición por entregas en las páginas del diario, es impreso en un libro donde pueden percibirse los cortes y los tru-

cos de la publicación originaria, pero que es leído sin la demora semanal entre entrega y entrega gracias a su edición en un volumen (además, en este caso la "lectura en folletín" se ve reforzada por el hecho de que algunas historias publicadas en **La Voz de la Mujer** han recurrido al "continuará" característico de los relatos por entregas).

Por otro lado, como suele ocurrir con los libros, la aparición de los números que se conservan del periódico viene precedida de una *Presentación* que hace las veces de prólogo, es decir: nos introduce y explica aquello que vamos a leer.¹

Voces libertarias

La Voz de la Mujer apareció en un momento de notable crecimiento y consolidación del anarquismo en Argentina, fenómeno que fue acompañado por un gran impulso de la actividad de prensa, entendida dentro del movimiento libertario como una herramienta

* Docente e investigador en el Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

¹ Los números editados van del 1 (enero 8 de 1896) al 9 (1 de enero de 1897), y falta el número 6, que no ha sido hallado por los editores. El texto que funciona como prólogo pertenece a Maxine Molyneux, profesora de sociología en el Institute of Latin American Studies de la Universidad de Londres. Se trata de un artículo sobre el periódico, aparecido originalmente en la revista *LATIN AMERICAN PERSPECTIVES*, y que se titula *Ni Dios, Ni Patrón, Ni Marido*.

fundamental en la difusión del pensamiento y en la propaganda de la acción anarquista. Ya desde fines de la década de 1870 se registra en nuestro país la aparición de los primeros periódicos de tendencia libertaria, presencia que se acentúa, aunque modestamente, en la década que le sigue. Pero fue en el último decenio del siglo que la prensa anarquista logró un desarrollo considerable, como lo demuestra el gran número de publicaciones que se registran en ese período. Y si bien es cierto que en la mayoría de los casos se trataba de periódicos de poca tirada y vida efímera, también aparecieron publicaciones de existencia perdurable, como **El Perseguido** (los números que se conservan van de mayo de 1890 a diciembre de 1896), **El Rebelde** (1898-1903) o la emblemática **La Protesta Humana** (desde 1903 **La Protesta**), que a partir de 1904 apareció como diario, y se convirtió en una de las publicaciones más importantes del anarquismo a nivel mundial.

Por otro lado, la gran diversidad de periódicos y revistas res-

pondía -además de la relativa facilidad para publicar-², a la no organicidad propia del anarquismo, y a la división en diferentes tendencias, muchas veces enfrentadas entre sí, como si se tratara de posturas irreductiblemente antagónicas. Dentro de esas tendencias, **La Voz de la Mujer** se ubicaba bajo la bandera del comunismo anárquico, rótulo con el que también se dieron a conocer periódicos como **El Rebelde**, **El Revolucionario**, **La Voz de Ravachol** y algunos otros.³

Coro femenino

La Voz de la Mujer se eleva sobre el resto de las voces de la prensa anarquista de fin de siglo XIX porque agudiza -especificándola-, un poco más que el resto del coro libertario, su prédica contra la opresión: dentro de los perseguidos por la sociedad burguesa existe un grupo que sufre una opresión extra: las mujeres. En el libro de **La Voz de la Mujer** hay una historia que concentra el interés de sus redactoras y ocasionales colabora-

dores, y que es expuesta una y otra vez en cada número y a través de sus diferentes géneros y secciones. Se trata de la historia del lugar de la mujer en el mundo, que levanta su voz en el concierto social⁴ para denunciar el carácter doblemente opresivo de su condición debido a *la esclavitud del capital y del hombre* (Nº 8, p.138) y para preconizar la necesidad de la lucha por su emancipación.

Esa historia, aunque amarga y terrible, guarda un espacio para la felicidad, un final feliz que solo puede ser narrado en futuro porque será posible en forma plena únicamente con el triunfo de la anhelada revolución social; como escribe Pepita Gherra, una de sus principales redactoras: *...en nuestra futura y próxima sociedad, donde nada faltará a nadie, donde nadie padecerá hambre ni miseria, allí sí que queremos el amor libre completamente...* (Nº 2, p. 63).

Sin embargo, lo que tensiona a esa historia, la torna polémica y marca los vaivenes de su formulación es la relación conflictiva que se plantea entre la cuestión femenina

² Este y otros aspectos de las publicaciones libertarias aparecen detalladamente analizados en el trabajo de Juan Suriano **La prensa anarquista** (mimeo).

³ Explica Maxine Molyneux en la *Presentación*: El comunismo anarquista era una fusión de ideas anarquistas y socialistas. Estaba orientado hacia la eliminación violenta de la sociedad existente y hacia la creación de un orden social nuevo, justo e igualitario, organizado sobre el principio de: "De cada uno, según sus fuerzas; a cada uno, según su necesidad." (p. 16). Para la cuestión de las distintas tendencias en que se dividió el anarquismo argentino, pueden consultarse los trabajos de Iacov Oved, **El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina**, México, siglo XXI, 1980; y de Gonzalo Zaragoza, **Anarquismo argentino (1876-1902)**.

⁴ **La Voz de la Mujer**, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, Nº 1, p. 43 (las indicaciones de número y página se harán a continuación de cada cita).



y el anarquismo o, si se quiere, entre la lucha por la emancipación de la mujer y la lucha más general por la emancipación social. Es esa dualidad y, sobre todo, la tensión que genera, el rasgo distintivo del periódico.

Este rasgo ya aparece condensado desde el nombre de la publicación: el título, **La Voz de la Mujer**, pone al acento en la cuestión de género, y en el hecho importantísimo de que quien habla

es mujer, más precisamente **la mujer** (este singular acompañado del artículo sugiere el carácter universal de esa voz, su representatividad de la esencia femenina, lo cual no implica que dentro del periódico no se critique a las mujeres del mundo burgués, como si su pertenencia al terreno de los opresores las dejara afuera de ese género del cual surge **La Voz**)

El subtítulo, **Periódico comunista-anárquico**, ancla ese sujeto demasiado amplio en un espectro ideológico definido al cual se adscribe, pero del que parece mantener cierta independencia (y de allí la tensión). Que este subtítulo sea simplemente eso destaca y pone en primer plano lo distintivo: la voz femenina.

Esta cuestión de la complementaridad y la tirantez entre la ideología ácrata y la voz femenina -que es lo que más subraya la *Presentación* de Maxine Molineux- aparece planteada muy claramente desde el comienzo, en la misma nota editorial con que se inicia el primer número.

Su título (*Nuestros propósitos*) y el encabezamiento (*Compañeros y compañeras ¡Salud!*) dejan en claro el carácter programático e inaugural del texto. La enunciación es plural y femenina. Hay un *nosotras* que se propone explicar por qué la mujer ha decidido *levantar la voz en el concierto social*. Esta actitud, vista por ellas mismas como algo inédito, se explica desde el hastío que provoca el sufrimiento. La mujer alza la voz por *tanto llanto y miseria, por el eterno y desconsolador cuadro que nos ofrecen nuestros desgraciados hijos..., bastiadas... de ser el juguete, el objeto de placeres de nuestros in-*

james explotadores o de viles esposos. (p. 43).

Como ocurre con la mayor parte de los textos de **La Voz de la Mujer**, se recurre a la narración de la historia de sus padecimientos para justificar la irrupción de la voz femenina. Ese relato, que recorre las distintas etapas del sufrimiento de la mujer obrera, finaliza precisando quiénes son sus enemigos, quiénes sus aliados y cuál es el lugar específico de la mujer en la lucha:

Comprendimos que teníamos un enemigo poderoso en la sociedad actual y fue entonces también que mirando a nuestro alrededor, vimos muchos de nuestros compañeros luchando contra la tal sociedad; y comprendimos que ése era también nuestro enemigo, mas como no queríamos depender de nadie, alzamos nosotras también un girón del rojo estandarte, salimos a la lucha... sin Dios y sin jefe. (p.44)

En este primer número los propósitos enunciados en el editorial se amplían en los restantes textos, en los que se expone claramente la adhesión a los principios del comunismo anárquico -que incluyen la legitimación del acto vindicatorio y la propaganda por el hecho- el objetivo pedagógico de sus redactoras y la defensa del *Amor libre*, como una de la banderas esenciales de la lucha de la mujer por su emancipación.

Esta declaración de principios libertarios, pero sobre todo feministas, provoca una cadena polémica dentro del mismo movimiento anarquista. Los editoriales y notas doctrinarias de los siguientes números dan cuenta de esta polémica y en su mayoría se escriben en

respuesta a los ataques u objeciones recibidos de otros anarquistas.⁵ La polémica tensa la relación entre los dos polos y, si por un lado da impulso al carácter diferencial del periódico y a la afirmación de su lucha en contra de la opresión masculina, por otro parece ir marcando una tendencia que busca atenuar las rispideces y procura encontrar una zona de neutralidad y de acuerdo.

Una de las estrategias para legitimar el reclamo frente a las objeciones consiste en reiterar la fórmula lógica de que la lucha por la emancipación de la mujer no va en contra del ideal revolucionario anarquista, ya que éste tiene por objeto la supresión definitiva de todo tipo de dominación, incluida la sexual (*ayudemos a La Voz de la Mujer que su emancipación ha de ser un gran factor para el buen éxito de la revolución social* se dice en una carta firmada por "Polvorín", aparecida en el número 3). (p. 79)

La discusión no afecta a esta verdad irrefutable, sino al mayor o menor énfasis puesto en lo que es percibido, desde quienes objetan la reivindicaciones feministas, como una lucha parcial que corre el riesgo de perder de vista el objetivo global: el triunfo de la Idea. Molineux informa que esa desconfianza hacia

el feminismo era alentada incluso por algunas figuras eminentes del anarquismo, como por ejemplo Kropotkin, quien *veía a la lucha de la clase trabajadora por la liberación como primaria; los intereses específicos de las mujeres debían ser subordinados al logro de ese objetivo*. (p. 22)

Para **La Voz de la Mujer** la emancipación femenina es un paso fundamental en la búsqueda del triunfo de la revolución social. Y si bien esa emancipación no puede lograrse sin la destrucción de la sociedad burguesa, el intento de cambiar la mentalidad de la mujer -y también del hombre- con respecto a la necesidad de que exista una igualdad de derechos entre ambos sexos es presentado como un momento indispensable de la lucha revolucionaria.

La polémica contra los sectores anarquistas que atacan al periódico motiva, a partir del segundo número, respuestas como el texto titulado *A los escarabajos de la idea*. Allí se acusa de retrógrados y, por lo tanto, de falsos anarquistas a quienes cuestionaron la aparición y la declaración de principios de **La Voz de la Mujer**.

La virulencia desplegada en defensa de los ideales de emanci-

pación femenina contra los propios anarquistas oponentes, muy notoria en los primeros números, poco a poco se va diluyendo en dos sentidos. Por un lado, los ataques terminan encauzándose contra el enemigo común, la sociedad burguesa (que incluye, entre sus destacados representantes, a curas, damas de alta sociedad, patrones, militares) y por otro la temática femenina disminuye un poco su intensidad; aunque ésta en rigor de verdad nunca desaparece, se otorga mayor espacio a cuestiones más generales que tienen que ver con el ideal libertario. En el último número las dos notas centrales se refieren al fusilamiento de ocho anarquistas en Barcelona, y se detienen en consideraciones sobre la necesidad de acelerar la revolución social, fijando, además, su posición claramente favorable al uso de la violencia. Y sólo se invoca a las mujeres (*anarquistas, hermanas mías*) (Nº 9, p. 151), para instarlas a sumarse a la lucha y la venganza.

En este último número la referencia más explícita al carácter feminista de la publicación consiste en la afirmación de su declaración de principios -motivada por un cambio en la Redacción- que va acompañada de un autorreconocimiento

⁵ Dora Barrancos y Maxine Molineux señalan la ambigua y compleja relación del anarquismo con el feminismo. Barrancos marca la "resistencia del feminismo anarquista al feminismo burgués y reformista en la búsqueda de prerrogativas civiles y cívicas, y que la ofensiva contrafeminista libertaria trataba de no rebajar, en ningún campo, la oposición al orden público" (Dora Barrancos, **Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo**, Buenos Aires, Contrapunto, 1990, p. 276). Molineux, por su parte, afirma que "una parte importante de la prensa anarquista simpatizaba con los planteos del feminismo" (p. 19) y cita una nota del periódico **Germinal** "que defiende 'el carácter extremadamente justo y revolucionario del feminismo' contra la acusación de que era meramente una creación de 'señoritas elegantes'" (p. 23).

(el "ÚNICO periódico de América y tal vez del mundo entero que hace propaganda de nuestros ideales por mujeres y especialmente para ellas") y de la afirmación de que *dado el estado de ignorancia en que están sumidas las mujeres, nosotras entendemos que nuestra misión periodística es labrar la inteligencia; otro periódico o este mismo más tarse sembrará y cultivará el grano. Por esto nuestra propaganda es como es...* (Nº 9, p. 153).

Pedagogía de la oprimida

Esta declaración de principios con que se cierra la historia de **La Voz de la Mujer** expone claramente-metáfora agraria mediante-la intención pedagógica que anima a sus redactoras. Ese propósito propagandístico que da cierta uniformidad a toda la publicación -más allá de las secciones y de los géneros discursivos-, y que la emparenta con otras publicaciones militantes, debe necesariamente plasmarse en un discurso de tono pedagógico cuya necesidad se ve acrecentada debido al *estado de ignorancia* en que se encuentra su destinataria virtual.

El propósito instructivo que impregna **La Voz de la Mujer** se manifiesta de diversas maneras, a través de una serie de rasgos discursivos característicos. El discurso pedagógico se define por su propósito de transmitir una información a un receptor que carece de ella, lo que trata de hacerse con la mayor transparencia posible.

Eso se advierte, por ejemplo, en la tendencia a la reiteración, a la redefinición de conceptos, al constante uso de ejemplos de lo que se intenta explicar. Esa voluntad de clarificar el discurso llega incluso al colmo de explicar el sentido de algunas metáforas escribe una de las redactoras en el artículo titulado *La inmunda cloaca clerical ... mientras no destruyamos el hormiguero (léase iglesias, conventos, etc.) será inútil pretender acabar con esas hormigas dañinas (curas, frailes, etcétera)*. (Nº 5, p. 104).

Esta búsqueda de claridad también afecta a los personajes, casi siempre planos, carentes de contradicciones, y que suelen responder a ciertas tipologías o estereotipos -comunes dentro y fuera de la prensa anarquista- que permiten su rápida caracterización y reconocimiento por parte del lector. Algo similar ocurre con las argumentaciones de las historias, que suelen ser lineales, y que carecen de zonas ambiguas.

Sin embargo, el lenguaje en varios textos se apega a determinada retórica "poética" que parece ir en contra de esa voluntad de transparencia. Esta contradicción no es privativa de **La Voz de la Mujer**, y ha afectado a la prensa anarquista en general, tanto que provocó algunos debates sobre cuál debía ser el estilo discursivo adecuado de una publicación de estas características. Juan Suriano explica, refiriéndose a la prensa anarquista argentina, que *el discurso inflamado los deslizaba a menudo hacia la utili-*

zación de expresiones y palabras extravagantes, cultismos rebuscados que difícilmente eran comprendidos por los lectores. Y agrega que a veces la prensa anarquista advertía estos excesos y reflexionaba sobre cuál debía de ser la prosa adecuada para la prensa anarquista. Suriano lo ejemplifica con una nota publicada en 1902 en el periódico **El Rebelde**, titulada *Lo que debe ser nuestra prensa*. Allí se pasaba revista a toda una serie de problemas derivados del discurso anarquista, desde la utilización reiterada de un 'lenguaje grosero' ... hasta el uso de cultismos.⁶

La revista **Martín Fierro** (1904-1905), dirigida por Alberto Ghirardo, fue una de las publicaciones anarquistas que más se interesó por la problemática de la lengua. Lo hizo desde algunas notas doctrinarias (ver, por ejemplo, el texto titulado *Literatura para el pueblo*), pero su apuesta más fuerte se reflejó en la búsqueda y el uso, en varios textos, de un lenguaje de tipo popular, que hiciera posible la llegada al gran público. El gesto de **Martín Fierro** era muy similar al que define el género gauchesco: darle la voz al otro social y dejarlo expresarse con sus modalidades lingüísticas características.

Vosotros

Otro rasgo que se vincula con esa voluntad pedagógica de **La Voz de la Mujer** reside en el carácter insistentemente apelativo de la mayoría de los textos. Algunos

⁶ Juan Suriano, ob cit, p. 259



títulos resultan elocuentes: *A las jóvenes proletarias, A los obreros, A las madres.*

Marcar al interlocutor es un modo de comprometerlo con lo que va a decirse, ya que lo que sigue le va a estar dedicado. Pero también la destinación va acompañada de una modalidad imperativa que intenta convencer y, al mismo tiempo, incitar a la acción: *Lucemos, o Madres, educad bien a vuestros hijos.* Esta tendencia hacia la acción es propia de este tipo de publicaciones doctrinarias que ven en la educación el modo más eficaz de promover la revolución social. A veces ese intento sacudidor toma la forma de la reprimenda: *¡Obreros! ¿Será posible que jamás os habéis de dar cuenta de lo que sois y lo que debierais ser?*

En consonancia con los propósitos del periódico, la mayor parte

de estos interlocutores señalados son las mujeres, pero muy pocas veces la destinación se dirige a la mujer en general. El público femenino al que se dirige la **La Voz de la Mujer** está recortado en unos pocos sujetos que responden a categorías sociales que impone la sociedad burguesa, con su división del trabajo y asignación de roles familiares. Un primer recorte responde a un criterio laboral: **La Voz de la Mujer** se dirige la mujer proletaria y descarta a las esposas burguesas o a las muchachas refinadas. Y en cuanto a los roles familiares propios del género, el recorte establece tres categorías: la muchacha, la esposa y la madre. La primera es la joven soltera, que siempre aparece vinculada al mundo del trabajo (se trata, en realidad, de la muchacha proletaria) y por lo tanto sometida a dos tipos de padecimientos: las penurias laborales y el acoso sexual de los patronos. Y si no le queda, como única alternativa, el futuro negro del matrimonio. La mujer casada, curiosamente -y aquí sin dudas se verifica un prejuicio social- no trabaja sino en las tareas de su hogar, que para ella es la cárcel que reemplaza a la fábrica, y para quien el marido es un patrón que la somete a sus caprichos, incluidos los sexuales. La mujer madre -el destinatario preferido del periódico- es la que sufre por la desdichada situación de sus hijos y el negro porvenir que les espera.

Los textos dirigidos a estas tipologías de mujeres buscan, a través del relato -muchas veces me-

lodramático- de sus padecimientos particulares, que se reconozca la cruda verdad de su condición, con el propósito de cambiarla. La solución propuesta reside en el amor libre y en la búsqueda de la revolución social. Pero además lo que se pretende no es sólo educar a las lectoras, sino también que estas mujeres, sobre todo la mujer madre, eduquen bien a los niños. Dora Barrancos señala el papel de *mediadora* que se le asignaba a la mujer, como educadora de sus hijos y como compañera del anarquista.⁷ Muchos de los ataques que recibía la mujer provenían del papel negativo que jugaba desde esa posición: como educadora, transmitiéndoles a sus hijos ideas retrógradas, principalmente vinculadas con la religión; y como compañeras, obstaculizando la actividad militante y la lucha de sus esposos. **La Voz de la Mujer** reacciona contra estas críticas. Pero, por otro lado entiende el lugar clave que la mujer madre ocupa como formadora de sus hijos, por eso le aconseja cuidado con el tipo de educación que les brinda.

El texto *Madres, educad bien a vuestros hijos*, (digno de folletos del tipo "escuela para padres") despliega una serie de consejos útiles sobre cómo educarlos, y, como si se tratara de un texto de catecismo -pero revolucionario-, concluye reclamando *enseñad a vuestros hijos los redentores ideales del comunismo anárquico* (Nº 5, p. 102).

El mismo énfasis por la educación se dedica a las jóvenes proletarias, pero en este caso no como transmisoras sino sobre todo como

⁷ Dora Barrancos, ob. cit.

receptoras privilegiadas de los ideales libertarios (que incluyen las reivindicaciones de los derechos de la mujer). Al ser la joven la principal víctima de la educación desviada es que se insiste en aconsejarle que, sobre todo, no se deje engañar y se dedique a estudiar la literatura anarquista.

Pero quien merece una consideración especial es la prostituta, llamada habitualmente "la mujer caída". Ella ejemplifica hasta qué extremos puede llegar la victimización social de la mujer. La totalidad de los textos que se le dedican insisten en mostrar que su "caída" responde a la necesidad (darle de comer a sus hijos) originada en la crueldad de una sociedad que desprecia y segrega a las madres solteras. Por esos en estas historias, escritas desde la lástima por la mujer que ha tenido que prostituirse, se insiste en aconsejarle al lector: *Jamás ultrajéis a la mujer caída* (Nº 4, p. 92).

Nosotras

La Voz de la Mujer es asumida por un "nosotras" que habla desde el lugar de la mujer oprimida pero esclarecida y medianamente emancipada (porque mientras exista la sociedad burguesa esa emancipación nunca podrá ser completa).

Esa enunciación femenina aparece respaldada por la firma de las redactoras mujeres (las notas firmadas por nombres masculinos son excepcionales, y corresponden a reconocidos poetas, como Enrique Heine, o son seudónimos, como "Tulio el burgués") y se complementa con algunas artículos de des-

tacadas feministas libertarias europeas, como Soledad Gustavo, por ejemplo.

Esta enunciación femenina no sólo elige hablar simplemente desde el lugar de la mujer oprimida, sino que se despliega en esas tipologías femeninas en que divide a su destinataria virtual.

En este sentido, la presencia insistente de la primera persona, y la transformación de quien enuncia en protagonista de las historias que se relatan, sirve como garantía de verdad de lo que se cuenta. Esto posibilita, además, el uso de la experiencia, de lo vivido, como una estrategia pedagógica, que se cierra, generalmente, en forma de moraleja o consejo. La idea es "puedo aconsejarte porque esto yo ya lo viví". Por otro lado ese lugar esclarezido desde el que se habla responde no sólo a la experiencia sino también al indispensable aporte del ideario del comunismo anárquico, que las redactoras hubieron oportunamente de estudiar, aprender y adoptar.

La adopción, por parte de las redactores, de los mismo lugares femeninos en los que clasifican a sus destinatarias virtuales se complica al llegar al caso de la prostituta. Si bien la postura de las redactoras de **La Voz de la Mujer** resulta inusual y osada para los parámetros de la sociedad porteña de fines de siglo XIX, en ningún texto del periódico se atreven a respaldar la experiencia de "la mujer caída" desde la primera persona autobiográfica. La manera de solucionarlo es recurrir a un subterfugio narrativo, como sucede en el relato-testimonio de Pepita Gherra titulado *Jirones!*... Allí la narradora cuenta un triste episodio de su vida. Un día

encontró a una beba abandonada y la adoptó como hija suya. Esta hija creció educada con una rigidez exagerada, fruto de la equivocada y prejuiciosa educación religiosa de su madre adoptiva. Bastó que la niña se convirtiera en una hermosa joven para que todos sus ímpetus torpemente reprimidos afloraran de golpe y la chica, inexperta, se dejara seducir por el capataz de la fábrica donde había empezado a trabajar. Este innoble sujeto la abandonó al advertir lo avanzado del embarazo y la joven, despreciada por su madre -todavía atada a los prejuicios- por la falta cometida y abandonada por su hombre, decidió fugar del hogar y criar sola a su bebé. Ante la perspectiva de una vida miserable, escarnecida por la hipócrita sociedad, decidió vender su cuerpo para darle de comer a su hija. La narración del episodio de "la caída" es contado en primera persona, pero a través de una carta que la chica le envía a su madre para explicarle las razones de su proceder. El relato de la mujer caída finaliza, previsiblemente, con su muerte, tísica, en una cama de hospital.

Esta historia, además de reiterar la historia esencial de la prostituta, y de justificar su aura de "mártir" de la sociedad, muestra una vez más la importancia de lo pedagógico en esta publicación. Más que la historia de la prostituta este es el relato de los males de una educación errónea, alimentada en el prejuicio y en la superstición de la religión. La madre narra desde el arrepentimiento porque, al carecer todavía de la instrucción adecuada -la del comunismo anárquico- la educó mal y, lo que es peor, no supo comprenderla.

Literatura anarquista

El lugar que ocupa la literatura en la prensa anarquista es fundamental, ya que se piensa que el modo más eficaz para la transformación de los hombres y las mujeres al ideal de vida anarquista solo puede darse a través del conocimiento, que se adquiere fundamentalmente por la lectura y el estudio de la literatura anarquista. En muchos textos se insiste en aconsejar la lectura y el estudio de esta literatura

Lo que hay que aclarar es que el concepto de literatura con que se manejan es bastante amplio e incluye no solo las manifestaciones artísticas de la palabra escrita, sino también, y sobre todo, los escritos científicos y doctrinarios, en cuya difusión juega un papel muy importante la prensa. A pesar de no ser una publicación especializada en lo cultural, y de no tener, como

otros periódicos, una sección especialmente dedicada a las "Artes y ciencias", en **La Voz de la Mujer** -como se verá más adelante- es manifiesta la fe en el carácter regenerativo de la actividad artística.

Y por otro lado las redactoras suelen apelar a ciertos recursos y géneros propios de la narrativa, el teatro y la poesía en el armado y la confección de sus textos.⁸

Charlemos

El diálogo es uno de los géneros predilectos de la literatura anarquista. (recordar, por ejemplo, los diálogos de E. Malatesta, como el titulado *En el café*). Cercano a la escritura dramática, muchas veces esta filiación queda explicitada por los mismos autores.

Por otro lado el diálogo es un género que históricamente ha sido utilizado para exponer una idea a través de la confrontación. Desde Platón en adelante pueden citarse ejemplos de diálogos que cumplen esta función didáctica, poniendo en escena precisamente la representación del acto de aprendizaje entre el maestro y el discípulo, en descir, la confrontación aparente de dos personajes que discuten, y en donde uno cumple el papel del ingenuo contradictor que le permite al interlocutor esclarecido exponer sus ideas demoliendo, de paso, cada una de las posibles objeciones

que puedan formularse. El final de la escena no sólo concluye con la exposición completa de la idea, sino también con su triunfo: el esclarecido convence al contradictor. Este uso de la escena pedagógica a través del diálogo, frecuente en otras publicaciones ácratas, sólo se da en **La Voz de la Mujer** en el texto titulado *Emilia y Lucía*, diálogo entre dos antiguas amigas, en el que una le explica a la otra por qué ha elegido abrazar los ideales del comunismo anárquico, desbaratando de paso sus objeciones, que son las mismas que habitualmente se esgrimen en contra de las ideas y proceder libertarios.

Los otros diálogos que aparecen en el periódico se vinculan más con una puesta teatral que funciona como denuncia de alguna situación de opresión que afecta a la mujer. El ejemplo más destacado es el texto titulado *Histórico* (Nº 3). Comienza como si se tratara de un diálogo teatral, con la acotación de dónde transcurre la escena y quiénes son los personajes: *En el confesionario. El padre confesor y una niña de 15 años.* (p. 75) El diálogo muestra la perversión del cura, que busca indagar en las prácticas masturbatorias de la *niña* que se está confesando -prácticas que el mismo cura le enseñó cuando era más pequeña-. Finalmente el sacerdote intenta abusar de la niña, que puede huir a tiempo de sus garras. El texto continúa con la

⁸ Sobre este tema puede consultarse el texto clásico de Lily Litvak **Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)**, Madrid, Taurus, 1980; y también **El anarquismo español. Sus tradiciones culturales**, Bert Hofmann, Pere Joan Tous y Manfred Tietz Editores, Frankfurt, Vervuert-Iberoamericana, 1995.

referencia de un caso similar de perversión sacerdotal ocurrido en La Plata, y finaliza con una exhortación a los padres de familia y con una serie de consejos para las *queridas niñas*. Aquí también, a través de una nota al pie, irrumpe la primera persona para certificar la veracidad de lo ocurrido: *Queréis una prueba de que es histórico el hecho que acabo de relatar. Pues bien, el padre confesor vivía en la iglesia de la Piedad y la niña era yo* (p. 76).

El propósito de esta representación es mostrar -como también lo hacía el teatro anarquista de la época- las lacras sociales, en este caso personificadas por un cura. Además este diálogo escenifica, nuevamente, un caso de mala educación. Por eso se justifica la moraleja y el consejo final: *Queridas niñas, estudiad bien la cuestión social...* (p. 77)

Cuéntame tu vida

El relato es un género como-dín que recorre, habitualmente camuflado o integrado en otro género, la totalidad de los números. Un ejemplo es el citado diálogo, cuya segunda parte es el relato del fracaso de las intenciones violatorias del sacerdote. También el relato asume la forma de anécdota personal en el interior de artículos doctrinarios. Uno de los recursos habituales de las redactoras (sobre todo de Pepita Gherra) consiste lo que en análisis del discurso se denomina "inclusión de narrativas", es decir, la inserción de una historia que apoya y da valor de verdad a cierta afirmación propia del discurso argumentativo. En general esas

narrativas asumen la forma de lo autobiográfico, que -como ya se dijo- también es una forma de garantizar el carácter testimonial de lo que se cuenta.

Esos relatos, obviamente, cuentan historias de maltratos sufridos por "la mujer" y tienen un tono altamente melodramático. El esquematismo característico de este tipo de literatura, con la representación de un mundo dividido claramente en buenos y malos, encaja perfectamente con la visión dicotómica del mundo de los artículos doctrinarios anarquistas. En estas historias el papel del malvado lo cumplen los enemigos de siempre: patrones, militares y curas (sobre todo estos últimos). En este sentido resulta complementaria una serie de textos titulada *Siluetas*, que se propone delinear la estampa de un conjunto de personajes

(*Ésta es la primera de una serie que nos proponemos publicar figurando entre ellas: el juez, el fraile, el militar, etcétera...* prometieron al publicar la primera.) (Nº 7, p. 118) y que solo se concretó en las siluetas de "El anarquista" y "El juez".

Tanto uno como el otro aparecen como figuras sin matices, el primero con todos los atributos positivos imaginables, lo que de paso termina convirtiéndolo, desde la perspectiva femenina de quien redacta (y de quienes leen) en el hombre ideal, tanto en su vida pública:

Altivo, sin pedantería ridícula, cariñoso y noble en su proceder, desprendido y generoso, cuanto sus medios de vida se lo permitan, pero sin vanidad ni hipocresía; franco, sin exageraciones, es celoso defensor



de su dignidad de persona, de su libre albedrío e independiente individualidad, así como también de la de sus camaradas y compañeros a quienes ama sin interés, ni egoísmo alguno. (p. 117)

como también en su vida privada:

En el bogar es sumamente tierno y cariñoso... Ama y trata con dulzura a su esposa, a quien llama 'compañera'... Claro es que a su lado su compañera goza de toda cuanta libertad puede gozarse en esta sociedad y es suficiente que ella demuestre deseo de separarse de él para que sin otra ceremonia lo bagan, quedando tan amigos como antes de unirse... (p. 120)

Lo curioso es que la redactora que traza esta silueta lo presenta no solo como *el anarquista*, sino también como su *compromiso*, es decir, su compañero.

En el otro extremo se encuentra el juez, descrito con toda la batería verbal disponible para el oprobio:

Cejunto y grave pero de una gravedad venosa, ante él la más pura sonrisa se hiela, la alegría más bulliciosa, más pura e infantil, se trueca en terror, solo comparable al que se siente cuando os pasan estando descuidado el filo de un puñal por la garganta... La persona de ese chacal en forma humana

trasciende a tumba, buele a muerte, de su mirada oculta tras los vidrios de sus anteojos parecen salir fuegos fatuos de esos que de noche salen de las tumbas, su aliento envenena el corazón, pudre la vida, su mano mancha, sí, mancha. (Nº 9, p. 155)

Sin embargo, la figura que más frecuentemente ocupa el lugar del malvado en estos relatos de **La Voz de la Mujer** es el cura. Las críticas a este personaje no solo reponen a cierta inercia doctrinaria (uno de los puntos de ataque predilectos de la prensa anarquista es la iglesia y sus representantes) sino también al lugar que ocupan la mujer y el cura en el proceso educativo.

Según los anarquistas (y no solo ellos, sino también para un amplio arco anticlerical que incluye liberales, socialistas, masones) una de las causas principales de la ignorancia en que se encuentra sumergida la mujer proviene de la educación religiosa; se percibe a la figura del cura como muy cercana a la mujer y la peligrosidad de esta alianza no sólo afecta a la mujer sino que además la convierte en una peligrosa correa de transmisión del oscurantismo religioso a los hijos. El cura es perverso no solamente, como se muestra en *Histórico*, por pervertir sexualmente a las muchachas, sino también porque pudre sus mentes con la educación religiosa. Esta ideas pueden verse también en el texto titulado *La inmunda cloaca clerical*. (Nº 5, p. 103).

La poesía

En todos los números, salvo el último, se inserta por lo menos una poesía que, en su mayoría, perte-

necé a las redactoras del periódico. Este carácter no especializado de las autoras no responde a una actitud vanguardista sino al carácter monotemático de la publicación: los versos de estos poemas reiteran, con algunas rimas asonantes y consonantes, los postulados libertarios y feministas enunciados en otros géneros discursivos en el espacio del periódico. Incluso algunos poemas parecen la traducción forzada de enunciados políticos a versos endecasílabos o alejandrinos (de moda hacia 1896, modernismo mediante), como ocurre con *CanCIÓN*, de Esther Buscaglia:

Yo soy un pobre esclavo que cruza por la tierra / como judío errante, sufriendo nada más; / para curar mis penas espero solamente / el triunfo de la ansiada revolución social (Nº 4, p. 88)

Se trata de poemas militantes en los que se reitera -en verso- una serie de rasgos estilísticos también presentes en la prosa: binarismo ideológico y narrativo, lenguaje violento, efectismo melodramático, tendencia a la repetición clarificadora.

En el Nº 5 de **La Voz de la Mujer** se afirma que *el arte eleva el sentimiento* (p. 103). Esta convicción parece incidir en la insistencia de la escritura poética para expresar el ideal ácrata. El verso es concebido como un modo de embellecer y de volver más atractivos los postulados doctrinales del comunismo anárquico. Se apela a la poesía para transmitir de otro modo lo mismo.

Estéticamente -y más allá de los innumerables ripsos y torpezas de todo orden- los poemas de **La**

Voz de la Mujer no intentan ser innovadores y en su mayoría están apegados a ciertos tics del romanticismo (el único poeta prestigioso que publican es E. Heine). En ellos se verifica, además, una simbiosis con el resto de los géneros discursivos del periódico. Son poemas doctrinarios, con fuertes componentes narrativos y que, a veces, recurren al diálogo.

Otro rasgo importante lo constituye su vinculación con la oratoria. En varios poemas da la sensación de que fueron escritos para ser declamados. Esto se explicita en *El grito de la plebe*, composición que será recitada en la velada que se celebrará el 15 del corriente en la Unión Obrera Española. (Nº 8, p. 135). Este extenso poema, compuesto por la multifacética Pepita Gherra, sintetiza el conjunto de rasgos estilísticos, tipologías e historias del periódico, pero con el agregado de los clisés retóricos de "lo poético". El propósito declamatorio sin embargo acentúa más aún los tonos dramáticos de por sí presentes en los demás textos, e impone una serie de golpes de efecto que se condensan en el violento final: *¡Ya no más piedad, vano es el ruego, / Ya de tomar la venganza la hora tarda! / ¡Dios teas apliquemos, todo arda! / ¡Y al que tenga piedad, ése va al fuego!...* (p. 138).

Lectores

En **La Voz de la Mujer** prácticamente no hay lugar para el humor. Esta comprobación, verificable también en otras publicaciones doctrinarias, seguramente responde al tono sufriente que tiñe la

mayor parte del periódico. Solo se lo admite en muy pequeñas dosis y mezclado con el sabor agri dulce de la ironía o el sarcasmo.

Sin embargo hay una sección donde el humor aparece en el periódico, y lo hace de la mano de los suscriptores. Cada número finaliza con la lista de los suscriptores a favor de **La Voz de la Mujer**, donde se consigna con cuánto dinero colaboró cada uno. Los nombres de esa lista son en su mayoría sobrenombres o seudónimos, y su creatividad muchas veces constituye lo más sorprendente de la publicación.⁹

La diversidad de estos nombres se origina en las distintas zonas de interés vinculadas con el periódico.

Están, por supuesto, los serios que se contentan con firmar con su nombre verdadero. Pero son la excepción; la mayoría prefiere el seudónimo. Es en su elección donde los lectores manifiestan sus ideales, su humor, su bronca, su adhesión, su historia.

Los tipos de seudónimos son variables y responden a ciertas zonas de interés. Algunos designan profesiones: *Un sastre, Una costurera, Un zapatero*, a veces acompañado de algún atributo que describe las penurias vinculadas con la condición de trabajador: *Un herrero explotado*. En otros casos el nombre elegido responde directamente a los ideales libertarios, y dentro de ellos, a las formas violentas de

acción directa legitimada por las páginas del periódico; *Dinamitero, Un amigo de Ravachol, Fuego y exterminio, Bomba Orsini o ¡Ah, dinamita, cuánta pudrición hay que remover y extirpar!!!*

Un sector importante de los seudónimos reivindica los postulados feministas: *Viva el amor libre, Una que piensa libre, Ni Dios, ni patrón, ni marido, Una joven que ya no se pone polvos o Una joven que pronto se va a matar con la pesada carga del matrimonio*.

Estos últimos casos muestran que algunos seudónimos funcionan casi la manera de titulares periodísticos que resumen toda una situación; son frases que remiten o sintetizan las historias que se cuentan en **La Voz de la Mujer**, con todos sus ingredientes dulces y melodramáticos: *Una que escupe sangre*, o también a las consecuencias eficaces de la propaganda: *Una joven que pensaba que los anarquistas eran otra cosa*.

También la suscripción es un espacio para las historias de amor: *¡ay qué dichoso cuando una bella moza se fijó en un joven que vestía con traje negro! o "Busco a Ursula y no la encuentro*.

Sin embargo, la más llamativa de todas es una suscripción grupal que, en un gesto digno de los poemas surrealistas, eligió que cada uno de los seudónimos fuera el verso de un poema militante:

Nunca la humanidad gozará 0.40,

de fraternidad ni armonía 0.40, mientras no lleguemos a implantar 0.40, el libre estado de anarquía 0.40. (Nº 7, p. 127)

El final de **La Voz de la Mujer** es incierto (no se sabe si existieron más números, o si volvió a editarse posteriormente). Pero el libro de **La Voz de la Mujer** se cierra con una cuenta que no cierra (se trata de la prolija suma de gastos que supera notoriamente a la de los ingresos). Un final abierto que deja en claro hasta la última página esa voluntad de transparencia—incluso en las cuentas—y que confirma que, a pesar de los esfuerzos, las causas para el cierre de esta clase de historias de periódico siempre se parecen.



⁹ Esta tipo de participación de los suscriptores con seudónimos llamativos es común también a otras publicaciones de la época de características similares a **La Voz de la Mujer**.