

EL DIABLO DETRÁS DE LA RISA. *EL PELUDO* Y LA CARICATURA ANTICLERICAL EN LOS AÑOS VEINTE

Por José Zanca

RESUMEN:

La caricatura como medio de crítica al clero tiene una larga tradición en la historia de la prensa argentina. El artículo se concentra en la revista *El Peludo* (1917-1930), de tendencia libertaria editada en Buenos Aires, caracterizada por su lucha contra el "clericalismo y sus males". Plagada de ilustraciones, *El peludo* refleja el nuevo papel que la imagen ocupó en la comunicación gráfica desde la década de 1920. La publicación se presenta como un sugestivo prisma a través del cual es posible analizar la representación de la monja y del cura como motivos centrales de la prédica anticlerical. En este caso el cuerpo de los funcionarios religiosos opera como una metáfora que permite acceder a los relieves del imaginario social que subyacía a esta prédica, en la que confluían concepciones de género, ideales sobre la relación Iglesia-Estado, reivindicaciones del rol de la ciencia y críticas a la masificación de la cultura.

ABSTRACT:

The devil behind laughter. *El Peludo* and anti-clerical caricature in the 1920s

The cartoon as a way of criticism of the clergy has a long tradition in the history

CONICET/ UdeSA

RECIBIDO: 15/07/11
ACEPTADO: 14/10/11

of the Argentinian press. This article focuses on *El Peludo* (1917-1930), a libertarian magazine published in Buenos Aires, characterized by its fight against "clericalism and its evils." Generously supplied with illustrations, *El peludo* is the epitome of the new role of images in graphic communication since the 1920's. The publication is analyzed to see how its representation of religious women and clergymen became central motifs of anticlerical preaching. The bodies of nuns and priests serve as a metaphor that allows us to access to the keys of the social imaginary that underlies this anticlerical preaching, in which conceptions of gender, ideals of the state-church relationship, claims of the central role of science and criticisms of the mass culture.

PALABRAS CLAVE: anticlericalismo, caricatura, sátira, desacralización, Iglesia y Estado.
KEYWORDS: anticlericalism, cartoon, satire, desecration, Church and State.

La escena transcurre en el marco de una iglesia. Así lo atestiguan los cirios que, desde atrás, iluminan la imagen. En el centro se encuentra un cura, cuyo obeso cuerpo ocupa todo el cuadro. Es fácil reconocerlo por el sombrero y la sotana. Su cara exhibe una inmensa sonrisa, dejando entrever una fila de blancos dientes. Está flanqueado por dos monjas, también de hábito, que en la imagen han quedado de perfil, a la altura de su pecho. A diferencia del sacerdote, las monjas son dos bellas muchachas,

que cruzan cómplices miradas. Ambas unen sus manos, en señal de oración. En el medio de la sotana el cura exhibe un corazón, similar al corazón sufriente de Jesucristo, pero cruzado por dos flechas (que representan, obviamente, a las dos hermanas). El cura ha puesto sus inmensas manos en la nuca de las jóvenes monjas. La cara de placer del sacerdote se corona con el epígrafe de la caricatura "...Oh! Queridas esposas... que dichoso soy!"¹ [Fig. 1]

La nada sutil imagen ilustra la tapa de *El peludo*, un semanario de carácter libertario centrado en el combate al clero, que apareciera en Buenos Aires entre 1917 y 1930. Al igual que muchas otras publicaciones de la primera posguerra, en paralelo al estilo de *Caras y Caretas*, *El peludo* hizo de la imagen un punto central de su estrategia comunicativa. El presente texto propone indagar las representaciones religiosas del anticlericalismo a través de la figura de la monja y del cura, tomando como punto de partida la multitud de ilustraciones, viñetas, relatos y coplas que hacen de *El peludo* un objeto tan singular.

Como se ha encargado de señalar Roberto Di Stefano, la caricatura y la burla hacia el clero tienen una lar-

1. *El peludo* (EP), nº 521, 15/3/1930, p. 1.



Fig. 1

ga tradición en la prensa argentina.² Dos elementos distinguían a *El peludo*: por un lado, la supervivencia del anticlericalismo como tema central, tan entrada la década de los años veinte, cuando otros segmentos políticos de izquierda y liberales ya habían abandonado ese combate. En segundo lugar, *El peludo* hacía explícitas —a través de la imagen— situaciones de corrupción del clero. El cruce de esas imágenes con otras aparecidas en la prensa periódica masiva nos dará una idea más acabada de la proyección de los imaginarios anticlericales subyacentes en la esfera pública.

2. Di Stefano, Roberto: *Ovejas negras. Historia de los anticlericales argentinos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2010.

Libertarios y prensa en los años veinte

El peludo llevaba como subtítulo una declaración de principios: “semanario internacional de combate”. Su director, Julio J. Centenari era un abogado que, como tantas otras figuras del anticlericalismo y el librepensamiento había puesto su tiempo —y en buena medida su fortuna— en pos de un apostolado

contra el clero. A éste se sumaba su lucha contra el militarismo, un “Comité pro-presos y deportados”, y la creación de una biblioteca para la ilustración del pueblo. Con cierta ironía, Centenari reconocía en el número en el que *El peludo* cumplía su doceavo aniversario que “Nuestra revista no encuadra bien en ninguna de las fracciones sociales que agitan una ‘vastísima’ doctrina en la que el clericalismo representa un enemigo de orden baladí”.³

El carácter de *El peludo* se inscribe en una serie de transformaciones que caracterizaron a los años veinte. Nos interesa contextualizar dos ejes de esa mutación: los cambios en el campo anarquista y las nuevas formas de comunicación que ofrecía la pren-

3. *EP*, n° 495, 7/9/1929, p. 1.

sa escrita. En el primer caso, los trabajos sobre el periodo nos hablan de una particular fragmentación del universo libertario, caracterizada por el enfrentamiento entre distintos grupos –nucleados en torno a publicaciones como *La Protesta* o *La Antorcha*– que llegó a la violencia y el asesinato. Factores como el control de las imprentas –un problema que también afectó al grupo que editaba *El peludo*– y el acceso a recursos financieros, parece haber constituido un elemento importante en esta creciente conflictividad, sin negar que detrás de esas tensiones existieran concepciones políticas diversas sobre la línea que debía desplegar la militancia anarquista.⁴ Otras características de la presencia pública del anarquismo parecen no haberse modificado tanto. Desde fines del siglo XIX la interpelación del anarquismo cruzaba los estrictos límites de la clase obrera. Así lo atestiguan los sujetos de las caricaturas de *El peludo*, y las apelaciones pluriclasistas de su director. Las divisiones entre “doctrinarios puros” e “intelectuales heterodoxos” seguía vigente –se registran cruces entre *La protesta* y *El peludo* por el discurso “intelectualizado” y por motivos más profanos,

4. Anapios, Luciana: “Compañeros, adversarios y enemigos. Conflictos internos en el anarquismo argentino en la década del 20”, en *Entrepasados*, n° 32, fines de 2007, pp. 27-42.

es decir, los aportes que el gobierno de Irigoyen haría a algunas organizaciones anarquistas–, así como un conjunto de presupuestos políticos que vinculaban a los libertarios con el derecho natural, el liberalismo, el cientificismo, el naturalismo, etc. *El peludo* se alineó con la idea de “ilustración” de los oprimidos, y dado que la opresión del clero no afectaba sólo a los trabajadores, un espectro social más amplio podía identificarse con su prédica. Al igual que otros segmentos del anarquismo desde principios del siglo, *El peludo* hacía también un rescate de la estética telúrica, utilizando al *Martín Fierro* y a la figura del gaucho como motivo de muchas de sus ilustraciones.⁵ Finalmente, como ha señalado Suriano, no queda duda que los redactores –y en especial su director y *alma máter*– se ajustaban bastante bien a la idea de actuar “... más que como organizadores [...] como educadores, propagandistas o agitadores responsables de revelar al pueblo las bondades de la buena nueva basada en los beneficios de la ciencia, del progreso y de la instrucción”.⁶

5. Ansolabehere, Pablo: *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2011.

6. Suriano, Juan: *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires, Manatí, 2001, p. 94.

La relación entre sexualidad y prédica anarquista de éste periodo no se aparta de sistemas de ideas como la criminología y el positivismo. Como ha sido señalado, la originalidad del anarquismo se encontraría en la exhibición de las relaciones familiares como relaciones de poder. La emancipación sexual se convierte, en el discurso libertario, en parte de un fenómeno más general de emancipación social. Según Laura Fernández Cordero, los discursos anarquistas sobre este tópico quedaron atrapados en una lógica de oposiciones binarias como naturaleza-cultura e instinto-razón, "...aunque percibieron otros pares cuyo desmontaje aún suele ser problemático" como deseo/violencia, maternidad/paternidad, identidad sexual/deseo sexual, al tiempo que los anarquistas condenaban las relaciones no heterosexuales como "desviadas". El ideal del "amor libre" era defendido por publicaciones del feminismo anarquista como una unión fuera de toda sanción (estatal o religiosa).⁷

7. Fernández Cordero, Laura: "Amor y sexualidad en las publicaciones anarquistas (1890-1930)", en *Entrepasados*, n° 32, fines de 2007, pp. 59-76. Véase también Barrancos, Dora: "Anarquismo y sexualidad" en Armus, Diego (Comp.): *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990; Barrancos, Dora: "Moral sexual, sexualidad

En cuanto a las publicaciones, la intervención del "modelo" de *Caras y Caretas* repercutió en el conjunto de la prensa, instalando una nueva relación entre texto e imagen, incorporando la ilustración como un elemento constitutivo en el trato con los lectores.⁸ Este género ilustrativo, propio de los magazines modernos, permitía la ubicación de la imagen en lugares estratégicos de la página y habilitaba una lectura rápida y abierta a un público no iniciado. Al estilo de *Caras y Caretas* se sumaba en los veinte el del diario "popular" por excelencia: *Crítica*.⁹ Plagado de imágenes y también con un perfil anticlerical, el diario de Botana tuvo un vínculo al menos ambiguo con la izquierda. Como ha indicado Sylvia Saitta, la cultura socialista rechazaba

y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras" en *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*, Buenos Aires, Taurus, 1999.

8. Sobre *Caras y Caretas*, véase. Szir, Sandra M: "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)" en Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (Comps): *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.
9. Saitta, Sylvia: *Regueros de tinta: el diario "Crítica" en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

el sensacionalismo de *Crítica*, ya que era visto como un medio de “distracción” burguesa de los temas realmente importantes, través de una visión “purista de lo popular”. *El peludo* estaba lejos de rechazar de plano la cultura popular, más cuando ésta podía servir para atacar al clero. La picardía y el doble sentido eran moneda corriente en la publicación; un estilo rabelaisiano basado en el uso de un realismo grotesco, acciones ligadas a lo sexual, utilización de recursos del habla popular y de la oralidad, y los juegos del lenguaje. En ese sentido el humor de *El peludo* intentaba invertir y desacralizar la figura del sacerdote, supuesto depositario de las virtudes de la contención frente a las tentaciones del mundo, exhibiéndolo como el cúmulo de todos los excesos.

Por *El peludo* pasaron los más importantes intelectuales y militantes del anarquismo, del librepensamiento, y en algunos casos del socialismo, revelando cómo a fines de los años veinte el anticlericalismo era un mínimo común denominador que podía mantener unido a un heterogéneo caudal de militantes. La lista de participantes —en algunos casos circunstanciales, en otros casos con artículos especiales para la revista— era extensa, e incluía los nombres de Alberto Ghirardo, Álvaro Yunque, Diego Abad de Santillán, Juan Lazarte, José Bibberman, Domingo

Mattarazo, Florencio Garrigós, Herminia C. Brumana, Mario Bravo, Juan Nigro, Armando Eneas, Edgardo Casella, y Arturo Blasi, entre otros. La lista es, predominantemente masculina, y en ella se intercalan nombres directamente vinculados a la actividad política y sindical, con poetas, pedagogos, novelistas y dramaturgos. Es difícil calcular la repercusión social de la revista. Hacia fines de los años veinte su tirada era de 15000 ejemplares y fueron propietarios, por poco tiempo, de una imprenta propia. La crisis económica parece haber golpeado con dureza las ventas de *El peludo*, y si bien el último número aparece en septiembre de 1930, con lo cual es presumible que haya sido castigado con la censura del gobierno de Uriburu, su situación era ya terminal meses antes.

Las caricaturas de *El peludo* eran producidas por los dibujantes “Travieso”, “Canale”, “Libertario”, E. R. Gabrielli y Gabriel Courtis. Si las comparamos con la estética de las imágenes aparecidas en *Martín Fierro* de Ghirardo —e incluso muchas de las reproducidas en *La protesta*— su calidad era inferior.¹⁰ La revista pri-

10. Malosetti Costa, Laura e Isabel Plante: “Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol* a *Martín Fierro*” en Malosetti Costa, Laura y Marcela gené (Comps): *Impresiones porteñas*.

vilegiaba el mensaje sobre otras consideraciones estéticas. Por otro lado, es evidente que se publicaban caricaturas producidas en otros contextos, a las que se les agregaba, en el mejor de los casos, algún tipo de texto de carácter local.¹¹ La circulación de imágenes era habitual en las publicaciones de la época, y efectivamente podemos inducir –con los escasos datos que tenemos sobre los caricaturistas de *El peludo*– que muchas de ellas pasaban de una revista a la otra, constituyendo un “sentido común”. Como ejemplo podemos apreciar la circulación del dibujo “El papa y Cristo” del caricaturista italiano Gabriele Galantara reproducido en *El peludo* en noviembre de 1929, reapareciendo en *La Vanguardia* en torno al Congreso Eucarístico Internacional de 1934. Gabriel Courtis reprodujo también, con pequeños cambios, un dibujo que el caricaturista alemán Eduard Thony publicara en 1909 en la revista *Simplicissimus* y que ilustraba la situación religiosa

Op. Cit.

11. Véase Dell’Acqua, Amadeo: *La caricatura política argentina. Antología*, Buenos Aires, Eudeba, 1960; Matallana, Andrea: *Humor y política; un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, EUDEBA, 1998; Burucúa, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski: “Estudio introductorio” en Grose, Francis: *Principios de la caricatura*, Buenos Aires, Katz, 2011.

en España. No es del todo incoherente, en una militancia nómada como la libertaria, y en un semanario que hacía un culto al internacionalismo, que las imágenes formaran parte de un ancho río que corría entre Europa y América. Intentaremos formular algunas lecturas sobre esas imágenes en tránsito.

Mórbidos y libidinosas

Como sostiene David Le Breton, la “semántica corporal” establece una intimidad, una solidaridad entre los hombres y el medio ambiente.¹² La forma de representar el cuerpo de los otros nos comunica con una multiplicidad de significados concentrados en la imagen, en este caso, del cura y de la monja en la caricatura anticlerical. Si efectivamente la mirada es el “sentido hegemónico” de la modernidad, aquello que la mirada libertaria describe en el cuerpo de sus enemigos nos informa sobre un conjunto de sentido subyacentes, proyecciones programáticas, imaginarios que exceden los argumentos explicitados. De esta manera, si la publicidad en la sociedad de masas incorpora un cuerpo límpido, pulcro, que aparece

12. Le Breton, David: *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.

en los años veinte frecuentemente desnudo; su opuesto será el cuerpo del sacerdote, al que se le niegan todos los valores reivindicados por la modernidad: la juventud, la seducción, la vitalidad y el trabajo. Por el contrario, el cuerpo del cura es expuesto en su pesadez, decadencia, decorado con los atributos de la animalidad, sin ahorrar la imagen de sus productos (sudor, baba).¹³ El cuerpo, “lugar de la muerte del hombre”, es exhibido en el caso de los representantes de la iglesia como una metáfora institucional: es la iglesia la mórbida, la putrefacta, la decadente.¹⁴

El peludo publicó un tipo de caricatura de baja calidad en sus trazos, e incluso muchas de ellas eran evidentemente producidas por los mismos militantes, y no por dibujantes profesionales. En algunos casos estos aportes del público carecían de perspectiva, con perfiles en los que apenas se percibía el juego de los actores. Por otro lado, se trataba de caricaturas de intenciones realistas, en las cuales, a falta de reproducciones fotográficas –imposibles por el tipo de

mensaje que pretendían transmitir– intentaban mostrar en forma extrema aquellas imágenes a las cuales, debido al hermetismo de la iglesia, no podía llegar el ojo del ciudadano. *El peludo* se convertía así en una especie de mediador que construía en sus dibujos una realidad plásticamente diseñable de lo que entendía era la religión y sus ministros. En muchos casos, las informaciones sobre escándalos clericales eran inverificables, o sencillamente creadas. Este rasgo –la invención de noticias– lejos de ser un problema, revela que las crónicas sobre los crímenes de los sacerdotes, sin ser verdaderas, podían ser verosímiles. ¿No era finalmente la iglesia una institución que se dedicaba a ocultar tras los muros de sus templos, secretos inconfesables a los que sólo tenían acceso los más encumbrados de sus miembros? El hermetismo eclesiástico ha sido señalado como una fuente de poder, pero al mismo funciona como una gran cantera del imaginario social. O como sostenía Arturo Blasi “...de las repugnancias de la gente de sotana sólo una ínfima parte trasciende al conocimiento público”.¹⁵

Los motivos que plagaron la publicación eran mucho más anticlericales que antidogmáticos. Eran el cura y la monja los principales retra-

13. Sobre la idea de inversión y la “risa carnavalesca”, véase Burucúa, José Emilio: *La imagen y la risa. La Pathosformel de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad tardía*, Madrid, Periférica, 2007.

14. Burke, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2005.

15. Blasi, Arturo: “Como se divierte el fraile”, *EP*, nº 492, 17/8/1929, p. 8.

tados, a los que se sumaban el patrón que abusaba de su poder sobre obreros y mucamas, así como las “damas católicas” que fundían la hipocresía religiosa con su snobismo e inmoralidad. En muy pocos casos eran las imágenes de los santos, de Dios o de Jesucristo las que servían para la mofa. Por el contrario, las pocas veces que éstas aparecían —en especial la de Cristo— eran copiadas de la imagería cristiana, y se las inscribía en oposición a la caricaturización de los sacerdotes. En ese sentido, la teología de *El peludo* oscilaba entre la negación del hecho religioso, (“Dios a muerto”, repetían la astronomía, la psicología experimental, la sociología y el determinismo”) y la apropiación del mensaje evangélico.¹⁶ Esto no implica que para la misma época, santos y mártires no fueran objeto de burla “impía”. A partir del conflicto por la sucesión del Arzobispado de Buenos Aires, que tuvo como protagonista a monseñor De Andrea y al gobierno de Alvear, un diario tan popular como *Crítica* publicó durante meses, más allá de sus clásicas sátiras anticlericales, un suelto diario titulado “Culto Católico”, en el que se dedicaba a parodiar la figura de los santos, a poner en evidencia las contradicciones e insuficiencias científicas de su nacimiento, muerte o

las circunstancias que hacían que calificaran para la devoción religiosa. De esta manera, *Crítica* publicaba en 1924 sobre Santa Margarita de Cortona que fue “...una frailuna perra desde que tuvo uso de razón hasta los 25 años en que cansada de pecar se metió a monja, como todas las grandes pecadoras del medioevo”. O sobre San Doroteo “confesor”: “... para mover el pie izquierdo pedía permiso al derecho [...] su santidad consistió en pasar la vida en completa atorrancia”.¹⁷

Crítica se atrevía con la “impiedad” y se concentraba —como era habitual en la caricatura anticlerical europea— en la dimensión “pública” del peligro clerical.¹⁸ *El peludo*, por

17. “Culto Católico”, *Crítica*, 21/2/1924, p. 7; *Id.*, 25/2/1924, p. 7.

18. Véase Grand-Carteret, John: *Contre Rome. La bataille anticléricale en Europe*, Paris, Louis Michaud, 1906; Doizy, Guillaume y J-B Laloux: *A bas la calotte; la caricature anticléricale et la séparation des Eglises et de l'Etat*, Paris, Editions Alternatives, 2005; Doizy, Guillaume: «De la caricature anticléricale à la farce biblique» en *Archives de sciences sociales des religions*, n° 134, abril-junio de 2006, pp. 63-91, Doizy, Guillaume: «Le porc dans la caricature politique (1870-1914): une polysémie contradictoire?» en *Sociétés & Représentations*, n° 27, 2009; Capdevila, Jaume: *Si los curas y frailes supieran. Antología de la caricatura anticlerical*, Barcelona, La tempestad,

16. “La democracia cristiana”, *EP*, n° 506, 26/10/1929, p. 3.

el contrario, se dedicaba a los vicios “privados” de los sacerdotes, y en muy pocos casos podían verse caricaturas de figuras públicas distinguibles. El tópico central que hegemonizaba sus imágenes se concentraba en la relación de los sacerdotes con mujeres (laicas y monjas), niños y niñas. En algunos casos, en forma excepcional, jugaba con la cadena semántica que llevaba de la “Virgen” a las “vírgenes” puestas a disposición del clero. En concordancia con otras publicaciones libertarias de la época, que buscaban conectar con el fondo “telúrico” de la nacionalidad, *El peludo* estaba plagado de referencias gauchescas, coplas y versos de contenido anticlerical. Al mismo tiempo era habitual el uso de voces del lunfardo en los diálogos de las caricaturas. Los escenarios que forman el paisaje de las ilustraciones más “ideológicas” (es decir, aquellas que intentan dar un sentido más general a la relación entre iglesia, burguesía y pueblo) solían ser rurales, y en general, las metáforas aplicadas por los columnistas provenían del universo biológico más que del mecánico.

Si el cuerpo funciona como metáfora de la institución, o del mismo sacerdocio, los curas que ilustran *El peludo* eran, en su mayoría, obesos. Esta representación –en buena me-

2010.

didista distinta a la de fines de siglo XIX en donde pueden verse sacerdotes más delgados– habla de una asimilación del sacerdote a los excesos, en especial, la gula. En todo caso, flacos o gordos los sacerdotes son decrepitos, sus cuerpos son decadentes, reflejo de una moral basada en la hipocresía.

Si bien la gordura puede ser un referente de múltiples lecturas, la obesidad en este caso aparece como el símbolo de la satisfacción y de la apropiación de los bienes ajenos, en oposición a la representación de los trabajadores, siempre retratados en su delgadez, exagerada por la vestimenta, en cuerpos encorvados y deformados por el trabajo.¹⁹ La decrepitud del cuerpo del sacerdote se pone en evidencia al comparar su imagen con la de las mujeres –incluso monjas– que suelen acompañarlo. Si ellas son jóvenes, altas y estilizadas, sus curvas son acentuadas y sus ropas dejan ver escotes y entrepiernas, el cuerpo del sacerdote es siempre mórbido, sus rostros necesariamente feos (narices, ojos y manos exageradamente grandes; su piel llena de irregularidades) y cooptado por el deseo y la pasión descontrolada. [Fig. 2 y

19. Sobre la gordura en la caricatura, véase Doizy, Guillaume: “A bas les gros, à bas les porcs ! L’obésité péjorative dans la caricature politique au XIXe siècle” en *Gavroche*, n° 161, enero-marzo 2010, pp. 4-13.



Fig. 2



Fig. 3

3] El cura de *El peludo* se erige en el opuesto de su pretendido imaginario sacro: es su falta de control y entrega a las pasiones de la carne –la pereza, la gula, la lujuria– aquello que lo caracteriza. Una ilustración de tapa de julio de 1930 mostraba a un sacerdote calvo y obeso, sentado a una mesa bien surtida. En ella se encuentran todos los manjares y placeres de la “buena vida”: carne de ave, postres, una caja de habanos abierta, y apoyada como un lujo más, una seductora dama –con un corte de pelo “moderno”– que interroga al cura por el origen de tanto lujo “Che ñato, ¿Quién paga todo esto?...”, a lo que el cura responde: “Los católicos hijita, los católicos...”²⁰ [Fig. 4]

20. *EP*, nº 540, 26/7/1930, p. 1.

El sacerdote es, por otro lado, un indefinido, un hombre “que se viste de mujer”, que sostiene la castidad pero no la práctica, que habla del amor pero no lo conoce. Dada la “naturaleza” masculina descrita por el naturalismo cientificista, el cura sólo puede ser un hipócrita. Esta indefinición del sacerdote puede vincularse también a la homofobia de la publicación. Al igual que el cura, el homosexual es un desviado, e incluso, desde la perspectiva de *El peludo*, se trata de una perversión cultivada en los colegios católicos por curas pederastas. Una viñeta ilustrada mostraba una pareja estereotipada de homosexuales, ataviados con inmensas cruces, con un texto que advertía a los padres de los peligros de la educación religiosa: “Estos dege-



Fig. 4

nerados son frutos de dos familias católicas, que desde niños fueron educados en Colegios Religiosos donde se enseña la pederastia y el onanismo para embrutecer a la humanidad”.²¹ En un suelto titulado “El afeminado”, *El peludo* cargaba contra esos que pasean “...su físico ‘hermoso’ ostentando con desfachatado caradurismo su pobre condición de hombre... (?)”, acusándolos de ser “¡Detractores de la virilidad del sexo, caravana de amoraes, el espíritu de la tierra guardará vuestros despojos y es una obra de bien si desaparecierais todos...! ¡Atorrantes engominados!”²²

El cura, con su indefinición, con lo singular de su vestimenta, aparece como un sujeto inclasificable en el

21. *EP*, nº 540, 26/7/1930, p. 4.

22. *EP*, nº 482, 8/6/1929, p. 5.

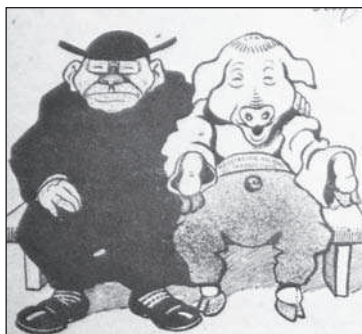


Fig. 5

imaginario social. Si una concepción naturalista admitía la existencia de hombres y mujeres, el cura –en menor medida la monja– es un sujeto que traspasa las fronteras del orden natural, digno de equipararse con el cerdo [Fig. 5]. Como es sabido, el cerdo es un ser inmundo en la tradición judía y musulmana. Según el Levítico, su carne no debe ser comida ni sus cadáveres tocados.²³ *El peludo* practica hasta el hartazgo la metáfora animalizada del cura con el cerdo. Este recurso puede ser leído en el mismo registro en el que la antropología ha ubicado el tabú del consumo de su carne: como los cerdos no son rumiantes pero tienen las pezuñas separadas, amenazaban la pureza del orden bíblico y debían ser

23. Harris, Marvin: *Vacas, cerdos, guerras, y brujas: los enigmas de la cultura*, Madrid, Alianza, 2005.



Fig. 6

abominados.²⁴ El cura, al igual que algunos tipos de animales, representa una particular forma de aberración. *El peludo* revela éste como otros componentes del alegato anticlerical en el siguiente ejemplo: en Valladolid, una niña habría desaparecido luego de ser testigo de las “picardías” de una monja y un cura, y al ser descubiertos, “cubrieron sus cuerpos con trajes de género indefinido, pues no son ni de mujer ni de hombre...”. Luego de buscarla durante días, la niña fue hallada encerrada en una de las habitaciones del convento “...le habían sacado los ojos para que no

viera más cuadros como el que había presenciado y le arrancaron la lengua para que no contara lo que había visto”. Como una metáfora de la acción que el clero ejercía sobre la sociedad, la iglesia ocluía los sentidos para evitar que la luz de la verdad salga a la superficie.²⁵

El peludo transmitía el punto máximo de la perversión clerical a través de la imagen del cura pederasta. Una caricatura de “Travieso” muestra a un sacerdote ofreciéndole a una niña una estampita, con un texto que sentenciaba “A cambio de una estampita de papel quiere el fraile co...larse”.²⁶ La oposición entre la pureza de los jóvenes y la perversión de la religión inculcada por sacerdotes y monjas era un *leitmotiv* de *El peludo*. De alguna manera se bifurcaba esta caracterización del clero “asesino” de niños y niñas. Asesinos de su inocencia en el confesionario y la escuela —a donde sus irresponsables padres los enviaban—; asesinos en términos más literales. La imagen de las monjas abortando y dejando ir por las alcantarillas de los conventos los fetos constituía un relato multiplicado e

24. Darnton, Robert: “The Symbolic Element in History” en *The Journal of Modern History*, Vol. 58, nº 1, marzo de 1986, pp. 218-234.

25. Tasio El Cucu, “Hermanitas”, *EP*, nº 525, 12/4/1930.

26. *EP*, nº 501, 19/10/1929.

incuestionable. Muchas de estas historias surgían en el imaginario social en momentos de fuerte tensión anticlerical como en México durante la guerra cristera (1926-1928), en la España republicana, y durante el periodo más conflictivo entre el régimen fascista y la iglesia católica en los años treinta. El número 499 de *El peludo* denunciaba el asesinato en masa de niños en Italia y era ilustrado con una imagen impactante: un sacerdote estrangulando a un niño sostenido por una monja, que luego sería arrojado a una pila de cadáveres.²⁷ [Fig. 6]

Si el cuerpo del cura era la metáfora de la putrefacción y la decadencia, la oposición a la juventud y a las posibilidades “legítimas” de conquistar al otro sexo –suplida por el lugar de privilegio que aun la sociedad les otorgaba a los religiosos– el cuerpo de la monja era, por el contrario, el cúmulo de perversiones femeninas. Salvo raras excepciones, el cuerpo de la monja era representado de manera realista y su belleza era extrema. Al contrario de los sacerdotes, su piel exudaba juventud y firmeza. [Fig. 7] Se trataba de cuerpos deseables y estilizados. Ese deseo que podían despertar en los lectores no hacía sino reforzar el carácter antinatural e hipócrita de la iglesia católica. Cuerpos negados a la normal

procreación, cuerpos que resaltan la decrepitud de los sacerdotes. En ese sentido, así como el cura es quien dispone de cientos de mujeres –todas aquellas que caen bajo el influjo del confesionario– las monjas también forman parte del harén que el cura tiene a su disposición, y que *El peludo* se encargaba de mostrar cómo explotaba.

La monja comete un tipo de pecado distinto al del cura: su naturaleza de madre y esposa está limitada por la pseudo práctica del celibato. Es un cuerpo desaprovechado para su función natural pero que, a su vez, se entrega a los peores vicios. La represión de sus instintos no hace más que multiplicar sus deseos, por una vía perversa, lo cual la convierte en un peligro para niños y niñas a quienes –nuevamente– padres inconscientes encargan la educación de sus hijos. La tapa del número 541 escogía la imagen de una monja en la que se subrayaban los senos y el vientre, ataviada con una falda casi transparente que dejaba ver buena parte de sus piernas. La monja docente pisaba un libro de catecismo y leía a inocentes alumnos el libro de la corrupción. En otra mano sostenía un látigo de varias puntas que podría tener diversas interpretaciones, desde las erótico/masoquistas hasta las más próximas a la idea de dominación y sometimiento de las conciencias de los alumnos. [Fig. 8]

27. *EP*, nº 499, 5/10/1929, p. 1.



Fig. 7



Fig. 8

La monja era también un ser inclasificable, ya que había renunciado voluntariamente al llamado de la naturaleza que la convocaba a ser amante esposa y buena madre. En un diálogo imaginario entre la *razón*, la *mujer* y la *monja*, la primera sentenciaba a las segundas a destinos bien distintos: la mujer podía esperar el premio del “Dios clemente de la bondad” ya que “esos niños que adoras y cuidas son tu mejor religión, y no necesitas otra para alcanzar el supremo bien”; por el contrario, a la monja “pobre y cobarde ser, poseído de histérico misticismo”, sólo le esperaba arrastrar su “decantada virginidad” por los claustros, ya “que el frío sepulcro de tu pecho no es capaz de caldearse al conjuro de una pasión, ni eres digna de amar y ser amada, y menos digna aun de los bellos títulos

de reina de la creación y madre del hombre”.²⁸

El garito misterioso

El antropólogo español Manuel Delgado ha observado el vínculo existente entre el anticlericalismo y el temor a la pérdida del control patriarcal en el seno de la familia.²⁹ Roberto Di Stefano ha confirmado esa relación en distintos discursos del anticlericalismo local.³⁰ *El peludo* reflejaba en sus páginas la tensión exis-

28. “Dos Religiones”, *EP*, nº 492, 17/8/1929.

29. Delgado Ruiz, Manuel: *Las palabras de otro hombre*, Barcelona, Muchnik, 1993.

30. Di Stefano, Roberto: *Op. Cit.*, pp. 290-296.

tente entre esposas, maridos y sacerdotes, dándose la particularidad de tratarse de una revista que, en teoría, impugnaba la moral burguesa y en especial, la sujeción que era producto del matrimonio. Los trabajos que han indagado sobre las relaciones entre anarquismo y sexualidad han señalado contradicciones similares.³¹

En el marco de los sectores medios y altos de los años veinte, el catolicismo le otorgaría a la mujer un lugar expectante y de relevancia que no obtendría ni en el ámbito laboral profesional, ni en el político. El involucramiento de las mujeres en la vida de la parroquia, y en especial, la presencia del sacerdote como confesor, pero también como guía espiritual de la familia, introducía en el hogar burgués “la palabra de otro hombre”. La interpelación de *El peludo* –y en especial la de Julio Centenari–, se dirigía al hombre en tanto cabeza de familia. No quiere decir esto que todas las intervenciones del movimiento anarquista vincularan de la misma manera la religión y el rol de la mujer. Di Stefano ha mostrado cómo publicaciones anarquistas exhibían su rechazo a “toda forma de opresión, fuera de índole social, política, religiosa o sexual, así como su rechazo no sólo de la autoridad del Estado, de la Iglesia y de la poli-

cía, sino también de los maridos y en general de la familia y el matrimonio”.³²

Pero es indudable que explotar el machismo –y las sospechas de infidelidad– era un medio muy atractivo para ser rechazado en la guerra contra el clero. Y el confesionario se volvía así el lugar privilegiado de las iras anticlericales. Tal institución no podía ser más ruinosa, tanto en el plano moral como en el práctico. En el primer caso, el confesor adoptaba una autoridad que estaba sobre la del individuo, ejerciendo una forma de esclavitud del pensamiento inexplicable para los libertarios de principios del siglo XX. En el plano práctico, la confesión era el momento ideal para que los libidinosos sacerdotes indujeran a las niñas y a las damas al conocimiento de los más oscuros y desviados placeres sexuales. Según Centenari, la teología apoyaba una “profunda exploración” por parte de los confesores. Estos debían indagar por prácticas que, sin saberlo el confesante, entraban dentro del rango del pecado. Por eso debían ser lo más explícitos que pudieran, pervirtiendo, a través de este método, la conciencia inocente de las damas. Como ejemplo de esta práctica, una portada de mayo de 1929 de *El peludo* se presentaba partida en dos mitades,

31. Fernández Cordero, Laura: *Op. Cit.*

32. Di Stefano, Roberto: *Op. Cit.*, p. 279.

a la izquierda una hermosa dama iba a confesarse con el “padre Canuto” a quien declaraba haber soñado “... que compartía con usted la alcoba”. En la segunda parte el cura ya se había lanzado sobre la dama al grito de “¡Riquita mía...di niña de mi corazón qué hacíamos!”. [Fig. 9] El epígrafe cargaba con la culpa a la mujer “...solo una ramera o una mujer desvergonzada y cínica va a postarse de rodillas ante un hombre, a contarle las intimidades del hogar”. El varón no dejaba de tener responsabilidad en esta escena, ya que *El peludo* le recomendaba: “MÍRATE EN ESTE ESPEJO TU HOMBRE QUE MANDAS A TU MUJER al chiquero asqueroso de la iglesia...”.³³ La idea del confesionario como lugar de lujuria aprovechada por el sacerdote también podía verse en *Crítica*, donde en una caricatura de 1924 dos sacerdotes le pedían a una dama que les “enseñe todo lo que había pecado”.³⁴ [Fig. 10]

El peludo explotaba, por esta vía, el sentimiento de posesión del hombre sobre la mujer, haciendo hincapié en que el cura llegaría a conocer a la mujer y a la hija más que el mismo hombre de la casa. Julio Centenari

lo hacía explícito describiendo al confesionario como una “escuela de prostitución”, ya que la mujer no sólo se prostituía al vender su cuerpo, sino también al “pensar y hablar sensualmente y desear o practicar actos impuros”. Los curas arrebatában a las niñas del mundo de la inocencia. La vida de los curas era “asquerosa”: homosexuales, sodomitas, educados en la degeneración, inculcaban esas ideas a sus pupilas. Que esta interpelación iba dirigida más a hombres que mujeres lo revela la apelación al derecho y el conocimiento sobre el cuerpo y la mente femeninos que el sacerdote profanaría:

“...deben saber los maridos...que hay otros hombres, los curas, con mayor autoridad que ellos, quienes están enterados hasta del detalle más íntimo de sus actos conyugales y quienes conocen mejor aun los gustos, placeres, sensaciones y aun pensamientos de sus esposas”³⁵

En su prédica contra la guerra, la tapa del número 537 titulada “Bellezas del militarismo” muestra a una mujer a punto de ser abusada por un grupo de soldados, mientras su es-

33. *EP*, nº 480, 25/5/1929., p.1. (Mayúsculas en el original)

34. *Crítica*, 13/4/1924, p. 5. La caricatura era, en este caso, del famoso dibujante Arturo Lanteri, creador de la exitosa “Pancho Talero”.

35. El Doctor J. C., “La mujer en el confesionario”, *EP*, nº 525, 12/7/1930. Sobre el “terror masculino” al poder y la intimidad femenina, véase Gay, Peter: *La experiencia burguesa: de Victoria a Freud*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.



Fig. 9

posos es obligado a observar. Más allá de la violencia de la imagen, la frase que la acompaña pone toda la carga del dolor en el hombre al señalar que se trataba del “suplicio de un marido. Ultrajada ante sus ojos”.³⁶ La múltiple interpelación del anarquismo habilitaba este tipo de ambigüedades. Si en otras secciones eran los trabajadores los representados, distinguibles por sus ropas de obrero, o en forma más genérica, por su sencillez, al hablar del peligro del confesionario las imágenes remitían siempre al hogar burgués, al matrimonio constituido, a una pareja que por sus modos y por su vestimenta se ubicaba claramente en los sectores medios.

El juicio sobre las mujeres católicas –extensible a las mujeres de la alta sociedad– no era menos lapida-

36. *EP*, nº 537, 5/7/1930, p. 1.



Fig. 10

rio. Se les imputaba esnobismo e hipocresía moral, una sexualidad desviada y reprimida. Los cuerpos de estas damas eran también cuerpos pecaminosos, vestidos con escuetas prendas, adornadas con cruces, al igual que la vida impiadosa de los explotadores, que se adornaba de un espiritualismo superficial. Dos jovencitas católicas ilustran una portada de *El peludo*: ambas están prácticamente desnudas, apenas ataviadas con una tela transparente; sin embargo, ambas llevan cubiertas la cabeza, en cumplimiento del precepto paulino. Su madre, por el contrario, ataviada al “viejo estilo”, con una pollera hasta los zapatos, las espera impaciente. La ilustración está encabezada por el título “Modernismo a la hora de la misa”, y de hecho pue-

de verse a una de las jóvenes pintándose los labios [Fig. 11]. Las hijas afirman “Ya estamos vestidas y dispuestas a condenarnos con los hombres y salvarnos con DIOS”.³⁷ Las representaciones de las mujeres que mantienen relaciones con los sacerdotes, en especial las “laicas”, no nos acerca una imagen de víctima, sino de cómplice. Las mujeres introducen la religión en los hogares, y deprimen la moral con su esnobismo y pérdida:

“Un joven mundano o simplemente frecuentador de los círculos femeninos, podrá ignorar el carácter de las niñas, su educación o instrucción integral o cual inclinación moral o dote intelectual, pero a buen seguro que no va ignorar los secretos DE SU FÍSICO, LA CONFORMACIÓN DE SU ESQUELETO, las PECULIARIDADES DE SU FORMAS, ETC., ETC., todo ello FACILITADO GRATUITA Y ESPONTÁNEAMENTE POR LA SEÑORA MODA”.³⁸

La presencia de las mujeres en el mercado laboral era también una fuente de perturbación. Porque si bien existían mujeres que en el empleo público trabajaban “por necesidad, a la par de los hombres, con

capacidad, con honestidad”, existían otras que “no hacen nada útil en las oficinas públicas, pero en cambio perturban el orden y quebrantan la moral”, porque así como las buenas “vegetan olvidadas”, las otras “escalán posiciones con méritos ganados fuera de las oficinas”.³⁹ Es evidente que la nueva presencia de la mujer en los años veinte interpelló a distintos actores sociales, demandándoles una lectura sobre qué modelo femenino era el más apropiado. Marcela Gené, que ha trabajado sobre los *Family Strips* como “Trifón y Sisebuta” en los que se aprecia la imagen del “varón domado”, nos obliga a encuadrar este caso en un marco más amplio de percepciones masculinas sobre el cambio del rol femenino y las relaciones de poder dentro del hogar.⁴⁰ Por ejemplo, en un suelto titulado “La mujer ¿Cuándo es fea?” publicado en *El peludo*, se sostenía un importante caudal de estereotipos misóginos: la fealdad correspondía aquellas mujeres dedicadas a “hablar demasiado” y a la “murmuración sistemática”, “la presuntuosa”, “la holgazana”. Feas eran todas las que “...no se preocupan de prepararse a cumplir su gran misión en la tierra, misión sublime de madre, único tí-

37. *EP*, nº 509, 14/12/1929, p. 1.

38. *EP*, nº 484, 23/6/1929. (mayúsculas en el original)

39. *EP*, nº 490, 3/8/1929, p. 5

40. Gené, Marcela: “*Varones domados*. Family strips de los años veinte” (mimeo).

tulo que hace a la mujer digna, grande y admirablemente hermosa”.⁴¹

El día de los difuntos, una fecha del calendario religioso que tenía una importante convocatoria en las décadas del veinte y del treinta, era satirizada en *El peludo*, vinculando su sospecha hacia la mujeres en general, y a la “devota” en particular. Recurriendo nuevamente a la tapa partida, a la izquierda se podía ver una viuda reciente que, de luto, lloraba a su difunto. En el cuadro de la derecha, “un año después”, se veía a la misma dama, ya sin luto, sentada en la misma tumba, seducida por un nuevo galán [Fig. 12]. El verso que adornaba la escena afirmaba:

*La mujer en el amor
Se parece a la gallina
Que cuando se muere el gallo
A cualquier pollo se arrima.*⁴²

Era toda la moral social la que caía bajo el juicio de *El peludo*. La perdición de la mujer, a través de la prostitución y su consecuencia más reiterada, la trasmisión de la sífilis, es sólo el emergente de una sociedad materialista y sensual. Una serie de notas de Julio Centenari bajo el título de *La mala vida porteña* resume los males entre los que destaca el carnaval, “La fiesta de los imbéciles [...] Luminoso paréntesis en que



Fig. 11

grita la orgía loca de la carne palpitante de deseo...”.⁴³ Las milongas de Buenos Aires, verdaderos “lupanares”.⁴⁴ Las escuelas de baile, “no son más que lenocinios cubiertos con las notas de cualquier murga que se hace pasar por orquesta típica”.⁴⁵ La prostituta, que deja el veneno de la sífilis “en muchos de sus clientes que a su vez debían infectar a sus mujeres y producir hijos imbéciles, cretinos o lisiados”. La decadente burguesía que visita Mar del Plata, donde más allá de dar rienda suelta a sus bajas pasiones en la Bristol y Punta Mogotes, también pueden acceder al “desplumadero” del casino “consen-

41. “La mujer ¿Cuándo es fea?”, *EP*, n° 502, 26/10/1929, p. 4.

42. “El día de difuntos”, *EP*, n° 503, 2/11/1929, p.1.

43. “La fiesta de los imbéciles”, *EP*, n° 520, 1/3/1930, p. 1.

44. Julio Centenari, “Carne de milonga”, *EP*, n° 519, 22/2/1930, p. 1.

45. *EP*, n° 490, 3/8/1929



Fig. 12

tido por los políticos que mandan la batuta”.⁴⁶

Política y esfera pública

La primacía de la denuncia de las acciones privadas de curas y monjas sobre el peligro público que el clero y la iglesia representaban, no anulaba la presencia de una cuestión política en *El peludo*. En todo caso, la separación de la iglesia y el Estado era un primer paso en el que el anticlericalismo más radical podía confluir con el resto de los grupos de izquierda, liberales y librepensadores. El diario *Crítica*, en el marco del conflicto con De Andrea, también a

46. Julio Centenari, “Mala vida porteña”, *EP*, n° 515, 25/1/1930, p. 2.

través de la imagen buscaba convencer a sus lectores que tal medida no tendría sino beneficios, incluso para la iglesia.⁴⁷

Lo más original en una publicación libertaria como *El peludo* era la curiosa percepción que se desprende en algunas imágenes del rol del Estado en relación a la iglesia. Dos ilustraciones de Gabriel Courtis (un dibujante anarquista que había sido deportado a Ushuaia luego de las huelgas del Centenario) pueden ejemplificarlo: la primera,

publicada en 1928, permite ver a la iglesia, representada por una anciana decrepita, con los cabellos electrizados, huesuda y con sus pechos caídos, encadenada al Estado, representado por un joven fuerte y alto, vestido con ropa de trabajador [Fig. 13]. El texto que acompaña la caricatura sostenía “Ya los frailes están colmando la medida, y antes que el pueblo cometa el desatino de pasarlos a degüello, como a los chanchos, es conveniente reformar la Constitución...”.⁴⁸ En la segunda, del mismo dibujante, publicada en 1930, podía verse a un trabajador gigante que con sus brazos separaba el edificio del

47. “...Si consiguiéramos separar la Iglesia del Estado” (ilustración de Rojas), *Crítica*, 15/11/1923, p. 9.

48. *EP*, n° 471, 23/3/1929, p. 4.



Fig. 13

Estado y el edificio de la iglesia. Tal vez no sea casual que el obrero se apoye en el Estado para empujar y destruir el campanario y demoler la iglesia, cuando el edificio del Estado parece no conmoverse [Fig. 14].⁴⁹ No afirmamos que se trate de una “claudicación”. Se trata, en todo caso, de la opción de distintos segmentos de la vida política argentina –incluso los ácratas– de fortalecer el rol del Estado como garante de un espacio público laico. Las oposiciones y los apoyos se dan siempre en un marco limitado de alternativas, y por lo que las imágenes nos revelan, incluso los redactores de *El peludo* concebían que era legítimo apoyarse en el Estado para librarse de los curas.

Este recurso al Estado no obviaba ni disminuía una labor más pro-



Fig. 14

funda y misionera: el desplazar a la iglesia de la esfera pública, reemplazándola por la prédica del progreso, la ciencia y la razón. Uno de los íconos de ese conflicto, sinécdoque en la que se concentraban las iras anticlericales, se identificaba con el campanario. Símbolo por excelencia de la presencia de la iglesia, la campana ejerce un simbolismo moralizador e integrador en torno a la fe. Como sostiene Jesús Joel Peña Espinosa para el caso de Puebla, “la torre tiene un simbolismo ascensional y la campana en particular un carácter sacro que le viene por el ritual de su bendición” y siguiendo a Chateaubriand, se trata de un instrumento capaz de excitar “la piedad o el terror, una forma de comunicación de la sociedad cristiana con la divinidad y de congregar al hombre en torno a ésta”.⁵⁰ En esa línea, los correspon-

49. *EP*, nº 519, 22/2/1930, p. 4.

50. Peña Espinosa, Jesús Joel: “Desacrali-

sales de *El peludo* en distintos pueblos de provincia hacían saber su disgusto dominical al toparse con el “rebaño” de fieles convocados por la campana. El corresponsal de Sunchales afirmaba que las “malditas campanas” sonaban en su pueblo “de mañana, tarde y noche [...] atronando los lupanares llamando al conglomerado de infelices que acuden a estos antros para inculcarles la sumisión y la esclavitud”. Pocos meses después volvía a la carga con el mismo tema “Es tal el escándalo que produce el fraile de la localidad tocando las campanas para que los otarios vayan al ‘meadero’ (Iglesia) que los vecinos han resuelto elevar una nota al intendente para que haga cesar esos ruidos”.⁵¹ El socialista Juan Nigro se refería a la “dos campanas”, oponiendo la de la iglesia y la de la escuela, “una encarna el dogma, la mentira” la otra “simboliza la ciencia, la verdad [...] “Y cuando ya extinguido el vibrar de las campanas, pienso que ambas fundidas fueron el ‘mismo’ bronce...;Y cuán distinta la misión que les han destinado!”⁵² Finalmente, una ilustración de “Libertario” mostraba una

zación de espacios y construcción del discurso anticlerical en Puebla, 1856-1934” en Savarino Franco y Andrea Mutolo (Cords): *El anticlericalismo en México*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Porrúa, 2008, p. 178.

51. “De Sunchales”, *EP*, n° 498, 28/9/1929, p. 8.

52. Nigro, Juan: “Las Dos Campanas”, *EP*, n° 504, 9/11/1929, p. 3.

campana antropomorfizada que portaba una cruz y llevaba grabada las palabras “prostitución católica” que era perseguida por un grueso texto con una martillo y que llevaba en su portada el título “cultura liberal”.⁵³

En una caricatura de fines de los años veinte podía verse a un sacerdote montando a un burro en un camino de montaña, seguido de un poderoso automóvil que representaba el progreso: no había lugar para ambos, la imagen obligaba al desbarancamiento del cura. Sin embargo, existían para los *peludistas* muchos signos de “retroceso” de la esfera laica frente al poder clerical. Uno de esos temores provenía del vínculo que Irigoyen había establecido con la iglesia. Desde la perspectiva de *Crítica*, directamente la jerarquía eclesiástica ejercía una militancia a favor del candidato personalista.⁵⁴ También *El peludo* consideraba al gobierno de Irigoyen –más allá de las observaciones generales que tenía sobre todos los gobiernos– un particular aliado del clero. Tal vez la diferencia, en este tema, estuviera dada porque *Crítica* pensaba que Alvear había puesto freno a las aspiraciones de la Iglesia durante su gobierno, especialmente en el conflicto por De Andrea. Una caricatura de 1924 mostraba a un sacerdote que,

53. *EP*, n° 523, 29/3/1930, p. 5.

54. En la caricatura citada anteriormente (cita 47), puede verse a un sacerdote que desde el púlpito grita “¡Viva Irigoyen!”.



Fig. 15

con un pliego de “imposiciones”, había tropezado con la piedra de la “actitud firme del gobierno argentino”. Un Alvear satisfecho observaba la escena. *Crítica* titulaba “Los cuervos por el suelo” [Fig. 15].⁵⁵

A nivel internacional el anticlericalismo podía ver avances en la década del '20. La guerra cristera en México, el conflicto que involucró a la iglesia y el gobierno de Calles entre 1926 y 1928 fue seguido con atención por *El peludo*, habilitando a que un militar mexicano –curioso en un semanario cuya segunda bandera era el antimilitarismo– el teniente Coronel Francisco Lazcano, escribiera una serie de columnas.⁵⁶ Tanto México como Rusia –a pesar de las diferencias que los hombres y mujeres de *El peludo* mantenían con

el incipiente comunismo vernáculo– se presentaban para los anticlericales más radicalizados como un modelo ideal de relaciones entre la iglesia y el Estado.⁵⁷ En cualquier caso, la violencia contra los sacerdotes estaba absolutamente justificada. Frente al caso de un cura estafador en Pueblo de Carmen, Centenario afirmaba:

*“Los tiempos han cambiado. La justicia hay que hacerla con sus propias manos. La ley permite a estos grandes estafadores vivir sin trabajar y robando los centavos que ganáis con el sudor de vuestras frentes [...] Armados de unos rebenques, entrad en el chiquero, tomadlo de la cola al cerdo y sobre el trasero descargad lonjazos y luego que llame a Dios, y a los santos, para que lo salve de la paliza”.*⁵⁸

En otro caso, se celebraba que vecinos de una villa en Mendoza hayan ingresado a una iglesia y le seccionaran una oreja al cura por las obscenas preguntas que éste les formulaba a las mujeres en el confesionario.⁵⁹

55. *Crítica*, 12/4/1929, p. 7.

56. Lazcano, Francisco: “¿En qué quedamos?”, *EP*, n° 492, 17/8/1929, p. 1; Lazcano, Francisco: “El estado y la iglesia”, *EP*, n° 493, 25/8/1929, pp. 3-4.

57. Rodríguez, Ramón: “Hacia el abismo”, *EP*, n° 489, 27/7/1929.

58. “Varios”, *EP*, n° 497, 21/9/1929, p. 8.

59. “Mendoza”, *EP*, n° 500, 12/10/1929, p. 6.

Sin embargo, los acuerdos de Letrán entre el gobierno de Mussolini y el papado, y la dictadura de Primo de Rivera en España, eran casos que demostraban que el clericalismo no había sido aun derrotado.⁶⁰ La aparición de revistas católicas como *Criterio* y *Número* en el tránsito de los años veinte a los treinta marcaba un avance del clericalismo que debía ser impugnado desde *El peludo*.⁶¹ Juan Lazarte era igualmente pesimista, “Se constata en el mundo un rápido avance del clericalismo” y en Argentina “El gobierno de Irigoyen es de un clericalismo subido. En él se consolida y une la Iglesia con el Estado”.⁶² Finalmente, un suelto presumiblemente escrito por Centenari se preguntaba

¿Cuántas logias masónicas existen en el país? ¿Cuántos centros anticlericales racionalistas, librepensadores hay? [...] ¿Cuántos ateos, materialistas, positivistas, socialistas, anarquistas que ven en la religión y en el clericalismo un obstáculo poderoso contra la emancipación moral y material del proletariado? [...] ¿Por qué no son coherentes con su modo de pensar?

60. Giménez, Francisco: “Nerón ha reencarnado”, *EP*, n° 498, 28/9/1929, p. 5.

61. Conte, Arturo: “Carta abierta para las revistas ‘Criterio’ y ‘Número’”, *EP*, n° 537, 5/7/1930, p. 3.

62. Lazarte, Juan: “Un paso hacia delante”, *EP*, n° 476, 27/4/1929, p. 3.

*¿Por qué no cooperan al derrumbamiento del gran edificio de iniquidad y de impostura que es el catolicismo?*⁶³

En el plano político, el anticlericalismo podía jugar como un arco que uniera a distintas expresiones. Socialistas, radicales, muchos liberales, podían identificarse con la prédica en contra del avance eclesiástico. Pero más allá de las adscripciones partidarias, el anticlericalismo funcionaba en los relatos de *El peludo* en los años veinte como un signo de distinción en una sociedad masificada. La representación de la sociedad era lapidaria: se trataba de un conjunto dormido, inerte, sometido. El anarquista, el librepensador, aparece como el hombre que se para frente a esa sociedad arriada por el clero, “femenina” como era percibida la sociedad de masas, y que opone la razón al engaño. Un corresponsal de General Rodríguez informaba a los lectores sobre una función de cinematógrafo al aire libre “en este pueblo de imbéciles, inservibles y castrados”. Lo mismo decía un anticlerical de Sunchales, cuya columna era habitual en la revista. “Conmemorando la fiesta patria en esta localidad, unos cuantos macacos del rebaño católico embustero se organizaron para dar impulso al patriotismo clerical”, que consistió en movilizar a los niños de la escuela

63. “A la prueba”, *EP*, n° 535, 21/6/1930, p. 6.

pública para escuchar el Tedeum, “una especie de puteadas chinas arrojadas por las bocas putrefactas de unos frailes inmundos”. Luego del acto, “los niños y los cornudos” terminaron “en gran garufa de bailarines en la sociedad italiana”. La imagen no podía ser más lúgubre para este corresponsal, al ver como el pueblo contribuía a “desarrollar animales católicos [...] perdiendo su juventud en sandeces en cambio de estudiar”. En un relato corto del costarricense Ángel María Dieppa, el enfrentamiento entre el “loco” (el ateo) y la multitud obediente se hace más explícito. Es el loco el que había permanecido “en pie y sin orar en medio de la muchedumbre, desafiante y altivo” enfrentando a la “muchedumbre arrodillada sobre el empedrado” que “escuchaba la arenga sacerdotal con la frente inclinada”. Ese loco sería el que despertaría a la masa, al mostrarles con su sola palabra “que la religión es un absurdo abominable”.⁶⁴

Son habitualmente los niños –como íconos del futuro y la pureza del ser incontaminado, y motivo supletorio para la batalla educativa– los que suelen “ver” los abusos y la hipocresía del clero, que los mayores no perciben. Es una niña la que desafía a su confesor en un cuento breve y moralizador de Francisco Iglesias, afirmando que “la forma única de

llegar a una comprensión, es investigando una y otra cosa” y es un niño huérfano, rechazado en la iglesia “cuando tenía frío y miedo”, quien afirma que “Fuera de la ciencia, todo es mentira, y los que se llaman ministros de un Dios que nadie conoce, son unos grandes estafadores, que debieran ser encadenados sin compasión alguna”.⁶⁵

A modo de cierre

Esta rápida mirada sobre algunas de las imágenes que recorrían los círculos anticlericales de los años veinte nos permiten proponer una serie de conclusiones iniciales. En primer lugar, resalta la continuidad que en distintas caricaturas, y en el enfoque general, se produce entre la esfera pública y la privada. Ese *continuum* coincide con la contradictoria impugnación a la presencia del cura en el ámbito familiar. El poder del padre y marido en la esfera privada no es percibido como lo es el Estado en la esfera pública. La presencia del sacerdote aparece como una amenaza directa al poder del hombre, amenaza que proviene del conocimiento profundo que el ministro tiene de la conciencia femenina –que está obligado a escudriñar por mandato teológico– y la dominación más profana y concreta que

64. Dieppa, Ángel M.: “El cura y el ateo”, *EP*, nº 405, 7/9/1929, pp. 6-7.

65. Centenari, Julio: “El huérfano”, *EP*, nº 488, 20/7/1929, p. 1.

ejerce como un sátiro sobre las mujeres de los otros. Si el anticlericalismo podía unificar grupos ideológicos muy diversos, es porque representaba un sueño común de liberación y autonomía muy caro a la modernidad. Pero también pretendía, en el contexto de los años veinte, reproducir y amplificar temores sociales producidos por la exposición pública y la autonomía de las mujeres fuera y dentro del laicado religioso

El mundo clerical –formado por una multitud de escenarios, conventos, sacristías y el temible confesionario– es puesto a consideración pública por *El peludo*, cuya misión es justamente la de mostrar aquello que la iglesia y las autoridades –sus aliadas– ocultan por conveniencia. Ese mundo oculto de las ordenes religiosas y de los templos, por su carácter hermético excitan –en el más amplio sentido de la palabra– toda una mitología política y erótica sobre comportamientos desviados, crímenes inconfesables y arranques apasionados de sujetos que reprimen sus impulsos naturales. Si la religión es un somnífero social, *El peludo* practicaba lo descarnado de las imágenes para despertar a su público y ponerlo alerta. Una especie de *voyeur* con intenciones moralizadoras, que ríe de la hipocresía clerical, para luego adoctrinar sobre las sanas relaciones que se establecerían de un mundo sin religión. *El peludo* se convierte a través de la explotación de la imagen –una imagen que en los años veinte

se reivindica como una forma de hacer más atractivas las publicaciones y más creíble el pacto con los lectores– en una ventana a través de la cual la sociedad “sana” puede ser testigo de los vicios privados de curas y monjas.

Una segunda reflexión proviene de observar la forma en que las imágenes desestructuran la noción de “escándalo”. Este concepto, tan caro al cristianismo, justifica la intervención del loco o del niño, la de aquel que va contra la lógica social para denunciar la iniquidad, la injusticia o la perdición. La defensa que los libertarios hacen de la figura de Cristo –así como el respeto a su imagen– confirma la reivindicación del “revolucionario que pidió justicia”, el “gran ácrata” de la historia. Por el contrario, la acción desacralizadora del anticlericalismo busca denunciar el “falso escándalo” de la religión instituida, aun cuando esa denuncia se formule desde los valores mundanos. Ese juicio sobre los valores religiosos –por ejemplo, la vida contemplativa o el celibato– puesto en imágenes descarnadas, nada sutiles, y que dejan poco lugar para segundas interpretaciones, cumple la función que Michael Taussig ha denominado *defacement*: un proceso por el cual el sacrilegio genera una energía particular, una fuerza mucho más sagrada que aquello que se ha destronado.⁶⁶

66. Taussig, Michael T.: *Defacement: public secrecy and the labor of the*

Es en nombre de esa fuerza substituta –una moral superior, un cristianismo “bien entendido”– que el anticlericalismo de los años veinte se justifica. Una tercera conclusión, entonces, nos muestra al anticlericalismo como una frontera entre lo religioso y lo secular, una ámbito de intercambio en el cual, frente a la expansión de la prácticas modernas de los grupos religiosos –y a la percepción de su renovada presencia pública– los grupos políticos sacralizan sus prácticas sociales. El objetivo de construir una moral laica, alternativa, basada en la razón y la ciencia, necesitaba de “pastores” que la propagaran. Julio Centenari y el resto de los editores de *El peludo* asumían que esa función era inescindible del desplazamiento del catolicismo de la conciencia de los ciudadanos, del seno del hogar y de la esfera pública.

Dado que las identidades políticas se construyen en base a oposiciones, la forma en que el anticlericalismo radical de los años veinte se presentaba nos habla de los imaginarios y la formas de auto percibirse de los propios anticlericales, mucho más del objeto de sus furias. A la hipocresía del sacerdocio, a sus prácticas viciosas, *El peludo* oponía una moral alternativa. Sin embargo, esa moral no era una “no moral”, basada

en el individualismo y en la autonomía, sino por el contrario, se trataba de una moral que se reivindicaba verdaderamente rígida, y se basaba en los preceptos de la ley natural y de la ciencia.

Los “pastores laicos” como Julio Centenari contraponían –en una de las formas más reiteradas y características del anticlericalismo– la religión falsa de la Iglesia a la religión verdadera de la naturaleza y la ciencia. La lectura correcta del cristianismo no podía dar otra interpretación que no fuera libertaria. Con matices, una buena parte del mundo intelectual y la cultura “progresista” parecía compartir la ilusión de crear “una moral sin dogmas”. Sin embargo, el sueño de aislar la moral y la religión, los principios reguladores del comportamiento público de los “fetiches” del pasado entraría en un cono de sombra en los años treinta. Allí, una parte no despreciable de la elite republicana –y de la sociedad toda– renunciaría a este sueño, y optaría por el más seguro respaldo que la Iglesia Católica –ahora más claramente una institución de masas– podía ofrecerle.



negative, Stanford, Stanford University Press, 1999.