

Identidad, género y prácticas anarquistas en las memorias de Micaela Feldman y Etchebéhère

Identity, gender and anarchist practices in the memoir of Micaela Feldman y Etchebéhère

Cynthia Gabbay Harry S. Truman Institute, Hebrew University of Jerusalem¹. Israel
cynthia.gabbay@mail.huji.ac.il

Submission Date: 15/09/2016 Acceptance Date: 01/10/2016 Publication Date: 15/12/2016

PALABRAS CLAVE: Anarquismo, género, Guerra Civil Española, judaísmo internacionalista, 1902-1992.

KEYWORDS: Anarchism, gender, Spanish Civil War, Internationalist Judaism, 1902-1992

RESUMEN: Las Brigadas Internacionales organizadas durante la Guerra Civil Española estaban compuestas por más de 35 mil voluntarixs provenientes de 53 naciones diferentes. Por su parte, las milicias del P.O.U.M. contaban con otrxs 10 mil milicianxs. Cerca de 9.000 judíxs voluntarixs lucharon por la República y la revolución, alistándose en las brigadas o las milicias. El objetivo de esta investigación ha sido recobrar una de aquellas identidades. Aquí, presenta la historia de una argentina anarquista de origen judío que buscó la revolución mediante la lucha armada y la comandancia de una milicia del P.O.U.M. Micaela Feldman dejó un testimonio escrito de su combate: un discurso que funda una utopía. El artículo, fruto de una investigación de archivo, se centra en las cuestiones de género que surgen en el texto, las prácticas anarquistas propuestas por la protagonista de estas memorias y las significaciones estéticas de su escritura en torno al deseo y la práctica de la revolución.

ABSTRACT: The International Brigades assembled during the Spanish Civil War were composed of more than 35 thousand volunteers from 53 different nations, while the P.O.U.M. militias had around 10 thousand militiamen and women. About 9.000 Jewish people volunteered to fight for the Republic and the revolution, becoming part of the brigades or the militias. The goal of this research is to recover one of those identities. It presents the story of a Jewish Argentinean Anarchist woman that sought revolution by fighting in the P.O.U.M.'s militia. Micaela Feldman left a written testimony of her struggle through which she also founds utopia. The article, fruit of archival research, focuses on questions of gender, anarchist practices and the aesthetic significations of writing and revolution.

¹ Esta investigación ha sido subvencionada por el Instituto Harry S. Truman y realizada en el marco del proyecto de investigación "El impacto de la Guerra Civil Española en la vida intelectual de Hispanoamérica" (FFI2015-65817-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

En nombre de las masas judías esparcidas por el mundo entero, que luchan con las masas populares contra la barbarie fascista; en nombre de los milicianos judíos venidos de todo el mundo a luchar por la libertad de España, yo saludo a la juventud española, la juventud más valiente del mundo entero.

Ayalti², "Textos marginales" de *Actas, ponencias, documentos y testimonios del II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*.

Alrededor de 9 mil ciudadanxs judíxs del mundo acudieron a España durante la guerra civil³, componiendo aproximadamente un 20-25% del total de voluntarixs registradxs en las Brigadas Internacionales de 53 países diferentes⁴, según alegan diversxs autorxs: Martín Sugarman (2015), Alberto Fernández (1975), Gina Medem (1937) y David Diamant (1979); otros, como

2 Ayalti era el heterónimo de Khonen Klenbort, escritor judío, nacido en Bielorrusia, quien escribía en idish. Fue pionero en Palestina, estudiante en París, corresponsal durante la guerra civil española, prisionero de Vichy, fugitivo en Uruguay y finalmente residente en Nueva York donde falleció en 1992. Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider, editores del *II Congreso Internacional*, definen a Ayalti como "escritor judío" haciendo referencia a la identidad étnica del autor y excluyendo su pertenencia nacional cultural.

3 Atendiendo a las reivindicaciones del lenguaje no sexista, la autora de este artículo ha optado por la utilización de un morfema de género inclusivo. La política de la revista y de los editores respeta la libre decisión de la autora.

4 35 mil voluntarios formaron las Brigadas Internacionales según informa el Centro de Estudios y Documentación que las conmemora http://www.brigadasinternacionales.org/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=55 Web 26.10.2016. Danielle Rozenberg (2010) describe una participación judía dispersa entre diferentes brigadas, en una primera instancia, organizada según origen nacional, pero concentrada en particular en la brigada anglo-americana Lincoln y la polaca Dombrowski.

Josef Toch (1973) y Arno Lustiger (2001) aluden a un número inferior: alrededor del 15% del total de brigadistas. Teniendo en cuenta que la población total judía alcanza, tanto hoy como en 1936, apenas el 1% de la población mundial, un 15-25% de brigadistas judíxs señala un fenómeno de curiosa demografía transitoria. Éste se explica por la politización de las comunidades judías europeas y americanas hacia fines del siglo diecinueve y merece un análisis sociológico. Aquí, sin embargo, ofrezco el micro-estudio –o micro-historia, en términos de Carlo Ginzburg (1994)–, de un caso particular, que por supuesto debe ser comprendido en el marco de complejas macro-texturas históricas y culturales.

El nombre de Micaela Feldman, miliciana argentina de origen judío, no aparece en la lista de brigadistas⁵ puesto que ella se había enrolado en las milicias del P.O.U.M. –que contaba con unos 700 voluntarios internacionalistas del total de 10 mil milicianos–, junto a su compañero Hipólito Etchebéhère, el mismo 18 de julio de 1936. Como Micaela, otras figuras sin rostro merecieron la des-memoria colectiva al quedar excluidas del relato bélico construido sobre un discurso hegemónico que se movía entre los polos fascista y republicano. Como Micaela, numerosas mujeres de diversos orígenes han sido dejadas en los márgenes de la historia pero, en la actualidad, nuevos estudios trabajan en pos de su reivindicación. Sin embargo, Mica⁶ pudo escoger manifestarse en la memoria colectiva y dejó su testimonio en sus

5 Ver la Lista de Brigadistas Internacionales que ofrece el Centro de Estudios y Documentación de las Brigadas Internacionales

<http://www.brigadasinternacionales.uclm.es/wp-content/uploads/1938.brigadistas-1.pdf> y <http://www.brigadasinternacionales.uclm.es/wp-content/uploads/1938.brigadistas-2.pdf> 19.09.2016. Los originales se encuentran en el Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca.

6 Haré referencia a "Mica" para aludir a Micaela Feldman y a "Mika" para hablar del sustituto autoral que firma las memorias y heterónimo de la autora a partir del inicio de la guerra.

memorias, que en 1976 tituló *Ma guerre d'Espagne à moi* y en 1977, *Mi guerra de España*⁷.

1. Biografía personal y revolucionaria

Micaela Feldman nació en la colonia Moisés Ville, provincia de Santa Fe, Argentina, el 14 de marzo de 1902, hija de padre y madre judíxs rusos-ucranianxs que, en vista de los pogromos desatados a partir de la muerte del Zar Alejandro II en 1881, buscaron, junto a sus familias, nuevos horizontes; fundaron lo que se conoce como la primera colonia judía en Argentina. Allí, donde las familias oficiaban de agricultores, Micaela pasó su primera infancia; luego su núcleo familiar se instaló en Rosario donde ella estudió en el Colegio Nacional. En 1920, se trasladó a Buenos Aires para realizar estudios de odontología y allí comenzó su alianza con Hipólito Etchebéhère.

Para dar paso a la biografía revolucionaria de Micaela diré que ya en Rosario, de adolescente, estaba asociada a un grupo anarquista (Maitron: 1993) y que co-fundó el colectivo feminista-libertario "Luisa Michel"⁸ (Tarcus, 2004: 753; 2007: 208). En Buenos Aires, se involucró en la Reforma Universitaria en su ala más izquierdista y pronto se unió al grupo *Insurrexit* que editó una revista marxista-libertaria homónima y que, entre 1920 y 1921, publicó 12 números⁹. Durante los años 20, Mica

7 Traducido por la misma autora y publicado en castellano por diversas editoras (Cambalache en Oviedo, 2014; Eudeba en Buenos Aires, 2014; Alikornio en Madrid, 2003; Plaza Janés en Barcelona, 1977). Existen también traducciones al alemán, italiano y catalán.

8 El nombre, por supuesto identifica al grupo con la comunera francesa Louise Michel quien compuso *El mundo nuevo*, <http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/1204.pdf> 18.09.2016.

9 *Insurrexit* interpelaba a su público, impetuosa, con estas palabras "Si usted tiene en sus venas algo más que agua sucia, si usted no puede tolerar una injusticia sin sentir en su rostro el rubor de la especie, si usted no tiene miedo a la verdad, lea *Insurrexit*". Ver el valioso testimonio del chileno Emilio Urátegui García, "Una visita al grupo *Insurrexit* de Buenos Aires, en la revista *Claridad*, Vol. 1, número 1, Santiago: F.E.C.H., 1920 en

aparece como activa figura anarco-comunista (Concheiro Bórquez, 2007: 172-173); llevaba a cabo sus acciones junto a Hipólito y otrxs revolucionarixs libertarixs o marxistas como fueron Ángel Rosenblat, Alfonsina Storni, Herminia Brumana, Francisco Piñero, Franciso Rinesi, Léonidas Barletta y Héctor Raurich, entre otrxs (Taurus, 2004: 759). Discutieron el marxismo y la Revolución Rusa hasta convencerse a duras penas de aliarse al Partido Comunista del cual fueron expulsadxs en 1925 por insistir en su vocación libertaria y antiautoritaria y, supuestamente, por su simpatía para con León Trotsky¹⁰ – (hecho que resulta temprano en relación a la llegada del trotskismo a la Argentina en 1927, según Alexander: 37), de quien se deslindarían en Europa. Luego de la expulsión, promovieron la fundación del efímero Partido Comunista Obrero y co-idearon la revista *La Chispa* que vio luz en 1926 (Tarcus, 2004: 754; Kersffeld, 2013)¹¹.

Ese mismo año, con un consultorio odontológico semi-ambulante la pareja atravesó la Patagonia llegando hasta Ushuaia para investigar la feroz represión y masacre de trabajadores anarcosindicalistas ordenada por el presidente Irigoyen en 1920-21 (Maggiori, 2012: 167-182, 197-217) así como las reiteradas masacres indias (Feldman Etchebéhère, S/F,

<http://www.claridad.uchile.cl/index.php/CLR/article/view/6304/6157> Web. 25.09.2016.

10 En un texto conmemorativo compuesto para "los compañeros del POUM" (S/F: 5) Micaela describe a Hipólito: "Sus primeros pasos de militante fueron como anarquista. [...] Cuando empezó en Rusia la lucha contra Trotski, Etchebehere, fervoroso admirador del jefe del Ejército Rojo, abrazó su causa [...] al ser expulsado del partido [comunista] lo fue únicamente por trotskista, labor fraccionista y anti bolchevique" (S/F: 2). Tarcus fecha un manuscrito similar en 1973 (2000; 2004). Adivino en este texto de Micaela una conciencia histórica que se preocupa por instalar a Hipólito en la memoria comunista disidente, incluso forzando la cronología de los procesos históricos vividos.

11 Maitron (1993) alega que Mica e Hipólito no creyeron en el proyecto de la revista y por lo tanto no participaron de su fundación, contrariamente a Tarcus y Kersffeld que sí los vinculan al proyecto.

¿1927-1929?). En 1931, Micaela e Hipólito zarparon hacia Europa y participaron de los eventos históricos más destacados del continente: la movilización de las masas comunistas (H. Etchebéhère: 1993) en Berlín frente a las formaciones nazis en ascenso, donde Micaela se deslindaría del trotskismo junto al grupo de Wedding, liderado por Kurt Landau, encargado de la Oposición de Izquierda Alemana (Cox, 2009: 43; Alexander, 1991: 413-417). En Francia, la militante internacionalista presenció la organización del frente popular mientras integraba el grupo parisino "Que faire?" por medio del cual el quiebre con Trotsky sería colectivamente declarado (Alexander and Graham, 1989: 105; Dreyfus, 1990). Al comenzar la guerra española, Micaela y su pareja se unieron en el frente castellano a las milicias del P.O.U.M., aunque ella sugiere posibles diferencias ideológicas: "No formamos parte de su organización, pero es la organización que está más cerca de nuestro pequeño grupo de oposición comunista y en sus filas tenemos amigos personales" (M. Etchebéhère, 2014: 41-42).

Después de la muerte de Hipólito en el frente de Atienza, Mica participó de las batallas de Sigüenza, Moncloa, Pineda de Húmera y Cerro del Águila. Perseguida y encarcelada por los estalinistas, se unió a la 4ta Compañía de la brigada anarquista de Cipriano Mera y, luego de dejar el frente, se alió a Mujeres Libres. Continuó su labor de alfabetización en la retaguardia madrileña y salió de España a fines de 1939, evitando así ser testigo y víctima de la invasión nazi; salió hacia Buenos Aires con un pasaporte argentino emitido en París el 22 de diciembre del mismo año¹².

12 Reiteradas veces demostró Micaela que su identidad era traducible, que estaba predispuesta siempre a adaptar su identidad a la realidad que la rodeaba. Trocará nombres y heterónimos como monedas al cruzar fronteras geográficas, políticas e históricas.



Micaela Feldman viuda de Etchebéhère, emitido el 22 de diciembre de 1939 en París y firmado "Michelle Etchebehere". Fuente: Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, CEDINCI.

En el país, testimonió las manifestaciones xenófobas en vísperas de la "Revolución del 43" y lamentó la absorción de la izquierda sindicalista por el peronismo en *Argentina Libre*. Decidió retornar a París en 1946 para contar los "Itinerarios de Post-guerra" en la revista *Sur* y firmar con el seudónimo Anna Lía Cárdenas "Um instante de Paris" en *O Jornal*. De ahí en adelante vivió definitivamente en la Ciudad Luz, donde junto a Marguerite y Alfred Rosmer, entre otros, congregó el Cercle Zimmerwald¹³ que seguiría marcando su actitud de vanguardia radical en respuesta a los procesos de hegemonización del comunismo, y postulando un objetivo bifrontal: el internacionalismo y el antibelicismo, un legado del homónimo primer grupo de la Suiza de 1915 tanto como del doloroso aprendizaje adquirido en la guerra civil española y la segunda guerra mundial. En París, también trabó amistad con Julio Cortázar (Etchebéhère, 2014: 494-495) y muchxs otrxs intelectuales internacionalistas y marxistas. Participó del Mayo Francés (1968) y manifestó en contra de la dictadura argentina y la guerra de las Malvinas.

13 Ver el Manifiesto y Estatutos del Círculo Zimmerwald de París firmado en 1951

<https://bataillesocialiste.files.wordpress.com/2007/04/cercle-zimmerwald.pdf> 26.09.2016.

2. El campo intelectual de Mika

Existen dos inquisiciones mayores en torno a la figura de Micaela Feldman: la investigación realizada por Elsa Osorio a la hora de reconstruir su vida personal en la novela romántica *Mika* (2012) –que resulta científicamente problemática para su interpretación y sin embargo aporta datos de importancia–, y el enriquecedor estudio de Horacio Tarcus (1997; 2000; 2004), el fundador y director del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas de la Universidad de San Martín, quien exploró el rol cumplido por Micaela y su pareja en las prácticas culturales de izquierda de los años 20.

Sin embargo, ninguno de estos trabajos se propone reconstruir el campo intelectual en el cual se formó Micaela, la revolucionaria que luego combatió en las milicias del P.O.U.M. transformándose en "Mika Etchebéhère" y adoptando la etiqueta trotskista que, en España, representaba al comunismo anti-estalinista. Considero de importancia rastrear la configuración de la identidad de la autora en toda su complejidad, para poder vislumbrar con mayor exactitud su rol como agente internacionalista en el campo intelectual occidental. Me propongo comenzar esta labor con este primer artículo y en un futuro cercano continuar midiendo las dimensiones del fenómeno.

En efecto, Mica creció en un ambiente polifónico y heteroglósico, donde se hablaba y leía idish, se cantaba en ruso y se estudiaba el hebreo. El castellano, por su parte, se introdujo como lengua de enseñanza en Moisés Ville oficialmente sólo a partir de 1916, cuando Micaela ya había terminado sus estudios en la colonia donde la comunidad practicaba todas las costumbres judías ortodoxas. Sus estudios primarios, por lo tanto, los realizó probablemente en idish y en hebreo en lo que se denominaba una "sala de estudios aumentada" ("jeder metukán") que mezcló la educación

religiosa con la secular, incorporó a las niñas al estudio y educó en un ambiente de edades y géneros mixtos. La comunidad de Moisés Ville, así como otras colonias judías, sobrevivía gracias al cooperativismo agricultor, mantenía las culturas ucraniana y rusa de origen y desarrollaba una variada actividad intelectual en idish. Su vida y lenguaje estaban en extremo politizados. Prueba de ello son, por sólo ejemplo, la variedad de revistas editadas por dichas comunidades. La gran mayoría de aquellos soportes literarios llevaban títulos y contenidos en idish, cuya cultura se había parcialmente laicizado en Europa, en parte como consecuencia del Iluminismo judío (entre 1760 y 1880 hasta la llegada del nacionalismo). Éste, conocido como "Haskalá" (en hebreo: educación/erudición)¹⁴, propició y promovió el pensamiento laico, el diálogo con la sociedad "gentil" y el debate racionalista, generando numerosas y novedosas prácticas de escritura, edición y lectura.

Sin embargo, es preciso destacar que en Moisés Ville la ortodoxia convivía con la "Haskalá" y la mayoría de quienes practicaban la cultura idish preservaban la ortodoxia traída de Europa, aun cuando la educación de las nuevas generaciones estaba incluyendo prácticas occidentalizadas y la enseñanza de materias seculares. Probablemente eran minoría los intelectuales "maskilim", occidentalizados, pero aun así convivían y cooperaban ambas vertientes. Micaela Feldman nace, por lo tanto, en un momento clave para el judaísmo, que en dichos días y en su nueva ubicación geográfica, se pluralizó y comenzó a transformarse sin abandonar jamás sus prácticas religiosas. Sin embargo, familias como la Feldman optaron por

¹⁴ Ver autores como Moses Mendelssohn, Isaac Satanow y Naphtali Hirz Wessely. La Haskalá se inició en Alemania propagándose rápidamente hacia Europa del Este. La emigración masiva la llevaría a cruzar el océano Atlántico hacia fines del siglo XIX. Ver cartografía de autores "maskilim" ("eruditos" de cultura occidental) en Jeremy Asher Dauber (2004) y la teoría de Olga Litvak que adjudica al movimiento un origen romántico (2012).

demasiado maduras. El tiempo de la cosecha ha pasado sin que los hombres lo adviertan. [...] Esta soledad de la tierra con el peso de su riqueza inútil me ronda como un remordimiento. El trigo se secará bajo el ardiente sol del mes de agosto...

— Hippo, nos faltará pan este invierno. ¿No crees que se podría mandar a los milicianos que levanten la cosecha? (2014: 57-58)

Pero las palabras de Mika no son tomadas en cuenta.

El padre de Micaela, por su parte, era maestro de idish, un educador, y por lo tanto una figura cultural importante de su comunidad. Esto forzosamente implica que Mica maneja el idioma de los judíos de Europa del Este, cuestión que es revelada cuando en 1932 llega a Berlín y encuentra pocas dificultades para habituarse al idioma alemán¹⁷. En el contexto cultural de su cuna, entonces, Micaela absorbe no sólo los principios religiosos sino también las ideas iluministas, pero también las anarquistas, socialistas y cooperativistas y entiende perfectamente comportamientos colectivistas y dinámicas comunitarias.

En 1920, Mica llega a un Buenos Aires donde el anarquismo internacionalista arde y ha despertado la furia étnica de la burguesía blanca. Dice Senkman:

En vísperas de 1914, Buenos Aires llegó a ser la segunda ciudad con mayor activismo anarquista luego de Barcelona. En esos años, los inmigrantes anarquistas rusos, como Radowsky [quien había atentado contra el coronel Falcón], junto a catalanes e italianos, contribuyeron a articular en Argentina redes libertarias transnacionales con

¹⁷ En 1944, en Argentina (Editorial Imán), Mica traduce del alemán la popular novela juvenil *Los chicos de la calle Paul* del autor judío húngaro radicado en Nueva York, Ferenc Molnár (Neumann).

fuerte sesgo étnico y de expresión lingüística idish.

[...] La consigna "*Muerte al capital y larga vida al Anarco-Comunismo*" colgaba de los carteles y pancartas de la Asociación Rusa Burevestnik —con sede en Lavalle 2196, en el corazón del barrio judío (2006: 105).

Senkman informa que incluso "una página —de un total de cuatro — en el diario *La Protesta* se escribía en idish" (106)¹⁸. Aunque Micaela se hospeda en Buenos Aires en una residencia judía, su sociabilización en la capital será en un medio diferente. Sin embargo, en el trasfondo de la unión con su pareja se encuentra la represión del proletariado judío durante la "Semana Trágica" que atraerá a Hipólito a la ideología libertaria cuando luego de intentar intervenir en la represión del proletariado judío en el barrio del Once fuera encarcelado.

3. Las memorias de Mika, caso paradigmático de literatura transnacional

La obra literaria de Micaela Feldman representa la encarnación de los lenguajes y las prácticas feministas más vanguardistas y el pensamiento transnacional que actualmente prolifera en sus diversas variantes. No es casual,

¹⁸ En esta etapa seminal de la izquierda judía argentina, la ampliación de la prensa política da lugar a una progresiva diferenciación de una serie de agentes respecto del más amplio conjunto de los militantes y trabajadores judíos. En efecto, la labor periodística abre la posibilidad para la emergencia de periodistas, escritores e intelectuales, cuyo sustento cada vez depende menos de labores distintas a las intelectuales. Esto permite una creciente especialización que deviene central para la configuración de un espacio en el cual, mediante la palabra impresa, se produce la apropiación y difusión de ideas provenientes de los polos judíos europeos, la transmisión de formas de autorrepresentación y representación de la realidad y el análisis de los acontecimientos internacionales y locales. En otras palabras, con estos agentes comienza a definirse un área diferenciada que actúa como mediadora entre distintos espacios sociales y universos ideológicos" (Dujovne: 2008, 126).

considero, que la autora haya esperado cuarenta años para publicar su acción en la guerra, ni tampoco que su obra haya comenzado a tener repercusiones culturales sólo a partir del siglo XXI¹⁹ (Osorio: 2012; Pochat y Olivera: 2013) cuando los lenguajes libertarios se actualizan, y la globalización utiliza sus códigos para enmascarar nuevas formulaciones totalitarias.

Falta entonces destacar la importancia del origen cultural judío de Mica, una falta que ella propició, en primer lugar, al adoptar definitivamente el apellido de su pareja, cuestión que le permitió sobrevivir en una Europa malherida por el antisemitismo. Es pertinente aclarar, sin embargo, que no propongo leer la obra de Feldman como "literatura judía" o "literatura judeo-latinoamericana" por dos razones. La primera es porque el internacionalismo de Micaela –herencia recibida del anarquismo ruso y judío– atraviesa intencionalmente su obra borrando señas específicas de identidad cuando ficcionaliza su sociabilización durante la guerra, y por esta razón –entre otras que en adelante mostraré–, propongo comprender su obra en el marco de la categoría de *literatura transnacional* (Clingman, 2009).

En segundo lugar, la obra de Micaela no debe ser inscrita en la categoría literaria "judeo-latinoamericana" ya que ésta no puede definirse a partir del origen étnico del/a autor/a –

19 El año de publicación de las memorias de Mika, su historia recibió poca atención. El documentalista Paolo Gobetti realizó junto a su equipo de filmación una serie de entrevistas visuales "La rivoluzione al femminile. Donne spagnoli dagli anni '20 agli anni '70" (1988: 21-90), donde investigó el papel desarrollado por la mujer durante la guerra española. Micaela Feldman fue entrevistada dos veces durante el año 1976 (en París y en Venecia). Si bien se trata a primera vista de una entrevista periodística, considero que la filmación de Micaela (Gobetti, 1988: 55-61) relatando su historia, promueve un *ethos* heroico en torno a su persona (Olivetti, 1988: 21-27), y esto ejercerá influencia en la percepción de su figura. Sostengo, por lo tanto, que también esta entrevista funciona como una representación de la experiencia de la protagonista y produce una superposición sobre el discurso de Mika Etchebéhère proyectado en sus memorias.

cuestión que sería inadecuada para cualquier categoría que fuera definida por dichos parámetros. La literatura judeo-latinoamericana se inscribe como tal cuando produce una concatenación de "motivos judíos" en el texto (Sosnowski, 1987)²⁰, por su actitud "contestataria" (Sosnowski, 1985) y, agrego yo, debido al uso del lenguaje, ya sea si incluyera o alternara con idiomas nacionales el idish, el hebreo, el ladino o el judeo-árabe, como si compartiera particularidades estructurales de dichas lenguas. Otros autores proponen incluir en la categoría de "literatura judía" o "judeo-latinoamericana" ciertas literaturas portadoras de una "sustancia judía" o de "contenidos metafísicamente judíos" (Lockhart, 1997), haciendo referencia a la inclusión del pensamiento y/o la filosofía hebrea, incluso cuando estas manifestaciones aparezcan apenas sugeridas o implícitas²¹. Este podría ser el caso del texto memorioso de Micaela Feldman si tomáramos en cuenta los siguientes elementos: el rechazo por el contacto con los cadáveres (2014: 78, 84), la superioridad de la ley moral por sobre la ley bélica, que es vectora de su acción, la oración fúnebre que dice para sus adentros –aparentemente el "kadish"– (234), "la idea" anarquista a la que se adhiere mesiánicamente, pero, sobre todo, su comportamiento antiautoritario y la devoción por los libros y la educación. Aun así, dejo

20 Adhiero a la advertencia de Saúl Sosnowski: "Estas obras pasarán a la historia como segmentos integrales de sus respectivas literaturas nacionales y *no* como una entidad separada con la etiqueta de "literatura judeo-latinoamericana". Es el crítico quien extrae a estas obras de su ámbito nacional para montar un nuevo y vasto texto literario galardonado con un título colectivo. Esta es una práctica legítima siempre y cuando cada obra sea vista como resultado directo de los elementos híbridos que pugnan por unir y amalgamar la disparidad de sus voces" (1987: 33). En el caso de Feldman considero que es precisamente el internacionalismo judío el que inscribirá sus memorias en la *literatura transnacional*.

21 El artículo de Florinda Goldberg "Literatura judía latinoamericana: modelos para armar" (2000), sintetiza y analiza la complejidad del debate en torno a la definición de estas prácticas.

momentáneamente de lado esta propuesta, que la profundización en la investigación podrá, o no, revertir en el futuro.

Por el momento, considero que las memorias firmadas por el heterónimo "Mika Etchebéhère" son producto de una literatura transnacional transmisora del movimiento cultural que se manifestó durante y posteriormente a la guerra civil española. Esta categoría literaria subraya las características nacionales que pudiera aportar el texto precisamente en cuanto las subvierte y trasciende los conceptos tradicionales de *espacio*, *identidad* y *fronteras*, así como las jerarquías que dichos conceptos imponían. Clingman, quien teorizó acerca de dicha categoría de literatura, expresa la pregunta que lo movilizó a estudiarla, del siguiente modo: "how people committed to the morality of their undertakings can fashion identities which are connective, not divisive, unfolding within a closed system to change the nature of the system itself, altering its own inner grammar, topology [?]" ("Preface": ix). En este sentido, la literatura transnacional se conforma a partir de la conversión de la gramática interna de quien escribe, precisamente en cuanto escribe. El caso de Micaela, quien se proyecta en Mika con su narración en primera persona, es el caso paradigmático de una identidad que se formula a partir de postulados comunicativos en un movimiento de identidad migratoria, transformante, que antepone la construcción utópica de un mundo en comunión con la alteridad –en este caso un colectivo masculino perteneciente a una cultura diferenciada de la suya. Acierta Clingman cuando agrega que "[a] transitive identity can be liberating within the self as well as in relation to others" (x).

En el contexto de estas apreciaciones se explica la significación que surge de la obra de Micaela Feldman y Etchebéhère como producto textual judío, no por el origen étnico de la autora, sino por la formación intelectual que encauzó su aventura vital, así como en el impulso por realizar su proyecto literario en

contextos en el que, tanto en Argentina como en Europa, estaban definidos como campos de acción internacionalistas. Propongo comprender el internacionalismo judío como un esfuerzo por romper con el sectarismo –impuesto *a* y propuesto *por*– la "nación judía" y superar la misma comprensión epistemológica del concepto de *pueblo*, *etnia* y/o *nación*. Si la acción libertaria de Micaela y sus compañerxs judíxs internacionalistas (Landau, Fay, Kagan y otrxs) incidía en la realidad socio-política, la deconstrucción y reconstrucción de la identidad que promovían conllevaban implicaciones semióticas, éticas y sociológicas.

Si Mica se autodefinía como anarquista, antiparlamentaria, antiautoritaria y comunista libertaria y ya desde *Insurrexit* (Fel[d]man, 1920) ponía en tela de juicio la lucha sufragista de las feministas liberales, consecuentemente se negó a contraer matrimonio con Hipólito y a adoptar su apellido hasta 1935 cuando éste cayó gravemente enfermo. Una vez muerto en combate, en agosto de 1936, es en territorio bélico donde sucede la conversión de Micaela, quien abandona definitivamente su nombre de origen. Pero, sin embargo, es en ese momento, cuando el personaje Mika pondrá en práctica los modos intelectuales y las prácticas cooperativistas con las que se formó en Moisés Ville.



Micaela Feldman de Etchebéhère s/f
(¿años '40?). Fuente: Archivo
CEDINCI

4. La labor de alfabetización

Considero que las memorias de Micaela Feldman están atravesadas por su historia intelectual y que la misma acción de su escritura teje no sólo el discurso utópico de la miliciana sino que textualmente también crea el espacio (*topos*) deseado, destruido históricamente por el fascismo y el estalinismo durante la guerra civil. El aspecto meta-intelectual más destacado en estas memorias es el relato de la construcción de la biblioteca y las escuelas en la retaguardia. La relación con el arte y la literatura aparece en diversos momentos en el texto autobiográfico, y se destaca cuando objetos o libros sufren la destrucción de la guerra, con lo cual Mika sufre en desmedida. Una vez incorporada a la dinámica bélica, Mika se resigna, parcialmente, al triste destino de la cultura. En la Catedral de Sigüenza, por ejemplo, cuando rodeada por los rebeldes franquistas se instala bajo el Doncel "refugio precario y hostil de piedras y oros"

(146), busca con quien compartir su amor por el arte:

Pasamos frente a la del Doncel el bellissimo yacente cuya fotografía en tarjeta postal guardé mucho tiempo. Se lo enseñé al Marsellés que lo mira sin gran interés.

— Es un guerrero adolescente — le digo — muerto hace cerca de quinientos años en una batalla contra los moros.

— Nosotros también estamos combatiendo contra los moros, pero nuestras tumbas no serán tan ricas (ídem),

contesta el miliciano, partiendo las aguas entre su furia de clase y un producto cultural de la hegemonía tradicional opresora —que no forma parte de su propio bagaje cultural. Pero para Mika, el sentido estético está unido al ético y la justicia social perseguida debe verse acompañada por la belleza estética de la cultura. Incluso en la rutina del frente, su mirada es pictórica: "En nuestra cocina tibia y ahumada, los puntos de luz pintan lienzos de Rembrandt que muestran hombres ocupados en cortar pan" (314).

Mika lleva la cultura (occidental) dentro de un hatillo sobre su espalda. ¿O será tal vez el mecanismo de la memoria el que permite la visión estética, así como quienes combatieron a su lado "[se pegan] a su corazón [...] [y] se aglutinan en [la] memoria como los personajes de un cuadro de Paolo Uccello" (453-454)? Frente a la devastación de un museo de biología dice: "No hay tiempo de sufrir por el bello material aniquilado. Hubiese sido bueno para todos preservarlo. Así lo digo a los milicianos que me han seguido, pero no pronuncio discursos inútiles. He aprendido a moderar mis arrebatos culturales" (424). Sin embargo, en Madrid, al descubrir que los combatientes estaban siendo taimados en sus apuestas, interviene y anuncia: "con el dinero que hay aquí compraremos libros para todos" (291). En

Pineda de Húmera concibe su proyecto, en un intento de aplacar la inquietud de los milicianos –aparentemente a esta altura ya todos ellos hombres– frente al estancamiento del combate:

Comunico al comandante mi proyecto de traer libros y revistas ilustradas que puedan interesar a los milicianos.

— [...] Lo malo es que muchos de nuestros milicianos no saben leer...

— Ya lo he pensado. Para ellos tengo otro proyecto. Les enseñaremos a leer y escribir aquí mismo, si usted está de acuerdo. He averiguado que tenemos cuatro maestros de escuela en las trincheras.

[...] Esta vez el comandante muestra más entusiasmo. [...] Voy repasando en la memoria títulos y autores de novelas populares. Salgari me parece excelente, Julio Verne, Alejandro Dumas pueden servir, sin olvidar a Pérez Escrich, Dhelly, Héctor Malot y el folletinesco Luis de Val. Pérez Galdós será para los más instruidos. Veremos lo que encuentro de novelas policíacas.

A la hora de dormir tengo la cabeza tan llena de libros posibles, que me quedo despierta horas y horas (431-432).

Mika entonces abre un *impass* en su participación bélica y allí comienza su labor educativa que desarrolla en la retaguardia a partir de mediados de 1937 cuando es apartada del frente por los estalinistas. El proyecto de Mika despierta entusiasmo general:

Encontré unas doscientas novelas y otras tantas revistas ilustradas. Los propietarios se mostraron generosos. Ninguno quiso que le pagara; al contrario, hasta se ofrecieron a buscar por su cuenta en otras casas material de enseñanza para la escuela que vamos a

formar. La idea de crear una escuela en la primera línea de frente les infunde respeto y entusiasmo. Todos quieren ayudar (433-434).

Y en las trincheras,

llegamos Rogelio y yo como buhoneros pregonando la mercancía: «Libros. ¿Quién quiere distraerse leyendo? Hay libros para todos los gustos, de amor, de piratas, de poesía y policíacos».

[...] Observo con atención a los que piden revistas que tengan muchas ilustraciones. Deduzco que no saben leer, pero pongo cuidado, no les pregunto. Dirigiéndome al grupo anuncio que dentro de dos días tendremos una escuela aquí mismo y que habrá recompensas de permisos para quienes aprendan pronto las primeras letras (434-435).

El rumor en torno a la escuela de Mika corre como dinamita:

El coronel Tomás me pide detalles sobre la manera de conseguir libros y útiles escolares. Le explico que los libreros de Madrid suelen darlos gratis, sabiendo que están destinados al frente. También le doy mi opinión acerca de las obras que mejor convienen. En cuanto a la escuela, no sólo los analfabetos acuden a las clases. Hemos tenido que organizar un curso más adelantado para los milicianos que quieren mejorar su ortografía o sus conocimientos de aritmética. Evidentemente, hay que generalizar la biblioteca y la escuela del frente allí donde la inmovilidad lo permite. No sólo como un antídoto a la monotonía y a la dureza de la vida en las trincheras, sino como un medio importante de difundir enseñanza (461).

La labor educativa de Mika puede leerse como una de las tantas prácticas anarquistas que la autora presenta en su obra.

5. Género y prácticas anarquistas en *Mi guerra de España*

Las memorias de "Mika Etchebéhère", relatadas en primera persona, en tiempo pasado, pero manteniendo una mirada cercana a los sucesos, comienzan desde una faz meramente informativa: "Madrid. Julio de 1936. La huelga de la construcción no lleva miras de arreglo" (33). Este tono sostendrá el relato de la guerra. Sin embargo, las reflexiones, emociones y la nostalgia de Mika se infiltran en el texto y revelan intervalos a veces líricos, otros humorísticos. Pero la autobiografía anota un paratexto anterior que revela que la autora escribió y reescribió su obra a lo largo de casi cuarenta años: el relato de la muerte del niño-miliciano Clavelín que en el texto de 1976 aparece como escena de cierre. Dicho relato fue publicado en la revista *Sur* en noviembre de 1944 y allí se titula "El guerrillero niño"; esta vez, el nombre del miliciano es "Borjitas". El niño-adolescente regresa malherido del ataque al Cerro del Águila y la narradora dice: "En un gesto instintivo alargué los brazos para protegerlo, para rescatarlo, y mis manos llegaron hasta su frente, temblorosas e inútiles. [...] "Borjitas" murió seis horas más tarde y aún no había cumplido los dieciséis años" (1944: 53-54). La variación del nombre entre ambos textos verifica la cualidad ficcional de las memorias, así como el gusto de Micaela por los heterónimos para firmar sus textos: Mika, Michelle, Micaela, Mica, Anna Lía Cárdenas (Rivière) y, según Maitron (1993) también "M. Gebo".

Es paradigmático que el relato de Borjitas haya sido el primero en ver la luz, porque en efecto, la preocupación maternal de Mika por los niños milicianos es reiterativa. El

comportamiento de mujer-madre es uno de los ejes protagónicos que va a la par del discurso de capitana, de viuda de Hipólito y de libertaria. Este comportamiento se manifiesta también en la dedicación de Mika por la higiene, la salud, la psicología y el bienestar de sus milicianos. Ella rememora risueñamente la excentricidad del rol que desempeña cuando recorre las trincheras, día y noche, para impartir jarabe para la tos a los combatientes enfermos:

¿Se ha visto alguna vez a un capitán administrando jarabe para la tos a sus soldados en plena guerra, dentro de una trinchera cavada a ciento cincuenta metros del enemigo? Frasco y cuchara en mano, tiendo la poción a los enfermos con el aire más natural, y ellos la tragan igual (332).

Y luego agrega: "con cada cucharada de jarabe administro cachitos de esperanza" (378). Mika se esfuerza en presentarse como una capitana poco ordinaria.

Mika es una de las pocas mujeres de la milicia, así como la única nombrada capitana por los propios guerrilleros. La capitana experimenta la guerra desde una subjetividad asexual; raramente es la mirada de un miliciano la que provoca en ella el cuestionamiento respecto de su propio género. Su performance genérica (Butler, 1990) se impone desde el primer capítulo cuando a dos días de comenzada la guerra "un grupo de mujeres se disputan los últimos cacharros de cocina" (44). Mika toma distancia: "no puedo explicar por qué se me ha quedado en la memoria una inmensa sartén que nadie quería" (ídem). Aquel último elemento restante, símbolo del rol sumiso de la mujer en la guerra y en la vida, permanece en el recuerdo de Mika porque ella lo rechaza; no forma parte del grupo de mujeres porque no hace propios los artefactos que definen su función social. Sin embargo, tampoco encuentra su lugar entre los hombres cuando observa a Hipólito instalado en

el mundo de la guerra: "Yo comprendo que por primera vez no debo seguir a Hippo. Se trata ahora de un asunto de hombres. El mío comienza su aprendizaje de jefe" (ídem). El amor de Mika por Hipólito la hipnotiza: "Hippo se vuelve cada vez más luminoso. No se trata de un fulgor de los ojos, sino de una especie de luz que lo envuelve por entero" (55). Un verso, que pareciera salir de boca de Lorca, en la voz de un viejo miliciano, le da la razón: "El jefe está bañado de sol y de luna" (ídem). No será hasta la muerte del hombre, cuando Mika reciba en herencia su arma y pase a ser protagonista de la acción:

No sólo conservo la *Star* del 9 largo de Hippo, sino que tengo además un fusil, un lindo mosquetón pulido como una joya que el sargento de la Legión me puso un día en los brazos, como si me diera el regalo más bello del mundo, diciéndome con tono perentorio: -Lo vas a probar ahora mismo y lo llevarás siempre. Ya verás que con el fusil se te quitará un poco la pena y se te cambiarán las ideas (66).

Y así fue. Pero Hipólito en la guerra hace diferencia de género: "Tú no vendrás a primera línea –me dice. Te quedarás atrás con el médico y tendrás a tu lado a nuestras dos muchachas" (56). En un principio, pareciera que los milicianos respetan a Mika por haber sido la mujer del amado jefe, pero pronto la protagonista sorprende resolviendo conflictos de género: "Las muchachas que están con nosotros son milicianas, no criadas. Estamos luchando por la revolución todos juntos, hombres y mujeres, de igual a igual, nadie debe olvidarlo" (65). Esta sentencia sintetiza la perspectiva revolucionaria de Mika respecto del espacio bélico como territorio compartido.

Sin embargo, Mika se siente incómoda frente a los mecanismos emocionales y reflexivos que les permiten a sus milicianos

varones aceptarla como capitana. Por ejemplo, cuando dicen: "Hay que ver lo fuerte que es una mujer cuando tiene cojones" (104). Ella rememora la obsesión de los jefes por cuidarla: "un hombre más que me cuida, me protege. Por ser mujer, quizás sea normal, pero me molesta y hasta me da miedo" (238); asimismo, la altera el lenguaje machista: "las exclamaciones que saludan el discurso de Cirilo se refieren sobre todo a su virilidad y a la madre que lo ha parido" (243) o luego, "lanzan insultos de una obscenidad rebuscada, refinada, dedicados a la familia de los destinatarios, casi siempre del lado de la madre" (268). Hay entonces un lenguaje sublimado que aunque no desarticula el lugar de Mika en la batalla se muestra latente. Basta que una sola vez la protagonista haga mención de las necesidades sexuales de los combatientes, olvidando las propias, para que su identidad sexual despierte el deseo de un hombre:

Mi lenguaje produce un efecto curioso en nuestro jefe, mitad fraile, mitad pastor. De sus ojos adormilados cae una mirada despaciosa, que me descubre de repente mujer y despierta en mis entrañas, durante un instante mínimo, a una hembra ablandada que puede ceder. Con un movimiento brusco aparto la mano que ya busca mi hombro (250).

Este suceso despierta en Mika infinidad de dudas y pensamientos:

Me pongo a odiar con todas mis fuerzas esta flaqueza que me devuelve a la humilde condición de mujer, tan bien escondida hasta aquí, que ninguno de los hombres con quienes he dormido sobre el mismo jergón se atrevió a descubrirla. ¿Hablaban entre ellos? Es la primera vez que me lo pregunto (ídem),

y luego,

Entre Antonio Guerrero y yo todo ha vuelto a ser como antes de la mirada sospechosa. Él es el jefe y yo algo así como su asistente. La llamita que sus ojos encendieron se apagó tan pronto que me cuesta admitir que haya ardido, o no quiero admitirlo. Anda, hipócrita, puritana infecta, sabes que ardió pero tienes vergüenza, y una vez más te sientes culpable. ¿Llegarás un día a librarte de ese complejo de culpa cósmico que llevas encima desde la infancia? (256).

Es entonces cuando Mika define su identidad a través de la mirada de sus milicianos:

¿Qué soy yo para ellos? Probablemente ni mujer ni hombre, un ser híbrido de una especie particular a quien obedecen ahora sin esfuerzo, que vivía al comienzo a la sombra de su marido, que lo ha remplazado en circunstancias dramáticas, que no ha flaqueado, que siempre los ha sostenido, y, colmo de méritos, ha venido del extranjero a combatir en su guerra (251).

El pensamiento despierta el deseo, pero, retrospectivamente, aparecen las dudas:

¿Tengo derecho a tomar un amante entre ellos, incluso fuera de ellos, y dejar de pertenecerles? [...] soy para ellos una mujer, su mujer, excepcional, pura y dura, a la cual se le perdona su sexo en la medida en que no se sirve de él, a la que se admira tanto por su valentía como por su castidad, por su conducta (252).

La reflexión acaba con la aceptación de su sitio funcional, el que le permite hacer la gran revolución libertaria, armas en mano, pero que preserva el lenguaje subliminal que asegura la superioridad machista: "Pues bien, no, no

quiero, sigo siendo la que soy, austera y casta como ellos me quieren, mujer o un ser híbrido, no tiene importancia" (ídem). Mika adopta como remedio casero, haciendo frente al estado de emergencia, el amor piadoso que permite simplificar su realidad compleja: "debo quererlos tal como son, quererlos siempre" (309).

A pesar de ello, rápidamente, la práctica antiautoritaria de Mika produce el cambio radical en los hombres que luchan a su lado, quienes realizan las tareas que otrora exigían a sus mujeres. Ernesto constata la nueva situación: "De todo se habrá visto. Una mujer manda la compañía y los milicianos le lavan los calcetines. ¡Para revolución, ya es una grande!" (336). Mika contesta:

-Como bien dices, es una revolución. ¿La prueba? Que me habéis elegido libremente para mandar la compañía sin tener en cuenta que soy una mujer. Si estamos vivos cuanto termine la guerra, hablaremos de todas estas cosas. Por el momento, muchas gracias, Ernesto, nunca me hubiese atrevido a pedirte que me lavaras los calcetines (ídem).

La cuestión de la identidad de género sorprende a la misma protagonista:

Sonrí para adentro al descubrir el lazo extraño que me une a los milicianos. Yo los protejo y ellos me protegen. Son mis hijos y a la vez mi padre. Se preocupan por lo poco que como y lo poco que duermo, encontrando milagroso que resista tanto o más que ellos a las penalidades de la guerra. Todo el catecismo que sabían sobre la mujer se les ha embrollado. Para no declararlo falso, me juzgan diferente, y por tenerme de jefe se sienten en cierto modo superiores a los demás combatientes (341).

El lenguaje de Mika para referirse a la concepción machista de la mujer —"hijos", "padre", "milagroso", "catecismo"—, hace referencia al campo semántico religioso católico al cual adjudica la responsabilidad del sometimiento de la mujer. Mika explica a un corresponsal francés que la entrevista en la retaguardia, su rechazo a la invitación a mantener relaciones sexuales con él:

yo soy la madre de todos, luego tienen derecho a ser los únicos para el querer. Por otra parte, y este aspecto es más sutil, yo soy la mujer de todos ellos. Intocable, colocada en un altar. Pero si por cualquier razón voy a ver a otros hombres, ya no estoy en el altar, ando por el llano, como las demás mujeres. Como ellas, puedo pecar. En una palabra, llego a ser capaz de provocar en ellos malos pensamientos (357).

Su identidad liminal, fruto de la represión de su sexo, la convierte en espejo de su nueva comunidad y la determina a una "extraña misión híbrida como mi condición de mujer sin sexo y de comandante madre" (361). Los signos de su biología son conscientemente ocultados: "Espero a que los hombres estén dormidos para echar al fuego un paquete de algodón empapado en mi sangre, que no es de herida sino el tributo mensual de mi condición femenina", una condición que ella prefiere pensar en términos místicos, al igual que piensa, panteísta, su pertenencia a la naturaleza cuando la inunda "una felicidad que no viene del pensamiento, sino de las entrañas, diría yo, como una fulguración gozosa de inmortalidad, una repentina certidumbre cósmica de pertenecer al agua y al fuego, al árbol y a la nube, a la tierra y al pájaro" (447).

En cuanto a la relación con su propio cuerpo, se destaca la visión combativa cuando al vestirse de blanco con un camisón que le permite curar las heridas provocadas por los

piojos, la enfermera le dice: "Te queda muy bien la camisa. No la mires de mal modo, parece que llevas un vestido de novia..." y Mika retruca: "— O de muerta, tiene aire de mortaja. Ya me veo enterrada" (464). La actitud de Mika frente a la idea de matrimonio y performance sumisa recuerda el lema "ni dios, ni patrón, ni marido" que aparecía en las tiradas de *La Voz de la Mujer* (Prieto, Fernández Cordero y Muñoz, 2013-2014), el primer periódico anarco-feminista publicado en Buenos Aires y en Rosario a fines del siglo XIX y que sin duda Mika conocía.

El último acto de la novela de Mika se cierra con una tragedia: la muerte de decenas de milicianos. Su texto la anuncia, así como lo había hecho con Hipólito en vísperas de su muerte, a la luz de una luna lorquiana: "marcho de refugio en refugio. Ha venido la luna. Está pegada en medio del cielo como una moneda de oro pálido gastada del lado derecho" (476). Esta presencia tal vez explique el reciente estado de premonición:

Me parece también haber salido de un letargo maléfico. Estaba embrujada de pánico. Veía como en una pantalla correr a los milicianos de la Cuarta compañía, mi compañía, como quien dice mis hijos. Los veía correr, caer heridos o muertos, y olvidando la ley de la guerra, su sacrificio se me antojaba injusto (475).

A la hora de la muerte de sus hijos y hermanos Mika estalla en un aullido. Cipriano Mera, quien comanda desde la Puerta de Hierro, llega para socorrer a los milicianos que él mismo ha enviado al muere. Enfrenta a Mika: "Vamos, moza, deja de llorar. Llorando con lo valiente que eres. Claro, mujer al fin..." y Mika, en el clímax de desesperación, aclara definitivamente sus cartas:

La frase me cruza como un latigazo. El dolor y la humillación me hacen apretar

los puños y arder la cara. Levanto despacio la cabeza buscando una respuesta que lave la ofensa. Sólo acierto a decir:

-Es verdad, mujer al fin. Y tú, con todo tu anarquismo, hombre al fin, podrido de prejuicios como un varón cualquiera (483).

La "performance genérica" de Mika está dirigida por un discurso controlado en extremo por la voz performativa, evitando el jargón feminista y focalizando la mirada en su práctica social. Su lenguaje evita los discursos feministas contemporáneos. Con esta constatación adhiero a Martha Ackelsberg (2006) que en su estudio del colectivo Mujeres Libres, del cual Mika Etchebéhère formó parte, anota: "Durante los tres años de la existencia formal de Mujeres Libres y hasta nuestros días, sus miembros se habían consagrado a la emancipación de la mujer sin definirse como 'feministas'" (25). También el texto de Micaela Feldman expone prácticas y pensamiento feministas pero elude el jargón contemporáneo. Su texto literario estipula sus propios votos para la emancipación, evitando reforzar una hegemonía del lenguaje feminista.

En cuanto a la efectividad del discurso genérico de Mika Etchebéhère, mi argumento consiste en la relación que teje este discurso con el de la práctica anarquista de la protagonista. Considero primordial analizarlo a partir de las prácticas antiautoritarias que el personaje propone en un medio que por definición no lo era.

Emma Goldman, mujer anarquista de biografía contemporánea y similar a la de Micaela Feldman –de familia judía rusa y cultura idish que emigra al "nuevo mundo"–, anota una definición del anarquismo: "[Is] The philosophy of a new social order based on liberty unrestricted by manmade law; the theory that all forms of government rest on violence, and are therefore wrong and harmful, as well as unnecessary" (1910: 56), y además: "Anarchism,

then, really stands for the liberation of the human mind from the dominion of religion; the liberation of the human body from the dominion of property; liberation from the shackles and restraint of government" (68). Ackelsberg (2006) da una definición similar del anarquismo que define a Mujeres Libres:

Las aspiraciones anarquistas son política, social y económicamente igualitarias. Política y socialmente, una sociedad anarquista es una sociedad sin gobierno, sin relaciones jerárquicas institucionalizadas o patrones de autoridad. Los anarquistas afirman que las personas pueden organizarse y asociarse sobre la base de la necesidad, que los individuos o los grupos pequeños pueden iniciar la acción social y que la coordinación política centralizada no sólo es dañina, sino innecesaria. El derecho o autoridad a dirigir o dominar una situación no debería ser inherente a roles u organismos a los que algunas personas tienen un acceso privilegiado o de los que los demás son sistemáticamente excluidos. Por último, los anarquistas están comprometidos con relaciones de no dominación con el medio ambiente y con las personas (48).

De esta definición, quiero rescatar el valor anarquista fundamental que concibe las jerarquías y la dominación de una persona sobre otra como acciones o situaciones fundadas en la violencia.

En el texto autobiográfico, Mika practica los principios libertarios desde una búsqueda experimental. También lo dirá así en la entrevista realizada por Paolo Gobetti (1988: 56) –escena reproducida por el documental de Pochat y Olivera–, "e comunque non ho mai preso una decisione da sola" (jamás he tomado

una decisión sola).²² En efecto, el texto autobiográfico de Micaela Feldman presenta a Mika como coordinadora, no como comandante. Es la militarización de las milicias la que provoca su nombramiento como capitana. En la dinámica del grupo, su lugar se había definido dentro de la propia naturaleza colectiva. Mika hacía lo que su individualidad particular podía aportar a la lucha común: cuidaba de sus compañerxs, pensaba su situación social, higiénica, alimenticia, pero no tomaba decisiones de orden táctico por sí sola, sino que consultaba con cada unx sus preferencias y deseos. Todo esto sucedía en respuesta a una nueva realidad que ella leía en términos libertarios: "ya nadie escuchaba discursos, porque había nacido la milicia, porque las calles estaban vigiladas por patrullas de trabajadores, [...] Porque el pueblo se había olvidado del Gobierno, y organizaba con sus propias manos la tremenda batalla que duró casi tres años" (37). Luego dirá: "Todo lo que olía a disciplina militar los sublevaba" (73), por lo tanto, "No se nombra ningún jefe. Todos por igual asumen la responsabilidades" (97). En otro lugar agrega: "Tampoco sé mandar. Mejor dicho, no necesito imponerme, porque los milicianos me tienen confianza. Cuando llega una orden la comunico a la compañía y la cumplimos entre todos" (339). Sus explicaciones libertarias entretienen a los militares hombres que no comprenden cómo relaciones basadas en la confianza pueden simultáneamente abolir jerarquías y regular una guerra.

Mika lucha por el sueño mesiánico de libertad; se diferencia de quienes quieren ajusticiar y vengarse de los franquistas: "El odio no llega a entrar en mí, pero no se lo digo a nadie" (54). Organiza tribunales revolucionarios, se opone a la violencia ensañada e incluso desafía el peligro de violencia contra su propia persona cuando un miliciano amenaza con

atentar contra ella. Mika logra restablecer la armonía, sin salir dañada y sin humillar a quien la odia. Es de relevancia también el aspecto internacionalista que Mika quiere rescatar de su historia. En diversos momentos, destaca el valor que se le daba a su condición de extranjera:

—¿Por qué has venido a luchar aquí con nosotros? —me preguntó un día Ramón.

—Porque soy revolucionaria.

—Pero España no es tu país, no estabas obligada...

—España, Alemania o Francia, el deber del revolucionario lo lleva allí donde los trabajadores se ponen a luchar para acabar con el capitalismo (265).

Además, para Mika, el anarquismo es también una práctica de lenguaje, es la internacional, "el canto revolucionario universal" (391), es el canto individual y el colectivo —véase el coro que organiza para replicar a los franquistas desde la misma trinchera (313-317)—, incluso el canto en comunión con el enemigo a quien no olvida humanizar y con quienes confraterniza en el intercambio de tabaco, cuestión que deviene en la desertión de algunos de sus contrincantes. La protagonista se niega a jerarquizar su lenguaje: "Compañero coronel —es ridículo, pero decir mi coronel no me sale" (306), explica. Mika desarrolla también un metalenguaje y reflexiona con sus compañerxs su lugar en el grupo: "Ustedes están en su derecho de llamarme al orden cuando lo crean necesario" (344) y "yo sigo sosteniendo que aquí todos somos libres. Entre nosotros no hay obediencia, sino una responsabilidad compartida voluntariamente" (345). Mika siempre prefiere poner en duda a quienes dan las órdenes, antes que a sus propixs hermanxs en la lucha. Y no olvida tampoco instalar el anarquismo en su contexto político contemporáneo: "Como buen anarquista, Mateo nunca dice camaradas. Entiende así distinguirse de los comunistas que han introducido esta palabra en el movimiento obrero español" (182),

²² La entrevista filmada se desarrolló en francés. Su transcripción y publicación en el libro del entrevistador se encuentra en italiano y es esta edición la que cito.

detalle que en su texto Mika respeta a rajatabla, identificándose con la postura de Mateo.

Las memorias de Micaela Feldman funcionan también como herramienta para inscribirse en la historia libertaria, no sólo mediante el relato de sus prácticas anarquistas, sino también al instalarse en el entorno histórico, mencionando su pertenencia al grupo parisino "Que Faire?" (42), su cercana amistad con Marguerite y Alfred Rosmer (85; 152; 202; 223) y con Katia y Kurt Landau (224; 229; 239), figuras marxistas libertarias de relevancia histórica. De Cipriano Mera dirá, aun cuando ha criticado su lenguaje machista, que él fue: "el hombre que encarna para mí el anarquismo intransigente y austero que me llevó a la lucha revolucionaria apenas salida de la niñez" (447). Él mismo le dice: "A ti, el comunismo se te pegó muy por encima. Por dentro sigues siendo anarquista" (448). También analiza la historia reciente mediante una visión anarquista antiautoritaria: "Lo cierto es que un exceso de disciplina impidió a los trabajadores alemanes lanzarse al combate cuando Hitler fue llamado a tomar el poder. Y fue la indisciplina española la que ganó las primeras batallas contra los generales fascistas" (317).

Dicho esto, considero que *Mi guerra de España* es un manifiesto, pero también el cuaderno de bitácora de una anarquista. Al referirse a Micaela Feldman suele decirse que era de facción trotskista. Tal como he mostrado en el primer apartado, Mica se identificaba con el anarco-comunismo o marxismo libertario. En diversos momentos de su vida intentó afianzarse en partidos y grupos comunistas, pero su espíritu disidente la condujo siempre a nuevos derroteros. El trotskismo temprano se perfilaba como comunismo disidente criticando los conceptos soviéticos de "centralismo democrático" y "dictadura del proletariado" postulados por Lenin. Trotsky había augurado, con éxito, que la dictadura no sería del proletariado, sino del partido en detrimento del pueblo (Alexander, 1991: 2). A la par, Trotsky

promulgó la colectivización de la agricultura, rechazó la postergación indefinida de la revolución proletaria apostando por la revolución permanente (ídem: 3; 6) e internacionalista y alentó el establecimiento de un frente unido entre partidos proletarios contra el fascismo, en tanto se oponía a la conformación del frente popular basado en la alianza entre proletariado y burguesía (ídem: 9). Finalmente, a ojos del P.O.U.M. (Iglesias, 2003), Trotsky traicionó la perspectiva radical revolucionaria cuando consideró que el comunismo revolucionario español debía intentar timonear el Partido Socialista en lugar de fraccionarse y actuar deslindándose del sistema partidario pre-establecido. Trotsky, por su parte, acusa a Andreu Nin de sectarismo y traición del proletariado, en tanto ataca a "los sabios de Que faire?" (2006: 187) tildándolos de charlatanes –acusación que incluiría a Micaela y a su detractor Kurt Landau. Sin embargo, en Argentina, el Partido Comunista Obrero – fundado por el grupo del que formaban parte Micaela e Hipólito en 1926–, no estaba focalizado en la riña Stalin-Trotsky en Europa sino, según Kersfeld (2013), en la lucha anti-imperialista latinoamericana.

Durante los años 30 en Europa, habiendo Trotsky hegemonizado la disidencia comunista, ya no representaba la actitud más crítica del comunismo, sino que pasó a conformar el discurso binario contra Stalin. En este contexto, Micaela formó parte del grupo berlinés (Wedding) que acabó desertando de la oposición de izquierda alemana y deslindándose del grupo de Trotsky. También el grupo "Que faire?" donde militó se mostró crítico del estalinismo tanto como del trotskismo. La inserción en el P.O.U.M. no fue fruto de una decisión sopesada rigurosamente, sino una adhesión espontánea y circunstancial. Postulo que el trotskismo durante la guerra de España era sinónimo de comunismo disidente y con el propósito de, por un lado, oponerse al estalinismo que pedía militarizar su milicia y, por

otro, mimetizarse con el medio donde luchaba, Micaela, primero, modificó su nombre ("Mika") y luego, se declaró trotskista (2014: 288) en un momento-bisagra donde le exigían que abandonara el P.O.U.M. para pasar a formar parte del ejército regular. Aquí, es de importancia resaltar que Micaela adoptó una estrategia dinámica de supervivencia en la vida real, que en el texto ficticio se tradujo en la adopción de una particular estrategia poética. Si sus memorias no vieron la luz hasta 1976 es porque hasta entonces los discursos dogmáticos que regían la Guerra Fría no permitirían apreciar la complejidad dialéctica del pensamiento de Micaela. Su participación en la guerra civil se cierra cuando se adhiere al batallón del anarquista Cipriano Mera. Una vez que las milicias fueron militarizadas y la disidencia comunista no era una posibilidad que pudiera mantenerla con vida, Micaela retornó a su casa ideológica y Cipriano Mera acertó al decir que "el comunismo se [le había pegado] muy por encima. Por dentro [siguió] siendo anarquista" (448). El texto firmado por Mika jamás negó dicha afirmación.

1. Conclusiones

Si bien Etchebéhère problematiza en profundidad la cuestión de la mujer en la guerra, el foco de su interés se encuentra en el desenvolvimiento del personaje anarquista en una situación que logra superar jerarquías y violencias sociales. La violencia estructural de género que Mika asimila a su propio cuerpo mediante la represión de su sexualidad estalla hacia el final de su relato con el objetivo de problematizar las prácticas anarquistas varoniles en contraposición con las del personaje mujer.

He querido enmarcar la obra de Micaela Feldman y Etchebéhère²³ en la categoría de literatura transnacional donde la escritura se

23 Considero que un proceso metaléptico ha logrado contaminar la realidad con la ficción y el personaje creado por Feldman pasó a formar parte de la identidad de su autora.

manifiesta explícitamente como trascendiendo y hasta cancelando el concepto de "lo nacional": 1. En el nivel del lenguaje, véanse la convivencia en el texto de modismos argentinos y expresiones españolas. 2. En la relación de la protagonista con el espacio geográfico y la naturaleza superadora de fronteras de su travesía. 3. En el nivel ideológico, la lucha proletaria internacionalista. Si el texto de Micaela Feldman insufla nueva vida a la utopía enterrada en el campo de batalla, su escritura se torna territorio utópico y funciona como herramienta transnacional que, traducida, circula eliminando fronteras. La lucha prosigue en el texto e impone un desafío a la historia oficial.

En resumen, la escritura de Mika Etchebéhère, heterónimo de la revolucionaria Micaela Feldman, ha legado una obra en extremo reflexiva y sugestiva que deja abiertas muchas preguntas respecto al desarrollo intelectual de su historia personal originada en el judaísmo y de su reflexión posterior respecto de la historia mundial. Otros textos de la autora revelan que la voz de Micaela Feldman permanece y resplandece por sí misma, y continúa invitando al debate y gritando su ¡viva! a la revolución.

Bibliografía

- Ackelsberg, Martha A. 2006. *Mujeres Libres: El Anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*. Barcelona: Virus Editorial.
- Alexander, M. S. and H. Graham (Eds.) 2002. *The French and Spanish Popular Fronts. Comparative Perspectives*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Alexander, Robert J. 1991. *International Trotskyism, 1929-1985: A Documented Analysis of the Movement*. Durham: Duke University Press.
- Aznar Soler, M. y L.M. Schneider. 1987. *II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*. Generalitat Valenciana.

- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Clingman, Stephen. 2009. *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press.
- Cociovitch, Noe. *Génesis de Moises Ville*. Buenos Aires: Milá, 1987.
- Concheiro Bórquez, E., Modonesi, M. y H. Crespo (coord.). 2007. *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cox, John M. 2009. *Circles of resistance: Jewish, leftist, and youth dissidence in Nazi Germany*. New York: Peter Lang.
- Dauber, Jeremy A. 2004. *Antonio's Devils: Writers of the Jewish Enlightenment and the Birth of Modern Hebrew and Yiddish Literature*. Stanford: Stanford University Press.
- Diamant, David. 1979. *Combattants juifs dans l'armée républicaine espagnole, 1936-1939*. Editions Renouveau.
- Dreyfus, Michel. 1990. *Parti Communiste Français. Crises et dissidences: de 1920 à nos jours*. Bruxelles: Complexe.
- Dujovne, Alejandro. 2008. "Cartografía de las publicaciones periódicas judías de izquierda en Argentina, 1900-1953". *Revista del Museo de Antropología* 1 (1). Universidad Nacional de Córdoba, 121-138.
- Etchebéhère, Mika. S/F (1927-1929?). Manuscrito del "Dossier Huelga Patagónica" del Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, ARCEDINCI FA_003, CeDIInCI, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Etchebéhère, Mika. S/F. Manuscrito mecanografiado del "Dossier Manuscritos y Borradores de la Guerra de España" del Fondo Mika e Hipólito Etchebéhère, CeDIInCI, ARCEDINCI FA_003, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, 5 páginas.
- Etchebéhère, Mika. 1944. "El guerrillero niño". *Sur* n° 121, año XIV, (Ed.) Victoria Ocampo, Buenos Aires, noviembre, 45-54.
- Etchebéhère, Mika. 1976. *Ma guerre d'Espagne à moi*. Paris: Denoël.
- Etchebéhère, Mika. 1988. "Comandare una colonna" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: *Cinema, video, television e storia*. Torino: Franco Angeli y Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 54-61.
- Etchebéhère, Mika. 2014. *Mi guerra de España*. Oviedo: Cambalache.
- Etchebéhère, Hipólito. 1993. "Eyewitness to Disaster: The German Labor movement and the Rise of Hitler 1929-1933". *Revolutionary History*, Vol. 5, n°1. London: Socialist Platform, Autumn.
- Feierstein, Liliana R. 2012. "The New Midrash. The Jewish Press in Argentina" in (eds.) Susanne Marten-Finnis and Michael Nagel, *The PRESSA. International Press Exhibition Cologne 1928 and the Jewish Contribution to Modern Journalism*, Vol. II: 559-590.
- Fel[d]man, Micaela. "Nuestro voto", *Insurrexit*, Año I, n°4, 9 de diciembre de 1920, 1-2.
- Fernández, Alberto. 1975. *Judíos en la Guerra de España*. Madrid: Tiempo de Historia.
- Ginzburg, Carlo. 1994. "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella". *Manuscrits* n°12, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 13-42.
- Gobetti, Paolo. 1988. "La rivoluzione al femminile. Donne spagnoli dagli anni '20 agli anni '70" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: *Cinema, video, television e storia*. Torino: Franco Angeli y Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 21-90.
- Goldberg, Florinda. 2000. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, núm. 191, abril-junio, 309-324.

- Goldman, Emma. 1910. *Anarchism and Other Essays*. New York: Mother Earth Publishing Association.
- Huberman, Silvio. 2014. *Los pasajeros del Weser: la conmovedora historia de los inmigrantes judíos argentinos a la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Iglesias, Ignacio. 2003. *Experiencias de la Revolución Española. El POUM, Trotski y la intervención soviética*. Barcelona: Laertes.
- Kerssfield, Daniel. 2013. "“Chispismo” y comunismo: crónica de una disidencia en la izquierda argentina de los años ‘20”. *Revista Estudios*, núm. 26, Universidad de Costa Rica, 63-86. Web. 26.09.2016.
- Litvak, Olga. 2012. *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lockhart, Darrell (Ed.). 1997. *Jewish Writers of Latin America—A Dictionary*. New York and London: Garland Publishing.
- Lustiger, Arno. 2001. *¡Shalom Libertad! Judíos en la guerra civil española*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.
- Maggiore, Ernesto D. 2012. *Los años de la revolución en Patagonia 1918-1930*. El Hoyo: Noesno Ediciones.
- Maitron, Jean (Dir.). 1993. *Dictionnaire biographique de mouvement ouvrier français*. Paris: Editions Ouvrières, 1964-1993. Entrada “Etchebéhère, Mika”.
- Medem, Gina. 1937. *Los judíos luchadores de la libertad: Un año de lucha en las Brigadas Internacionales*. Madrid: Ediciones del Comisariado de las Brigadas Internacionales.
- Olivetti, Paola. 1988. "Il filo di Arianna" en Paolo Gobetti (Coord.). *Il Nuovo Spettatore*, vol. 11: *Cinema, video, television e storia*. Torino: Franco Angeli y Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 23-27.
- Osorio, Elsa. 2012. *Mika*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Pochat, F. y J. Olivera. 2013. *Mika. Mi guerra de España*. Argentina, 77 minutos. Film.
- Prieto, A., Fernández Cordero, L. y P. Muñoz. 2013-2014. "Biografías anarquistas: Virginia Bolten", *Políticas de la memoria* n°14, Anuario de investigación e información del CeDInCI, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, verano, 207-234. Web. 26.10.2016.
- Rozenberg, Danielle. 2010. *La España contemporánea y la cuestión judía: retejiendo los hilos de la memoria y de la historia*. Madrid: Casa Sefarad-Israel/Marcial Pons.
- Senkman, Leonardo. 2006. "Los anarquistas en ídich en el imaginario social de Buenos Aires 1905-1910". *Buenos Aires ídich*, (Ed.) Perla Sneh, Temas de Patrimonio Cultural 19, Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad, 104-110.
- Sosnowski, Saúl. 1985. "Literatura judeo-latinoamericana: sobre fronteras étnicas y nacionales", en *Punto de vista* año VII, n° 25, Buenos Aires, pp. 17-19.
- Sosnowski, Saúl. 1987. *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa.
- Sugarman, Martin. 2015. *Against Fascism - Jews who served in The International Brigade in the Spanish Civil War*, BA (Hons.), Cert. Ed. (Archivist of the Association of Jewish Ex-Servicemen and Women, Jewish Military Museum), 129 pp. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 1997. "Insurrexit. Revista Universitaria (1920-1921)", *Revista Lote* n°8, Diciembre, s/p. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 2000. "Hipólito Etchebéhère y Mika Feldman, de la reforma universitaria a la guerra civil española. Historia de una pasión revolucionaria". *El Rodaballo* n° 11/12. Web. 26.10.2016.
- Tarcus, Horacio. 2004. "Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte". *Revista*

- Iberoamericana* Vol. LXX, Núm. 208-209, Julio-Diciembre, 749-772.
- Tarcus, Horacio. 2007. *Diccionario biográfico de la izquierda argentina: de los anarquistas a la "nueva izquierda", 1870-1976*. Entrada "Feldman, Micaela". Buenos Aires: Emecé, 207-209.
- Toch, Josef. 1973. *Juden im Spanischen Krieg 1936-39*. Zeitgeschichte: Viena.
- Trotsky, León. 2006. *La revolución española (1930-1939)*. Selección de escritos. Madrid: Fundación Federico Engels.