

## *Almafuerte. El libro humilde y doliente*

SALVADORA MEDINA ONRUBIA (2015).

Prólogo y edición de Lucía María de Leone. Córdoba, Buena Vista Ediciones, Colección “Las antiguas” (dirigida por Mariana Docampo), 300 páginas.

ISBN 978-987-1467-54-9.



Rosana Koch

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

*Almafuerte* y *El libro humilde y doliente* de Salvadora Medina Onrubia (1874/5- 1972), con prólogo y edición de Lucía de Leone, forman parte de “Las Antiguas”, una colección de obras literarias que recupera y brinda visibilidad a textos de escritoras argentinas que vivieron durante el siglo XIX y publicaron hasta la mitad del siglo XX. En este caso, ambas obras de diferentes géneros, *Almafuerte* (1914), pieza teatral de tema anarquista, y *El libro humilde y doliente* (1918), colección de los primeros cuentos publicados en la prensa periódica, se proponen rescatar aquellas obras de Salvadora Medina Onrubia que solamente habían sido publicadas por única vez en vida, y que, “casi un siglo después”, apuestan a la reedición de sus producciones más tempranas. El libro incluye un prólogo, “Papeles de Recienvenida”, que integra una bibliografía detallada de y sobre la obra de la autora, y un “Apéndice documental y visual”. El prólogo y el exhaustivo trabajo de investigación y edición de Lucía de Leone otorgan a la obra el punto de apoyo y la contextualización necesaria para ubicar a Salvadora Medina Onrubia en un espacio representativo en el sistema cultural y literario argentino. Su figura de periodista, dramaturga y anarquista - además del inevitable enlace entre la esfera pública y la privada que no escapan de su biografía- se presenta como un modelo de representación femenina y autoral.

Maestra rural de espíritu anarquista, madre soltera que emigra a Buenos Aires, esposa de Natalio Botana, dueño del poderoso diario *Crítica*, intercesora de la libertad de Simón Radowitzky, amiga de Alfonsina Storni y seguidora de la teosofía, presa política en el gobierno de Uriburu a quien le escribió “le cruzo la cara con todo mi desprecio” en una carta que se hizo pública, desde su lugar de detención. Su biografía construye un itinerario casi mítico -le decían “la Venus Roja” por su militancia anarquista- y convoca imágenes multifacéticas que la historiografía ha potenciado en torno a esta mujer emancipada.

Estas dos primeras obras, contemporáneas entre sí, ilustran a una Salvadora recién llegada a la ciudad de

Buenos Aires y antes de que fuera la famosa Señora de Botana. “Es la obra de mi juventud” (141), dice en el prólogo de sus cuentos, la que provee, desde sus más tempranas actuaciones, el estrecho enlace entre sus producciones literarias, periodísticas y su lanzamiento simultáneo en la esfera pública y política del país. Lucía de Leone propone leer cómo estas primeras incursiones, en estrecha articulación, son las que permiten indagar las estrategias de autofiguration femeninas y autorales que Salvadora construye para sí. A partir de su análisis, emergen dos figuras de escritora. La primera es “la escritora anarquista”, imagen que hace referencia a la interrelación entre el campo literario, periodístico y militante que se evidencia potencialmente en el año 1914. Ese año, Salvadora arriba a Buenos Aires con el primer manuscrito de su obra teatral de temática anarquista, *Almafuerte*, que se estrena el 10 de enero de 1914 en el teatro Apolo de la Calle Corrientes. Salvadora tiene tan sólo 18 años. Pocos días después, el 27 de enero, la escritora inaugura públicamente su faceta de oradora con la Conferencia que lee en el mitin de la Casa de Suiza, “Alma al aire”, con la cual testimonia su militancia activa en el anarquismo. Dos días después, el 29 de enero, esa misma conferencia se reproduce de manera completa en la primera plana de *La Protesta*, primer periódico anarquista del país en el cual se incorporará a partir del 5 de febrero de 1914 como redactora permanente con salario y publicará sus artículos periodísticos<sup>1</sup>. La segunda imagen, siguiendo el análisis de De Leone, es la de “propietaria de una obra” y remite al prólogo de *El libro humilde y doliente*, escrito en 1918, en el que Salvadora evidencia la intencionalidad voluntaria de recopilar los cuentos dispersos publicados en la revista *Fray Mocho* entre 1912 y 1914. Esta “operación” constituye la llave de ingreso a la autoría del libro propio y a la fundación de su obra literaria.

<sup>1</sup> Los trabajos minuciosamente documentados de Lucía de Leone “*Flores de juventud para la causa libertaria. Apuntes sobre ‘Alma al aire’ (1914) de Salvadora Medina Onrubia*” (2013) y “*Desde el alma. En torno de la producción temprana de Salvadora Medina Onrubia*” (2014) resultan ineludibles para analizar todas las correspondencias mencionadas entre la labor periodística, la práctica literaria y el momento más intenso de militancia de Salvadora Medina Onrubia.

*Almafuerte* es un drama que continúa las características fundamentales del teatro anarquista y encuentra su tensión dramática en los conflictos originados por la injusticia social que separa al mundo en dos grupos enfrentados antagónicamente, los opresores y los oprimidos. Por un lado, una familia trabajadora que asume las formas del lamento a partir de las precarias condiciones laborales de la vida diaria. Las mujeres de la casa trabajan como costureras, planchadoras y domésticas. Los hombres son obreros fabriles y comparten los valores centrales del ideario anarquista. Las huelgas y reuniones de las que forman parte, asumen el carácter desafiante e ilegal de la prédica revolucionaria. Por el otro lado, las figuras opresoras están representadas por el Doctor, a quien sólo se lo menciona, pero en cuya figura recae simbólicamente el “pecado” capitalista. Su discurso burgués es vehiculado por Doña Braulia, dueña del conventillo. El Estado represivo, también como fuerza antagonista, ejerce toda su presión con la Ley de Residencia (1902), que junto con la Ley de Defensa Social (1910), constituyen en ese momento histórico la respuesta de la oligarquía para preservar el orden social.

La obra se desenvuelve en una estética realista que permite visualizar una referencia directa con el contexto socio-cultural. El marco en el que se desarrollan los hechos es un conventillo, recinto de pobreza para los trabajadores que sobreviven con sueldos insuficientes y en paupérrimas condiciones de higiene. Si bien la pieza del conventillo donde convive esta familia, a pesar de ser modesta, es limpia, con cuadros y flores, es en la tuberculosis del personaje de la Gurisa donde se materializa el castigo moral que representa esa enfermedad y la condición marginal que sofoca a todo el grupo familiar.

Elisa, el personaje principal a partir del cual se vertebra la obra, está de novia con Arturo. Ambos proyectan casarse, sin embargo el plan no podrá cumplirse. La historia de amor se frustra cuando Doña Braulia, a raíz de las detenciones por la huelga en la fábrica donde trabaja Arturo, le muestra a Elisa, maliciosamente, la fotografía de su novio estampada en la revista *Fray Mocho*. Arturo, a quien se la iba a aplicar la Ley de Residencia por ser considerado una amenaza para el territorio nacional, se ve obligado a marcharse a su país de origen, España, como un “pobre judío errante”, por tener “el cerebro enfermo de razón, de inteligencia, de rebeldía, que es la enfermedad que más se paga” (98), y le pide a Elisa que lo acompañe. Ella, que “no puede dejar a su pobre gente sola” (102) renuncia al matrimonio y a su amor. Las vidas privadas de estos personajes adquieren dimensiones políticas en la medida en que es el Estado el

que a partir de su dispositivo legal separa a la pareja anarquista. El discurso anarquista también se reconoce en los dos personajes. Si bien en el discurso de Elisa se delinean los ideales libertarios, es a través del personaje de Arturo que se pone en escena la voz y la retórica de un sujeto colectivo donde se actualizan los valores de lucha de un grupo: “Vosotros no sois máquinas vivientes (...) Trabajad, pero sed libres... Sed conscientes de lo que sois, consciente de lo que hacéis, y no olvidéis nunca de que sois hombres, (...), de que tenéis todos los derechos de la tierra (...)” (98).

El registro trágico que acompaña el desenlace de los personajes se profundiza en Elisa. Para salvar a su familia, cansada de miseria, está obligada a “perderse” en manos del doctor quien, por medio de una carta que le da Doña Braulia, le ofrece “tres mil pesos por una hora” (137). En Elisa se construye una subjetividad atravesada por su condición de clase y de género. El binomio matrimonio/prostitución -que si bien no se plantea como pares antitéticos ya que forman parte de instancias distintas en la pieza dramática- sí se van construyendo como opciones para la protagonista. La respuesta que elabora Salvadora Onrubia desde ese lugar, es la de una identidad que se aparta del ideal femenino hegemónico, porque la protagonista desestima finalmente el matrimonio y, a pesar de abdicar al usufructo del cuerpo como intercambio de consumo y representación del capitalismo, también es la opción que el anarquismo feminista propicia contra los roles domésticos del patriarcado burgués.

*El libro humilde y doliente* es una antología de catorce cuentos que Salvadora escribió cuando era maestra rural en Gualeguay, Entre Ríos. El vaso comunicante que conecta los cuentos es el relato de la pobreza. Las historias transcurren en la provincia, espacio rural de penurias extremas. Las imágenes que se representan son fruto de la experiencia directa de la autora. Su pretensión de sinceridad y lealtad permite entrecruzar en las historias la narración, el relato autobiográfico y el testimonio. Ramón Barragán, Gabriel, la Panta, Lorenza, son niños cuyos relatos constituyen una polifonía de voces que desemboca irremediablemente en “acuarelas de miseria” (207). Así, Gabriel es un niño que vive con su padre “borracho, sucio, haragán” y su madre “física; arrastrándose, tosiendo y escupiendo sangre” (153) en un rancho, una cueva infecta. Lorenza, una niña de 6 años “que no juega, que no ríe, que tiene en los ojos la expresión de una mujercita, que rodeada de sus hermanitos, apretando el más chiquito entre sus brazos, mira impotente cómo el padre borracho castiga a su madre...” (175). Los personajes son víctimas que reflejan un destino

anquilosado en la tragedia con la que conviven y el hogar, lejos de ser un nido de protección y afecto, es el germen de la hostilidad y el desamparo.

En los relatos presentados bajo el título “De los hombres que han llegado a la plenitud de la vida sin salirse del doliente margen en que nacieron” se condensa otro núcleo conflictivo social de principios de siglo XX. Por un lado, el “pobre gaucho viejo” como Don Hilario, “raza que agoniza, que degenera” (238) en una patria que siente que ya no le pertenece. Por el otro lado, el inmigrante, como Don José, “el gringo mismo que lo había dejado en la calle” (260). Don Jácumi, Don Luiyan, campesinos genoveses que, a pesar de afincarse en estos suburbios, vasta extensión rural –por lo tanto, presos del mismo determinismo– constituyen “una raza fuerte, que triunfa porque trabaja y sabe vivir” (253). Su práctica de la solidaridad y la cooperación como condición natural de la vida social configuran signos inequívocos del credo anarquista.

Estas dos primeras obras permiten trazar un recorrido ideológico que progresivamente adopta una

posición más radical. En el prólogo de *El libro humilde y doliente*, Salvadora anuncia: “Es la obra de mi juventud, casi puedo decir de mi niñez, que en vez de blancas rosas de primavera floreció rojas y sangrientas flores de dolor” (141). Estas palabras prefiguran el espíritu militante que se va a encauzar potencialmente en *Almafuerte*.

Sin duda, Salvadora Medina Onrubia representa un modelo de mujer que constituye un desvío o “descentramiento” respecto del paradigma hegemónico social y cultural aceptado en los comienzos de siglo XX. Su figura, paulatinamente, está siendo recobrada para revelar su legado anarquista y feminista, además de acercarnos a la potencia de su obra literaria. Además de la edición de estas dos primeras obras, la reedición de sus piezas teatrales (especialmente las reediciones de *Las descentradas* en 2006 y 2007, y sus posteriores puestas en escena en 1999, 2008 y 2012), los cuentos, con prólogos de especialistas, biografías, estudios críticos e historiográficos, dan cuenta de una obra poco explorada hasta entonces, que se está redescubriendo y se resiste a la versión definitiva.