



Cuadernos del CILHA n 41 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 07/05/24 - Aprobado: 26/11/24 | pp. 1 - 17



<https://doi.org/10.48162/rev.34.094>

El imaginario de la mujer oprimida en la literatura anarquista del Cono Sur Argentina – Chile (1897-1927)

The oppressed women imagery in the anarchist literary of the Southern Cone

Argentina – Chile (1897-1927)

Eliseo Lara Ordenes

 <https://orcid.org/0000-0001-7987-324X>

Universidad Andrés Bello

 eliseo.lara@unab.cl

Chile

Resumen: La literatura anarquista de finales del siglo XIX y comienzos del XX es un fenómeno poco estudiado, considerando su sentido histórico y literario, el que cobra relevancia no solo por las tramas, temáticas y diversidad con la que se buscó expandir la *Idea* entre obreros, sino también porque este proceso estuvo vinculado a la construcción de la subjetividad de las clases populares. El presente artículo analiza un corpus específico de la temática compuesto por siete textos narrativos, que fueron publicados en distintos órganos de la prensa ácrata de Chile y Argentina entre 1897 y 1927. En dicho corpus se reconocen las principales características de opresión atribuidas a la subjetividad femenina. Esto permite establecer un contrapunto con respecto a la cuestión de la autoría en la literatura ácrata y mostrar que no hay en ella una idea de militancia como la que se encuentra presente en la literatura de mujeres y para mujeres, pero sí un reclamo hacia la opresión social y política que ellas sufren.

Palabras clave: Literatura anarquista, imaginario femenino, prensa obrera, movimiento social.

Abstract: The anarchist literature of the late nineteenth and early twentieth centuries is a little studied phenomenon, considering its historical and literary background, which is relevant not only because of the plots, themes and diversity with which they sought to expand the *Idea* among workers, but also because this process was linked to the construction of the subjectivity of the popular classes. This article analyzes a specific corpus of this topic composed of seven narrative texts, which were published in different Chilean and Argentinean anarchist periodicals between 1897 and 1927. In this corpus, the main characteristics of oppression attributed to female subjectivity are recognized. This makes it possible to establish a counterpoint regarding the authorship issue in the anarchist literature and to show that there is not an idea of militancy as the one we see in the literature written for women and by women, however there is a claim to the social and political oppression they suffer.

Keywords: Anarchist literature, female imagery, workers' press, social movement.



Introducción

La literatura anarquista del Cono Sur ha cobrado relevancia en las últimas décadas, porque en ella se franquean lo político y lo literario, al mismo tiempo que se le ha reconocido un rol dentro de la literatura Latinoamericana (Olalla, 2010). El interés en torno a estos estudios se debe principalmente a la particular relación entre literatura y sociedad (Altamirano y Sarlo, 1980); la concepción estética del anarquismo (Lara, 2014) y la vinculación del movimiento ácrata con el trayecto eidético (Devés-Valdés, 2007) de figuras destacadas de las letras del Cono Sur. Así, los escritos anarquistas se han reconocido mediante diferentes cercanías y relaciones contextuales con el quehacer literario de su tiempo, tales como el Naturalismo, el Criollismo, el Modernismo o las Vanguardias (Ansolabehere, 2011; Golluscio de Montoya, 1986).

Por otra parte, desde hace varias décadas han venido surgiendo nuevas propuestas metodológicas que reformulan el quehacer de los estudios literarios en América Latina, incorporando aspectos culturales (Osorio, 1988; Rowe 2014), indigenistas (Rama, 2004), políticos y, también, sociales (Viñas, 2005; Altamirano y Sarlo, 2016; Moretti, 2014). Tanto es así, que hoy en día encontramos la existencia de diversas líneas de trabajo crítico y comparativo de la literatura latinoamericana (Pizarro, 2014).

En este sentido, los textos literarios, narrativos y poéticos, publicados en la prensa anarquista reconocen su desarrollo en coherencia con los aspectos fundamentales de la construcción de la cultura simbólica e identitaria de las clases populares alrededor del 1900 (Ortiz, 2008; Suriano, 2008; Lagos Mieres, 2023), donde la estética ácrata presente en esta literatura problematiza una visión amplia de lo popular y el modo en que se perfilan diversas formas de opresión de las clases más desposeídas que habitaban la ciudad en pleno proceso de su construcción. De este modo, se reconoce la existencia de una literatura política (Ansolabehere, 2011), que responde a las consecuencias generadas por la modernización capitalista, cuyos padecimientos son la base de las representaciones del conflicto social presente en sus narraciones, donde expusieron la cara menos amable de los cambios socioeconómicos que terminaron por convertir en víctimas del desarrollo a hombres, mujeres, niños y ancianos.

Las condiciones históricas de los géneros que componen la literatura anarquista publicada en la prensa obrera responden a un proceso de formación cultural complejo, principalmente, escritural, en el cual se “absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata” (Bajtín, 2002, p. 247). En dicho proceso será la obra en su totalidad la que se relaciona con la realidad, en tanto que es una representación artística y no un suceso de la vida cotidiana en sí (Bajtín, 2002). Este componente emancipatorio es visible en lo que aquí se denomina “estética del contenido” cuyo origen está en la discusión filosófica que el anarquismo desarrolla y publica en sus órganos de prensa con respecto a los fines del arte.

El presente trabajo analiza un corpus que corresponde a siete textos narrativos, elegidos de más de sesenta cotejados, que fueron publicados en distintos órganos de la prensa



ácrata de Chile y Argentina entre 1897 y 1927. La identificación de estos medios como anarquistas viene de sus propias declaraciones editoriales, bajada del nombre del periódico como anarquista, libertario, socialista libertario, comunismo anárquico o ácrata y en casos muy específicos se identificó como parte de este grupo a partir de tres aspectos esenciales y que ratifican la declaración de los otros medios periodísticos: los miembros que componían el grupo editor, contenido del periódico y las relaciones de intercambio nacional e internacionales declaradas en los mismos.

Los medios periodísticos se reducen a un total de 21, de los más de 35 revisados durante la investigación. Del total de relatos revisados, 3 pertenecen a publicaciones de Buenos Aires, 3 de Santiago y 1 de Valparaíso, donde los referidos a la temática de la opresión de la mujer pertenecen 4 a Chile y 3 a Argentina. El análisis realizado se hizo de acuerdo con los postulados discutidos en los estudios previos de Litvak (2001), Ansolabehere (2011) y Suriano (2008), entre otros, y los propios ensayos en los que presentaron aspectos esenciales sobre su teoría estética y que también fueron publicados a través de la prensa obrera.

1. Los fines del arte y estética anarquista del contenido

Las investigaciones en torno a la literatura anarquista desarrollada en el Cono Sur a fines del siglo XIX y mediados del XX (Nettlau, 1927; Golluscio de Montoya et al., 1986, Viñas, 2005; Ansolabehere, 2011; Montero y Parada, 2017), se pueden caracterizar como un proceso heterogéneo y de un sincretismo estético, en el que se definen algunas de las características propias de su literatura. Sin embargo, al realizar un análisis de los diversos itinerarios de la prensa es posible advertir que se exhiben particularidades en la construcción del discurso literario ácrata, que resulta relevante como práctica literaria y como un auténtico proceso de autodefinición de las clases populares, y como espacio de denuncia en los contenidos de los que se hacen cargo.

Los análisis sobre el anarquismo español realizados por Litvak (1988, 2001), I tous y Tietz (1995) y Lida (1996), entre otros, permiten dar cuenta que la composición de voces integrantes del acontecer doctrinario tenía una formación evidentemente sólida, aun cuando fuesen reconocibles las variaciones político-ideológicas en torno al arte y la literatura como lo muestran las distintas discusiones sostenidas en *La Revista Blanca* durante sus dos periodos: Madrid (1898-1905) y Barcelona (1923-1936). Mientras que, en América Latina, la construcción narrativa del anarquismo se encuentra involucrada con el acontecer literario propio del continente como fueron el Modernismo, el Criollismo y el Naturalismo. Tal heterogeneidad conforma un itinerario de matices y controversias con respecto a los fines y la naturaleza del quehacer literario siendo, precisamente, en la formulación doctrinaria de su teoría estética donde el anarquismo evidenció su principal problema, pues por una parte existía su afán antiautoritario y, por otra, proclama la exigencia de un “arte verdadero”, configurando una “paradoja” estética (Litvak, 2001).

A pesar de la heterogeneidad del quehacer literario ácrata se reconocen aspectos comunes de lo que se ha llamado estética del contenido (Litvak, 1988). Asimismo, se

reconocen tres elementos: 1) los fundamentos de la estética anarquista en su exigencia de un arte *de y para* el pueblo; 2) las imágenes y figuras que proponen; y 3) los deslindes de la relación que sostuvo la estética literaria anarquista con otras corrientes estéticas. El origen del concepto de estética del contenido exige examinar el planteamiento ácrata de Proudhon acerca de los fines del arte. En su texto de 1865, "*Los fines del arte y su destino social*", Proudhon entrega los principales fundamentos filosóficos del arte anarquista, ya que es él quien hace explícita la relación arte individuo-sociedad mediante el reconocimiento de una condición natural en todos nosotros de las cualidades artísticas y, por ende, de una facultad para hacerse un juicio acerca de una obra. Esta facultad actúa como un verdadero principio para el arte:

Llamo pues Estética [a] la facultad, peculiar al hombre, de reconocer o descubrir lo bello i lo feo , lo agradable i lo desagradable, lo sublime i lo trivial, en su persona lo mismo que en las cosas , -i de convertir esta percepción en causa nueva de goces , en un refinamiento de voluptuosidad.

Determinado así en su principio i en su objeto, digo que el Arte tiene el poder de convertir todas las cosas, o en instrumento o en materia de sus concepciones, desde la mas sencilla figura jeométrica, hasta las mas espléndidas flores, desde la hoja de acanto esculpida en el capitel corintio hasta la persona humana, tallada en mármol, vaciada en bronce i erijida en divinidad. (Proudhon, 1896, p. 16)

Esta aptitud de percibir o descubrir lo bello y lo feo es para Proudhon esencial en los seres humanos, por lo que es también parte de la capacidad humana para distinguir lo bueno de lo malo y, por tanto, de mejorar como individuo, cuyo aspecto se conecta directamente con la educación a través del arte, la que se inicia con la comunicación sensible del artista al público.

Esto es lo que indica la palabra Estética, derivada de la griega *aïsthêsis* (femenina) que significa sensibilidad o sentimiento. La facultad de sentir (entiéndase la belleza o la fealdad, lo sublime o lo trivial, la dicha o la desdicha), de percibir un pensamiento, un sentimiento en una forma dada; de caer en la tristeza o darse a la alegría sin causa ostensible, a vista de una imájen cualquiera, -es pues, dentro de nosotros mismos el principio o la causa primera del Arte. (Proudhon, 1896, p. 17)

Para Proudhon, la facultad estética de los seres humanos es la base de la comunicabilidad del arte. Sin embargo, aun cuando la considera un principio, resulta ser secundario para su propuesta, ya que lo esencial de la obra de arte radica en el rol del artista y el fin mismo de la obra de arte "que por esto, añadimos en el mismo capítulo, el artista está llamado á concurrir á la creacion del mundo social que es la continuacion del mundo natural" (Proudhon, 1896, p. 35). Por consiguiente, la estética anarquista se propone hallar las categorías sensibles en la continuación del mundo natural, es decir, el mundo social. En tal sentido, la finalidad del arte encontrará representadas sus



categorías en la dimensión ética del mundo, siendo en el vínculo del arte con la ética y la moral donde se observa cómo emerge una finalidad en y desde la obra misma, evidenciando un rol formativo y regenerador para el ser humano, cuestión que ya estaba contenida en la estética medieval y también en Chateaubriand con su concepción de la “belleza ideal moral” (Bayer, 2011), la que luego de Proudhon estará presente en la estética sociológica de Guyau (Plazaola, 2007) y también de Tolstoi (Reszler, 2005), pues resulta ser un punto coincidente entre todos ellos que el arte puede expresar un objetivo moral en la esencia que posee como obra de arte, en tanto sea un arte verdadero.

En esta línea, el escritor León Tolstoi jugó un rol importante para la estética ácrata, puesto que consideraba que “el principio regulador del arte, no es otra cosa que el anarquismo cristiano que elabora al margen de los grandes movimientos libertarios de fin de siglo” (Reszler, 2005:31). De hecho, el propio Proudhon reconoció la importancia del catolicismo en sus ideas (Ansart, 1973). Tolstoi creía que en la historia de la humanidad hay hombres que guían a otros hacia mejores condiciones de vida, pero ellos siempre son formados por las tradiciones y ceremonias religiosas de su tiempo, afirmando que:

Así se explica que, en todo tiempo, sólo las religiones hayan servido de base para valuar los sentimientos humanos. Estos, que acercan al hombre hacia el ideal que le indica su religión, y están en armonía con él, se reputan buenos; los sentimientos que alejan al hombre del ideal de su religión, éstos se califican de malos. (Tolstoi, 2012, p. 58)

De este modo, la estética anarquista posibilita el desarrollo de un ethos político ideológico, influenciado por aspectos religiosos, que lucha contra los males y falseamientos de la sociedad burguesa y sus obras, lo cual le otorga un sentido de denuncia al arte ácrata o, como quiso denominar el propio Proudhon, al arte realista de Courbet, un sentido crítico de la realidad social burguesa. Esto motivó a que algunos anarquistas volvieran su mirada hacia el arte de la Edad Media (Litvak, 1988; Reszler, 2005), ya que ahí se puede apreciar un arte colectivo que produjo una estética representativa del conjunto del pueblo que participaba en la construcción de la obra, principalmente, en el levantamiento de las catedrales góticas del siglo XVI, en lo que, sin embargo, no sería el único rescate que harían los libertarios sobre el periodo pre Revolución Francesa, pues de igual modo restituyeron una valoración positiva de la figura y el trabajo del campesino, cuestión que está muy presente en la formulación de sus planteamientos anarco-comunitaristas, desde el mutualismo proudhoniano hasta las colonias tolstoyanas.

2. La opresión en la literatura anarquista

Los textos literarios narrativos publicados en la prensa anarquista entre 1897 y 1927 en Chile y Argentina son comprendidos, en esta investigación, como un subsistema literario en el que una polifonía de voces literarias se dan forma en recurrencias temáticas. Es en

la producción de “Anarquistas escritores” y “Escritores anarquistas” (Ansolabehere, 2011) donde se observan aquellas tensiones del discurso literario de los ácratas.

En el conjunto de los textos reunidos se vuelve posible distinguir las formas de una subjetividad política de clases populares disputada en el campo de la palabra. La palabra como campo de acción de las clases sociales oprimidas transita por cuatro núcleos temáticos principales: la imagen del pueblo, la miseria, la marginalidad y la mujer como sujeto oprimido.

La opresión es el eje temático central de la literatura anarquista, donde todas sus expresiones son un modo en que el ser humano se ve sometido a una voluntad ajena a su propia razón y condicionada por la avaricia burguesa. En este sentido, la opresión representa el apogeo de lo antihumanitario. El anarquismo de Proudhon y Bakunin sostendrán que este orden será entonces un orden de explotación institucionalizado en el espacio de la ciudad. El proyecto de ruptura del orden establecido tiene como principio el proyecto de restauración de un horizonte moral emancipado de la opresión del hombre por el hombre. Es en este proyecto en el que se visualizan dos acontecimientos relevantes con respecto al imaginario de la mujer oprimida. En algunos textos revisados acá se torna evidente que la opresión de la mujer es aún mayor que la del hombre.

La prensa ácrata en el Cono Sur comienza en 1830 en Argentina, 1865 en Chile y 1894 en Uruguay. De acuerdo con algunas autoras no habría en ese periodo una crítica patriarcal (Belluci, 1994; Montero, 2013). Sin embargo, desde el 1900 la prensa de mujeres explota y comienza a formular un cuestionamiento con foco en la opresión de género:

El desarrollo específicamente feminista de la teoría anarquista descansaba en su ataque al matrimonio y al poder masculino sobre las mujeres. El comunismo anarquista había tomado de Engels la crítica al casamiento burgués como un medio de salvaguardar la transmisión capitalista de la propiedad. También reiteraba su visión de que la familia era el lugar de la subordinación de la mujer. Las escritoras de *La Voz de la Mujer*, al igual que las feministas anarquistas de otras latitudes, prosiguieron el desarrollo de un concepto de opresión que se centraba en la opresión de género. El casamiento no era tan sólo una institución burguesa; también restringía la libertad de las mujeres, incluyendo su libertad sexual. (Molyneux, 2002, p. 50)

El feminismo anarquista del Cono Sur tuvo sus particularidades. De acuerdo con Montero (2020) en Chile, el feminismo se desarrolla con una perspectiva más liberal asociada a la conquista de derechos civiles y políticos. En Argentina desde 1880 se publicaban escritoras más radicales como Soledad Gustavo (Teresa Mañe) y Teresa Claramunt, Voltairine de Cleyre y Emma Goldman (Bonilla Vélez, 2015). De este modo, a fines del S. XIX, *La Voz de la Mujer*, va a esbozar una noción programática de la militancia femenina basada en el comunismo anárquico como un proyecto en el que la reivindicación de la mujer tiene un espacio: [...] Sin la mujer libre, sin la mujer emancipada, el progreso general no será más que una suma de progresos individuales, hijos de penosa intuición” (Soledad



Gustavo en Feijoo (2002). Las investigaciones en torno a esta producción literario-política de escritoras anarquistas y feministas resultan centrales para la comprensión de la noción de militancia y el conflicto de clase que se da dentro de la propia concepción amplia de pueblo.

En los textos revisados acá se reconoce una concepción de *pueblo* amplia y que será puesta en conflicto sobre todo por la crítica feminista. Con respecto al imaginario de la mujer, se evidencia un panorama de opresión de la mujer, pero no con la misma vehemencia con que la prensa de y para mujeres denunció la violencia ejercida por los mismos individuos de clase. Es así como destacan excepciones como el escritor anarquista Alberto Ghirardo, quien jugará un rol significativo al ser uno de los principales promotores de la libertad femenina y de la concientización sobre el sentido opresor de las mujeres que se prostituían. En este sentido, con el seudónimo de Marco Nereo, dirá en *Ideas y Figuras* N°1 del 13 de mayo de 1909, que: “¡No seamos hipócritas ni mojigatos!”, en su campaña para poner fin a la trata de blancas, tema que aborda en este primer número de su revista ilustrada.

En la literatura anarquista revisada, el pueblo se representa como aquella gran masa de la humanidad que ha sido sometida y oprimida. Es así como el matrimonio y la prostitución serán las dos temáticas fundamentales en que presenta el cuadro de la mujer oprimida. En 1909 Teresa Claramunt sostenía: “la redención moral, intelectual y económica de la humanidad ha de ser obra de los hombres libres, de los anarquistas íntegramente” (Claramunt, 2016, p. 80). Para Teresa Claramunt, el matrimonio es una institución opresora.

La idea del matrimonio representa una de las disputas entre Proudhon, Bakunin y Emma Goldman. Proudhon en su escrito “Amor y matrimonio” de 1876, afirma que la mujer debe obediencia dentro del matrimonio y que, al ser inferior con respecto a la virilidad del hombre, puede hallar en el matrimonio una verdadera salvación.

Por su parte Bakunin “[...] llamaba a abolir la *familia legal* fundada en el derecho civil y la propiedad.” (Palomera, 2015, p. 35). Si bien Bakunin no rechaza la figura misma del matrimonio, si llama a abolir la familia legal y a sustituirla por una unión basada en una decisión libre, soberana y voluntaria. Mijaíl Bakunin fue uno de los más importantes agitadores del anarquismo a nivel internacional, cuya participación en diferentes levantamientos populares en Europa lo llevaron a trabar amistad con quienes fueron los principales continuadores de sus planteamientos, tales como Eliseo Reclus (1830-1905), Eugène Varlin (1839-1871), Anselmo Lorenzo (1841-1914) o Errico Malatesta (1853-1932), por nombrar a algunos de los más destacados ácratas de aquel primer periodo, quienes a su vez se relacionarían con la generación siguiente, siendo ellos mismos importantes impulsores del anarquismo en América Latina mediante sus escritos.

De este modo, por ejemplo, Reclus trabajó junto con Piotr Kropotkin (1842-1921) y Jean Grave (1854-1939) en el periódico *Le Révolté* de la Suiza francesa en 1878, mientras que

Varlin participó activamente en *La Internacional* y luego en la Comuna de París en 1871. Por su parte, Anselmo Lorenzo, que desde muy joven participa en los congresos de la Asociación Internacional de Trabajadores, fundará décadas después en España la Confederación Nacional del Trabajo, junto con haber sido un estrecho colaborador de Francisco Ferrer y Guardia (1859-1909), así como también de otros ácratas catalanes, entre los que destaca Antoni Pellicer i Paraire (1851-1916), quien fue, según Diego Abad de Santillán (1897-1984), “uno de los inspiradores principales de la Confederación del movimiento obrero de la Argentina, siendo, puede decirse, el impulsor directo del congreso que llevó a la fundación de la Federación Obrera” (Santillán, 2005, p. 61).

En tanto que, Malatesta pasará alrededor de cinco años en la Argentina, de 1885 a 1889, fundando agrupaciones y periódicos (Zaragoza, 1996). Todos ellos se suman a una larga lista de nombres, que incluye a destacadas mujeres libertarias como Louise Michel (1830-1905), Emma Goldman (1869-1940), Teresa Claramunt (1862-1931), Virginia Bolten (1876-1960) y Federica Montseny (1905-1994). Esta es la trayectoria que precede a la aparición de *La Voz de la Mujer* en 1986.

A pesar de que la revisión de la prensa en este artículo no se acerca a la tensión que la propia voz de las mujeres alzó en la prensa anarquista desde fines del S. XIX y principios del XX, es fundamental reconocer que la literatura anarquista se planteó como la propuesta más cercana a dicho planteamiento en tanto ocupó la palabra como arma de transformación de la conciencia de las masas populares movilizadas por un afán emancipador. Por supuesto, la literatura de y para mujeres fue un paso más allá en esta senda.

3. La imagen de la mujer oprimida

La opresión como temática dentro de la literatura anarquista puede derivar en múltiples sentidos, la opresión al obrero que se organiza, la opresión como castigo o la opresión como sometimiento. Esta opresión suele ser comprendida como una trayectoria en que las personas expuestas a distintas formas de necesidad y precariedad devienen en sujetos oprimidos. Por ejemplo, en el texto “*Qué iba a decir*” de Marcos Froment 1908, se relata la historia de una adolescente de 16 años quien es abusada y cuya vida deriva en prostitución producto del aprovechamiento del dueño de la casa donde viven, puesto que la enfermedad de su padre no le permitía trabajar y dicho dueño le ofrece ir a limpiar a su casa. En ese contexto es que “Don Rosaura” viola a una menor de edad: “Me senté al borde de la cama, pero él con un brazo me rodeó el pescuezo acostándome a su lado, metió la mano debajo de mi pollera y empezó a manosearme... Sentí que la sangre me hervía, que me poseía un inmenso cosquilleo, tenía necesidad de respirar con todo el pecho... Y aquí fue. Se me vino arriba... ¿te gusta?... ¿te gusta?...” (La Protesta, 1908, p. 13). El cuento termina con la siguiente sentencia: “En pocos días, todos habían logrado poseerme y yo volvía a casa llevando una cantidad de dinero todas las noches... Mamá sospechó... pero... ¿qué iba a decir?... Cuando no se tiene que comer...” (La Protesta, 1908, p. 13). Este “cuadro” expone la problemática moral en que el burgués abusa en



todos los niveles posibles a su alcance, a partir de su posición de poder. Se representa así la alienación en que el precio de la sobrevivencia para las clases desposeídas es el propio cuerpo.

El matrimonio como institución opresora es otro de los temas que se reconocen en algunos textos de la prensa obrera. En el cuento “¡Oh, el pudor! La Rutina y la inconsecuencia” de Teresa Claramunt 1923:

Y así los hombres del mañana, al igual que los de ayer y de hoy, son carne de cuartel, pus de lupanar, piltrafa de hospital y ejércitos de autómatas que imposibilitan toda marcha de los que deseamos que la mujer no tenga que salir a la calle para pescar un marido o un amante de más o menos duración, entregándose, vendiéndose, resultando un menosprecio por igual para el que compra como para la que se vende (*Nuestra Tribuna* N°28, 1923 p. 2).

El cuento establece una comparación entre la institución del matrimonio con la prostitución. Ambos significan estructuras de opresión para las mujeres, una estructura de sometimiento respecto a la emancipación de las mujeres

En el cuento “Un drama social”, Emilio Meza reflexiona en torno al divorcio e intento fallido de femicidio de un matrimonio forzado por los padres de la novia. El cuento reflexiona sobre el matrimonio como una institución que convierte en drama pasional un conflicto que pertenece a la concepción social del matrimonio. Sin embargo, a pesar de que el cuento traslada la responsabilidad del fallido femicidio al matrimonio forzado, deja entrever a la mujer como doble sujeto de violencia, tanto de las estructuras sociales como de los sujetos que se vuelven opresores de las propias mujeres.

En el cuento “La Mendiga”, Eugenio Retamal, 1914, representa una familia mendicante. Al igual que en “Un Drama Social”, la historia detalla la escalada de los acontecimientos que preceden al hecho de mendigar. El cuento relata la historia de un padre que muere en la guerra y una madre que por un accidente doméstico queda sorda y ciega. A partir de ese panorama de precariedad es que caen en el camino de la caridad pública.

¡Cuán lóbrego y triste era ver aquel cuadro, al lado de una vieja haraposa, mal oliente, una niña hermosa como las estrellas que sollozaba implorando caridad. ¡Cuán grande el contraste, en las gradas de la puerta de la Santa Catedral una niña y una vieja que morían de frío y de hambre y adentro ¡oh! Adentro, mármol, luces, sedas, galas, en fin, enorme riqueza. (La batalla N°41, 1914, p. 4)

El cuento “La Loba”, firmado por “Amor” y publicado en *La Batalla* (1915), es un ejemplo de cómo la narración conforma un solo cuadro o imagen de una “una mujer pálida, triste y haraposa” cuyo hijo duerme mientras ella se prostituye. En este cuento se introducen los calificativos “loba impúdica” y “bestia” como denominaciones de la mujer oprimida y el hombre burgués. La loba impúdica “[...] busca presas: hombres... bestias con fortuna que paguen sus caricias extenuadas [...]”. Al igual que en el cuento “Un Drama Social”,

donde el feminicida frustrado se representa en la dualidad víctima-victimario, aquí la mujer al prostituirse queda relegada a esa frontera moral, en que su cuerpo es esclavizado y sometido como único medio para sobrevivir. También pone en evidencia al burgués relegado a la figura de la bestia con fortuna como representación del exceso y la decadencia del que paga por servicios sexuales.

En el cuento "Las Mujeres" de Raul Brandao se habla de la prostitución como el "[...] lodo que el hombre engendró a propósito para el placer". El cuento da voz a prostitutas y sus lamentos relativos a su vida e historia. En este cuento la opresión contra la mujer se retrata a partir de las violencias, abandonos y maltratos que se dan en las familias y en las relaciones vinculares. El cuento da voz a la representación del amor como sometimiento y violencia de las prostitutas:

El amor es cada cual ser como un perro. Es, que nosotras seamos menos que nada y que ellos lo sean todo. Ahí tienen lo que es el amor. El, a pegarme; y yo, a decir acá conmigo: "Si tú me pegas es porque gustas de mí". Ahí tienen lo que es el amor: es que nosotras seamos menos que un perro... Yo esclava; él, señor... ¡Se acabó! Todas tenemos que sufrir. -Todas. No hay nada peor que nacer mujer. (Brandao, 1930, p. 5)

En la historia, aparece el personaje "la Mouca", quien después de ser abandonada por un hombre que la maltrataba decide ir en su búsqueda después de cierto tiempo, pero al encontrarlo este se encontraba en pareja con otra mujer. La protagonista se humilla ofreciéndose como esclava hasta un día en que logra envenenarlos. El cuento termina así: "Y lo veía siempre muerto a mi lado. ¿Por qué lo mataste? Y yo desataba a reír... Aquí tienes, cada cual cumple su destino. Todas tenemos que someternos y que sufrir. "Yo soy la Mouca, terminó" (Brandao, 1930). De este modo, la precariedad, el sufrimiento y el sometimiento quedan como un rumbo inevitable para las mujeres. Aparece también una noción de justicia entendida como venganza.

Otro de los tópicos que forman parte de la imagen de la mujer oprimida es la de la madre doliente. En el cuento "¡Frío!" de José Reguera 1901, se relata la historia de una mujer que se encuentra fuera de un teatro con su hijo en sus brazos quien muere de frío. El cuento relata que cuando se da cuenta que su hijo ha muerto comienza a gritar, llamando la atención de quienes se encontraban dentro del teatro escuchando una ópera llamada "Caridad" y que, al oír los gritos, salen a la entrada de este:

Un oficial de policía tranquilizó á los curiosos asustadisos, diciendo, "no ha sido nada caballeros, se trata de una atorranta que ha perdido á su hijo; ya he pasado aviso á la asistencia pública para que los recoja."

Ante la declaración *tranquilizadora* del oficial, tornaban los burgueses á la ópera, y alguien decía "pues no ha sido chico el susto que hemos pasado por tan poca cosa!" "la policía debería evitar esos espectáculos indecorosos para nuestra culta ciudad!"



Mientras llegaba el carro de la asistencia y recogía a la pobre madre, casi desfallecida de hambre, de frío y de dolor, y al niño muerto, en el interior del teatro seguía la tranquila burguesía aplaudiendo frenéticamente las excelsitudes de la caridad, ejercida tan á tiempo, por las dos damas y el cura católico. (*El Rebelde* N°69, Julio de 1901, p. 2)

La narrativa anarquista expresa un dualismo agonístico en su estética del contenido, cuya función es hacer visible la confrontación entre las clases privilegiadas y las clases populares. La injusticia no aparece como el efecto del error de los propios actos, sino por culpa del ordenamiento estratificado en clases sociales impuestas por el sistema capitalista. En este caso, la tranquilidad de la burguesía y de la iglesia contrasta con lo que para las clases privilegiadas es el “espectáculo de la miseria”. Un tipo de espectáculo que las fuerzas de orden y seguridad deberían evitar. De este modo, la burguesía marginaliza la pobreza y la miseria como una entidad ajena a la estructura del orden capitalista y no como el efecto de esta.

En el cuento “Tristezas” de Palmiro de Lidia, 1900, se confrontan dos “cuadros” respecto al padecimiento de la mujer dentro de un orden de desigualdad devastador:

-Mujer, ¿por qué lloras?

-Lloro mis penas, mis penas infinitas. Murió mi hijo, pedazo de mis entrañas, objeto de mis amores, alivio de mis pesares, consuelo de mis tristezas, suprema esperanza de mi vida desgracias.

-Pobre madre! Murió, te dejó sola, abandonada; la muerte despiadada te lo arrebató...

-No; me lo arrebató la miseria, la madrastra cruel de los pobres. Falto de alimentos sanos, la anemia había consumido sus fuerzas i un día de frío terrible, de su débil

cuerpecito escapóse el postrer suspiro, sin que pudieran detenerlos mis amoroso labios

imis lágrimas ardientes...

-¿Por qué lloráis, señora?

-¡Ai! Lloro mi cariñito, mi Leona amada, consuelo de mis nostalgias, única alegría y distracción de mi vida ociosa. Ya no sentiré en mi rostro su ocico acariciador ni experimentaré el placer voluptuoso de pasar mis dedos entre su blanco rizado pelaje.

¡Pobre perrita mía!

-¿I de qué murió vuestro cariñito, señora?

-De indigestion. La pobrecita era mui glotona. Bien lo decía el doctor que día acabaría

mal. ¡Ai, Leoncita mía..ya no sentiré en mi rostro su ocico acariciador!...

Este texto, del propagandista ácrata catalán, no recurre a la estrategia común de la ruptura discursiva, que constantemente utilizan los autores anarquistas, para hacer una interpelación directa al lector sobre el significado de tal o cual acción retratada en la obra. Por el contrario, acá vemos, que la sola composición expone dos realidades; una, de la “mujer” y otra, de la “señora”, donde ambas se lamentan por pérdidas cercanas, dando origen al título del escrito. La primera por la pérdida de su “hijo”, producto del “hambre”; mientras que, la segunda, lo hace por su “perrita” que murió de “glotona”, provocando uno de los elementos centrales del arte y la literatura anarquista: la dualidad maniquea.

En el cuento es el régimen de miseria lo que origina la muerte de las clases desposeídas. La miseria es una temática recurrente en la literatura de los anarquistas escritores y de los escritores anarquistas, puesto que ella se muestra como el producto de la sociedad capitalista. En esta producción de miseria, las condiciones de vida más extremas son las mujeres, los niños y los ancianos.

4. Literatura ácrata frente a las corrientes literarias

Las diferentes corrientes literarias de fines del siglo XIX e inicios del XX en América Latina, demarcan una frontera relevante con respecto a las definiciones de la estética auténticamente anarquista. Por ello, los procesos de auge y caída del naturalismo, criollismo y modernismo permiten diferenciar a la estética anarquista a partir de la articulación que esta narrativa tiene con lo político. Desde la perspectiva de una estética del contenido hay una noción militante de la escritura como ámbito de concientización de las clases populares, en que la prensa sirve de voz para las clases populares. Asimismo, siendo literatura *de* y *para* el pueblo, lo literario cumple una función en el lector como sujeto de una transformación literario-política. De este modo la belleza queda sostenida en el horizonte moral en que la humanidad conquista la emancipación de todas las estructuras de sometimiento.

En relación con el modernismo en esta diferencia aparece un panorama interesante. La aceptación del lenguaje modernista en las letras ácratas ocurre toda vez que en ellas se privilegia el contenido social de la obra por sobre la formalidad de su lenguaje. El primero es la publicación del cuento “El Fardo” de Rubén Darío, que compone parte del libro “Azul” (1888), en “La Protesta” N°597 del 10 de agosto de 1905, junto con su esporádica presencia en la revista “Martín Fierro” (Minguzzi, 2004; Ansolabehere, 2011). Mientras que el segundo sería la importante influencia modernista en uno de los poetas filoanarquistas más relevantes de comienzos del siglo XX chileno, Carlos Pezoa Véliz (Rojas, 1964; Silva Castro, 1965; Tzitzikas, 1973). La recepción del modernismo sobre todo en Chile evoluciona con aspectos particulares:

El modernismo tuvo también una gran influencia en Chile, quizás por la permanencia temporaria de Rubén Darío y por la publicación de *Azul* en 1888. Allí tuvo discípulos directos, como Pedro Antonio González, Magallanes Maure, Dublé Urrutia y Pezoa Véliz. No obstante, hay que notar que los



chilenos fueron eclécticos y tomaron del modernismo aquellos elementos que más concordaban con su temperamento y momento evolutivo. Más que el exotismo, les atrajo la decadencia poética del simbolismo y que ellos aplicaron líricamente a los temas del pueblo y del sufrimiento humano. (Tzitzikas, 1973, pp. 9-10)

Ahora bien, la literatura ácrata se opuso al carácter enajenador de la producción artística que provocaba la tesis del arte por el arte. No obstante, esta condición, tendría sus propias condiciones en la literatura latinoamericana, emparentada hacia el “tema” social, aunque en un lenguaje que, claramente, no iba en búsqueda del lector obrero.

En relación con las vanguardias, la estética literaria anarquista tuvo una relación crítica con las denominadas vanguardias estéticas de inicios del siglo XX, lo que no impidió que existieran ciertas miradas positivas a algunas de estas corrientes, producto de la confluencia de puntos político-ideológicos propios del anarquismo y los manifiestos en alguna de las estéticas vanguardistas.

Una fuerte impronta vanguardista se observa en el segundo periodo de la revista *Martín Fierro*, esta vez de la mano de Evar Méndez y José Cairola, el cual se produjo entre los años 1924 y 1927. Se observa, cuyo texto inicial daría pie a un verdadero género de las literaturas latinoamericanas de vanguardias: El Manifiesto (Osorio, 1988), El grupo de Florida que sería el que escribiría en la *Martín Fierro* (2da época) lleva adelante toda una discusión estética ideológica con el denominado grupo de Boedo, en un ámbito que sería propio del proceso de profesionalización de las letras.

La estética literaria del cono sur anarquista tuvo una relación distanciada con las vanguardias, aun cuando hubo ocasiones en que compartieron espacios o se hicieron parte de un pasado social, político y cultural común, como ocurrió con el nombre de la revista *Martín Fierro*. Mientras que para el caso chileno las revistas *Claridad*, *Numen*, (y *La Pluma*) serían los principales espacios que ocuparon los escritores nacionales, produciendo toda una renovación de las letras chilenas. Sin embargo, hay elementos que definen los elementos comunes de la literatura ácrata en el Cono Sur.

La enunciación anarquista se caracteriza por una “polifonía” compleja y una aspiración constante a imponerse como voz única e independiente: ésta es la primera fractura, insuperable, de todo el sistema. La mezcla no dominada de esta polifonía y de intenciones doctrinarias se ejerce a todos los niveles, en las cuestiones artísticas, estéticas y culturales (donde es más evidente) y también en asuntos políticos, ideológicos y doctrinales (en I Tous y Tietz, 1995, p. 323).

Lily Litvak afirma que: “el cuento anarquista sigue determinada temática, alineamientos y estructuras. Tiene por lo general muy poco núcleo narrativo, y se basa en una exposición ideológica” (2003, p. 9) sobre cómo interpretan la sociedad y sus conflictos, para precisar más adelante, que en estos textos:

Los personajes pobres representados son tópicos: el pobre, el viejo, el niño, la mujer, el lisiado, el enfermo. Gráficamente, esos retratos pintan la miseria, la debilidad y la enfermedad. Esas figuras son siempre emaciadas, delgadas hasta la consunción, vestidas de andrajos, muchas veces descalzos. Pero se iluminan por una belleza moral que proviene de su condición de víctimas. Poseen siempre dignidad y una cierta belleza trágica. La miseria y el dolor nunca son desordenados o violentos, son dulces y enternecedores: un niño descalzo, un pobre indefenso. Son seres mayormente patéticos y resignados, aún no iluminados por la voluntad de redención social. (Litvak, 2003, p. 65)

En cuanto al estilo se reconoce la irrupción de aquellas formas y expresiones que son propias del habla popular. Es un rasgo de oralidad que se hace manifiesto en la réplica de la fonética popular en la escritura, haciendo un uso informal del lenguaje. Esto exigía al desarrollo literario una estrategia discursiva que acercara el escrito a posiciones comprensivas más amenas para los pocos obreros lectores, cuestión que los llevaría a implementar técnicas visuales en la distribución de la página de los periódicos.

Conclusión

El imaginario de la mujer oprimida en la prensa anarquista del Cono Sur revela uno de los aspectos centrales de la estética ácrata, que es el leitmotiv de la belleza situada en un horizonte moral, que se presenta como destino de la humanidad. El retrato de las contradicciones originadas por el sistema estratificado de clases y la miseria como su subproducto se dan forma en la idea de opresión de las clases populares. En este sistema de opresión, el imaginario de la mujer es caracterizado de manera negativa, es decir, como el panorama máximo de la ausencia o clausura de todas aquellas condiciones emancipatorias que le corresponden como ser humano. Más aún, el imaginario de la opresión se presenta como el efecto definitivo de un proceso en que las mujeres son privadas de las condiciones básicas para la vida. Es una forma de cuestionamiento de los principios que la sociedad burguesa declara a partir de hacer visible a las mujeres como los sujetos de precariedad, debilidad y/o extravío.

El análisis del imaginario desde la perspectiva de quien escribe pone en evidencia una tensión fundamental: en la literatura ácrata el autor muchas veces queda postergado en virtud del discurso, cuya importancia es mayor. De ahí que los seudónimos como *Juan Pueblo* o *Amor* sean una continuación de lo expresado en el texto. No obstante, a pesar de aquello, el corpus revisado en este artículo revela que el imaginario de la mujer oprimida posee una impronta relativa al género de quienes escriben, es decir, que se trata de escritura mayoritariamente masculina. Esto queda en evidencia porque en comparación con los periódicos *La Voz de la Mujer* o *Nuestra Tribuna*, se reconocen aspectos distintivos de un imaginario de la mujer ya no como sujeto de opresión, sino también como sujeto con un proyecto de emancipación específico. Si bien existe una heterogeneidad de momentos discursivos en el periodo de la literatura de mujeres de fines de siglo XIX y mediados del siglo XX, es relevante destacar que hay diferencias



entre ambos imaginarios, en particular, porque la literatura escrita para mujeres y por mujeres, logra articular una concepción de la militancia femenina:

Desde el siglo XIX existieron mujeres haciendo prensa en la región. En Argentina, la primera publicación fue de 1830, en Chile de 1865 y en Uruguay de 1894. En general, las publicaciones de este período fueron realizadas por mujeres de elite con el objetivo de legitimar la voz femenina en el espacio público. (Montero, 2020, p. 6)

En el caso chileno se ha establecido que hasta los años 20, el feminismo fue más bien de corte liberal y asociado a mujeres de clase media educadas (Montero, 2020; Hutchison, 2006). Desde el 1900 al 1950, la prensa feminista en Argentina, Uruguay y Chile experimentó matices y tensiones. Por ejemplo, se desarrolló un feminismo de élite de corte liberal y un feminismo de mujeres obreras de corte socialista o anarquista. Es cerca de la década del 30 en que se comienza a producir una colaboración notoria entre ambas militancias.

En términos históricos el anarquismo había comenzado su desmoronamiento y pérdida de influencia en el movimiento social, pues el fracaso que tienen las huelgas, la participación política que adquieren los obreros con el voto y el triunfo de la Revolución Rusa en 1917, van a trasladar la fuerza motriz del pensamiento de izquierda y socialista hacia los planteamientos marxistas. Ahora bien, la prensa ácrata fue también el espacio en que las mujeres disputaron su espacio como ámbito de articulación de una subjetividad revolucionaria (Palomera, 2015). Autoras como Dora Barrancos Claudia Bacci, Laura Fernández Cordero y Mabel Belluci, Adriana Palomera, Claudia Montero y Andrea Robles han profundizado en las particularidades de las trayectorias emancipatorias de las mujeres en el Cono Sur.

En síntesis, investigar las transiciones y relaciones entre las ideas ácratas con la conformación partidista es un campo de estudios fundamental en la comprensión de las variaciones, el auge y la caída del movimiento ácrata en el Cono Sur. Por ello resulta relevante establecer un contraste claro y profundizar en la comprensión de los diferentes destinos literarios de la Idea.

Referencias

- Abad de Santillán, D. (2005). *La Fora. Ideología y trayectoria del movimiento obrero revolucionario en la Argentina*. Utopía Libertaria.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Centro Editor de América Latina.
- Ansart, P. (1973). *El nacimiento del anarquismo*. Amorrortu.
- Ansolabehere, P. (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Beatriz Viterbo.
- Bajtín, M. (2002). *La estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Bayer, R. (2011). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica.
- Bellucci, M. (1994). De la pluma a la imprenta. En L. Fletcher (Comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (pp. 252-263). Feminaria.

La representación de un acontecimiento político. La ruptura democrática chilena en *Marcha* y *Crisis*, dos revistas del Cono Sur

- Bonilla Vélez, G. E. (2015). La lucha de las mujeres en América Latina: feminismo, ciudadanía y derechos. *Revista Palabra, "palabra que obra"*, 8(8), 42-59. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.8-num.8-2007-225>
- Devés-Valdes, E. (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. IDEA-USACH.
- Golluscio de Montoya, E. (1986). *Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina de 1900*. https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1986_num_46_1_2262
- Hutchison, E. (2006). *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930*. Lom.
- I Tous, P. y Tietz, M. (1995). *El anarquismo español. Sus tradiciones culturales*. Iberoamericana.
- Lagos Mieres, M. (2013). *Experiencias educativas y prácticas culturales anarquistas en Chile (1890-1927)*. Centro de Estudios Sociales Lombardozi.
- Lara Órdenes, E. (2014). *Narradores y Anarquista. Estética y política en la narrativa chilena del siglo XX*. Ediciones Escapate.
- Lida, C. (1996). Discurso e imaginario en la literatura anarquista. *Filología*, año XXIX, (1-2), 119-138.
- Litvak, L. (2001). *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- Litvak, L. (2003). *El cuento anarquista. Antología (1880-1911)*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- Litvak, L. (1988). *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Del Serbal.
- Minguzzi, A. (2004). La doble otredad del anarquista español Felix Basterra en la Argentina. Ficción, política inmigratoria y realismo. En actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_4_055.pdf
- Molyneux, M. (2002). Ni Dios, Ni Patrón, Ni Marido. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX. En Feijoo, M. (2002). *La Voz de la Mujer. Periódico Comunista-Anárquico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Montero, C. (2013). Cincuenta años de Historia de la prensa de mujeres en Chile. En J. Fermandois y A. M. Stuvén (Eds.), *Historia de las mujeres en Chile* (pp. 319-354). Tomo II. Taurus.
- Montero Miranda, C., y Robles Parada, A. (2017). Voz para las mujeres. La prensa política de mujeres en Chile, 1900-1929. *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, (9), 122-143. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n9a06>
- Moretti, F. (2014). *El burgués. Entre la historia y la literatura*. Fondo de Cultura Económica.
- Nettlau, M. (1927). Contribución a la bibliografía anarquista de la América Latina hasta 1914. En VV. AA., *Certamen Internacional de la Protesta* (pp. 5-33). La Protesta.
- Olalla, M. (2010). La izquierda modernista en la Argentina. El discurso estético de Manuel Ugarte y Alberto Ghirardo. *Solar*, (6), 85-109. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3892886.pdf>
- Ortiz, O. (2008). Nuevas crónicas anarquistas de la subversión olvidada. La Simiente.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho.
- Palomera, A. (2015) La mujer anarquista. Discursos en torno a la construcción de sujeto femenino revolucionario en los albores de la "idea". *Revista Izquierdas*, (24), IDEA-USACH, 21-56.
- Pizarro, A. (Coord.). (2014). *Latinoamérica. El proceso literario*. Ril.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*. Universidad de Deusto.
- Proudhon, P. J. (1896). *El principio del arte y su destino social*. Imprenta del Centro Editorial.
- Rama, A. (2004). *La ciudad letrada*. Tamar Editor.
- Reszler, A. (2005). *Estética anarquista*. Libros de la Araucaria.
- Rojas, M. (1964). *Historia breve de la literatura chilena*. Zig-Zag.
- Rowe, (2014). *Hacia una poética radical*. Fondo de Cultura Económica.



- Silva Castro, R. (1965). *El modernismo y Rubén Darío*. Nascimento.
- Suriano, J. (2008). *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Manantial.
- Tolstói, L. (2012). *¿Qué es el arte?* Maxtor.
- Tzitzikas, H. (1973). *Dos revistas chilenas. Los Diez y Artes y Letras*. Nascimento.
- Viñas, D. (2005). *Literatura argentina y política. I De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Santiago Arcos Editor.
- Zaragoza, G. (1996). *Anarquismo argentino (1876-1902)*. Ediciones de la Torre.