Salvadora interpela el canon epistémico. Acerca de la categoría de género como contenido de enseñanza de la literatura. El caso de Salvadora Medina Onrubia

Salvadora investigates the epistemic canon. About the genre category as literature teaching content. The case of Salvadora Medina Onrubia

Nora Mantelli
Centro Interdisciplinario de Estudios de Género
Universidad Nacional del Comahue
Natalia Sardiello
Escuela Superior de Bellas Artes, Neuquén

Resumen
La inclusión de Salvadora Medina Onrubia (La Plata, 1894-Buenos Aires, 1971) en el canon literario escolar de la escuela media constituye un modo posible de trabajo sobre la problemática de género como contenido para la enseñanza.
En este artículo, exploramos la convergencia de reivindicaciones femeninas y anarquistas en los textos narrativos de esta autora, la intencionalidad de sus discursos y el público lector al cual se dirige. En segunda instancia, evaluamos la posibilidad de incluir los relatos ficcionales de Salvadora Medina Onrubia en el repertorio de lecturas para la enseñanza media.
Palabras claves : género – enseñanza - literatura – canon

Abstract
The inclusion of Salvadora Medina Onrubia (La Plata, 1894-Buenos Aires, 1971) in the secondary school literary canon constitutes one possible way of working on the issue of genre as teaching content.
In this article, we study the convergence of feminine and anarchist assertions in the narrative texts of this author, the intent of her discourse and the reading public to whom it is addressed. Secondly, we evaluate the possibility of including Salvadora Medina Onrubia´s fiction in the reading repertoire for secondary education.
Key words: genre – teaching – literature – canon

Sumario 1. Salvadora, categoría de género y canon escolar. 2. Salvadora como posible sujeto crítico feminista. 3. Salvadora, Natalio y Crítica. 4. Salvadora vinculada a la consagración, circulación, profesionalización y género. 5. Salvadora, escritora de cuentos. 6. Salvadora organiza una semblanza de la nueva mujer posible. 7. Conclusiones.

> *"Yo me llamo Salvadora. Es un nombre español. Los nombres de esa raza tienen algo de ella. Son andaluces y sonoros. Solo las españolas se llaman Luz, Gracia, Sol, Gloria, Milagros, Salvadora. Un nombre casi feo, casi insolente. Yo amo llamarme así. Además ¿de qué otra manera podría yo llamarme?*
> *Los nombres tienen color. Yo veo el color de los nombres. El mío es de un rojo obscuro y brilla demasiado."* Salvadora Medina Onrubia, *La casa de enfrente* (1926: 177)

La inclusión de Salvadora Medina Onrubia (La Plata, 1894-Buenos Aires, 1971) en el canon literario escolar de la escuela media constituye un modo posible de trabajo sobre la problemática de género como contenido para la enseñanza.

En este artículo, exploramos la convergencia de reivindicaciones femeninas y anarquistas en los textos narrativos de esta autora, la intencionalidad de sus discursos y el público lector al cual se dirige. En segunda instancia, evaluamos la posibilidad de incluir los relatos ficcionales de Salvadora Medina Onrubia en el repertorio de lecturas para la enseñanza media.

1. Salvadora, categoría de género y canon escolar

Con el propósito de contribuir al conocimiento de la literatura argentina escrita por mujeres y al armado de una literatura que no las excluya, este trabajo aspira a potenciar el valor literario y de aporte feminista que tiene la obra de Salvadora Medina Onrubia, proponiéndola en el canon escolar y llevándola a las aulas.

En el nivel medio, advertimos que la problemática de género como contenido didáctico es infrecuente y marginada del canon oficial. Además, en un sentido más amplio, percibimos la enseñanza de la literatura como un

instrumento poderoso para adoctrinar en el sistema educativo, pues las lecturas y las interpretaciones de textos con enfoque androcéntrico, reproducen los estereotipos de género enmascarados en el canon literario (Aragón, 2004).

Para desalentar este circuito, son necesarias algunas estrategias básicas y al mismo tiempo complejas, como lo expone Patrocinio Schweickart (1999: 133):

"Un canon androcéntrico genera estrategias de interpretación androcéntricas, que a su vez favorecen la canonización de textos androcéntricos y la marginación de los ginocéntricos. Para romper con este círculo, las críticas feministas deben luchar en dos frentes: por un lado, revisar el canon para incluir en él un número significativo de obras escritas por mujeres, y por el otro desarrollar estrategias de lectura que resulten coherentes con los intereses, experiencias y recursos formales que constituyen estos textos. Claro está que para tener éxito también necesitamos una comunidad de lectoras que posean un alto grado de experiencia, compromiso y entrenamiento y que además estén dispuestas a aportar a la lucha sus recursos tanto personales como institucionales".

Los estudios sobre el canon literario dentro y fuera de la escuela son numerosos y no es objeto de este trabajo describir minuciosamente la historia del canon nacional. Seguimos los planteos de Walter Mignolo (1998) acerca de que los profesores de literatura enseñamos a leer, es decir, enseñamos lo que denomina un canon vocacional, signado por quién es el enseñante, cuál es su identidad y cómo expone su subjetividad. Mientras que el otro canon, el epistémico, como su nombre lo indica, tematiza la especificidad de la disciplina literaria. Mignolo sintetiza (1998: 245): "A nivel vocacional, un canon literario debería verse en el contexto académico (¿Qué debería enseñarse y por qué?). A nivel epistémico, la formación del canon debería analizarse en el contexto de los programas de investigación, como un fenómeno que debe ser descrito y explicado (¿Cómo se forman y transforman los cánones? ¿Qué grupos o clases sociales se representan mediante el canon? ¿Qué esconde el canon?)". De acuerdo con este autor, lo que necesitamos son "*descripciones* epistémicas de la literatura que puedan distinguirse de las *definiciones* vocacionales" (1998: 246). Es decir, preguntar primero quién decide, por quién y por qué debería leerse un grupo de textos determinado, antes que preguntarse sobre *qué* debería leerse. O en otras palabras, problematizar ese conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo de nuestra literatura argentina. Es útil, por lo tanto, suscribir al canon epistémico, ese que "postula una

formulación de sujeto nacional al que se encarga de sostener reforzando su sustento. El canon intenta fijar imaginarios compartidos sobre qué sea un sujeto nacional en el horizonte del presente y del futuro" (Mignolo, 1998: 239).

Si observamos nuestro sujeto nacional literario, lo identificamos como varón y como mujer. Sin embargo, en la praxis, la balanza tiene una inclinación marcada y denota en su atavío barba, poncho, guitarra, cuchillo y un predominio de voces masculinas encargadas de su presentación y discusión, con la notable excepción de Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988).

Sin embargo, lo que aquí nos interesa es visibilizar ese aspecto del canon epistémico que debe ser descripto y explicado, puntualmente "la situación nunca explicada" del lugar de las escritoras en el debate sobre el canon (Amícola, 2006: 1). En esta perspectiva, cabe señalar que el reconocimiento e inclusión de textos de autoras mujeres ha sido lento y esporádico. Ponemos por ejemplo a figuras visibles como Norah Lange o Silvina Ocampo quienes han sido estimadas -al mejor estilo griego antiguo- como eternas menores de edad. Sus cualidades femeninas y sus rasgos etéreos ocupan un primer plano en la crítica, desplazando, de este modo, la evaluación de su producción literaria. Con respecto a la primera, las reiteradas "atribuciones angélicas definidas por sus estimados congéneres" -como ella denomina a sus colegas admiradores- "cimentarán una presunta inmaterialidad que la acompaña toda su adolescencia" (Miramontes, 2002, 77). En cuanto a Silvina Ocampo, se profesionalizó a la sombra de su hermana Victoria, su esposo, Adolfo Bioy Casares y su amigo Jorge Luis Borges. Otro caso es el de Alejandra Pizarnik, de quien César Aira (1998: 9) precisa en su estudio crítico: "Casi todo lo que se escribe sobre ella está lleno de "pequeña náufraga", "niña extraviada", "estatua deshabitada de sí misma". Ahí hay una falta de respeto bastante alarmante, o un exceso de confianza, en todo caso, una desvalorización".

Sobre Alfonsina Storni -probablemente la más estudiada de las cuatro en nuestro país y en universidades extranjeras- contamos con la publicación relativamente reciente de sus obras completas a cargo de Delfina Muschietti (1999). Alfonsina era colega y amiga personal de Salvadora Medina Onrubia. Tanto es así, que en los momentos más difíciles de su enfermedad terminal, vivió en casa de Salvadora. La frondosa producción de Alfonsina, de más de dos mil seiscientas páginas, con un vasto abanico de géneros y temáticas, supera ampliamente el reconocimiento parcial de su escritura como poetisa amatoria. Probablemente, porque circula un campo

acotado de su producción, al mismo tiempo que se desconocen aquellos textos que "hablan de una transformación colectiva en proceso, de una lucha sin cuartel, de jefes y sometidos, de leyes por cambiar, del surgimiento en definitiva de un nuevo sujeto social: la mujer" (Muschietti, 1999: 11). Estas cuatro autoras son revisitadas por la academia en la actualidad, básicamente a consecuencia de los estudios de género. En cuanto a Salvadora Medina Onrubia, se la menciona en la *Historia de la Literatura Argentina* en una larga lista de inexploradas creadoras.

Estas razones confirman que el debate sobre cuestiones de género y canon tradicional literario está en ciernes y con mayor razón la discusión en el seno del canon escolar, especialmente, a partir de las cuestionadas reformas educativas vigentes. Las mismas articulan una interesante paradoja: por una parte, no hay lugar para la *Literatura* como asignatura, y por otra, el docente recupera su protagonismo teniendo la oportunidad de decidir entre un canon vocacional o epistémico. Esta última alternativa posibilita la inclusión de la problemática de género en el canon escolar.

De modo que, particularmente en nuestra región y a la luz de investigaciones recientes (Mantelli, 2003), la permeabilidad de docentes para trabajar con un canon ampliado sin resignar la especificidad del campo disciplinar, nos permite pensar en eventuales prácticas que incluyan a escritoras argentinas más allá del tradicional canon escolar.

2. Salvadora como posible sujeto crítico feminista

La obra de Salvadora Medina Onrubia puede abordarse desde diversas líneas teóricas pero optamos por la perspectiva crítica literaria feminista, aquella que se encarga de ver cómo las ideologías y las prácticas modelan los textos literarios. Entre sus líneas de trabajo se encuentran: revisar la historia literaria mostrando los modos en que las mujeres son representadas a través de modelos culturales androcéntricos, visibilizar a las mujeres escritoras, crear pautas de lectura que intenten desarticular el consumismo lector de críticas masculinizadas y avanzar en la creación de una nueva mediación femenina de la lectura y de la escritura.

Ahora bien, es de público conocimiento que no es lo mismo la buena intención al formular un deseo que la tarea de concretarlo. De modo que, mientras analizábamos la obra de Salvadora y pensábamos en sus posibles modos de leer, de reescribir sus lecturas y de construirse como particular sujeto, al mismo tiempo, nos encontrábamos inmersas en un ejercicio constante y trabajoso: el de quitarnos la ropa de ávidas lectoras y profesoras

formadas en nuestras disciplinas, con las etiquetas de buena o mala literatura, alta o baja, central o periférica, culta o popular, legible o ilegible, léase, con la estructura binaria incorporada. En este sentido, no sólo quisimos ir más allá, en aquello de poner al texto contra sí mismo, sino también leernos contra nosotras mismas, mejor dicho, contra la androcrítica para pasar a una ginocrítica. (Schweickart, 1999). La tercera línea de trabajo mencionada más arriba, referida a los modos de leer, deviene de un amplio campo de estudios sobre los efectos que producen las lecturas y las lectoras y que insisten en la relevancia de no ser ajeno a estas recepciones. En palabras de Ana de Lansós, citada por Zavala (1993: 9): "somos lo que leemos y cómo lo leemos".

La productividad ecléctica del discurso de Salvadora inspira una lectura provocadora sobre el constructo sujeto, su cartografía, es decir, interpreta sus mapas de relaciones inter e intrasubjetivas.

En primer término, observar a las mujeres como lectoras, significa tener presente que "hablar del significado de la obra es contar la historia de una lectura" (Cabanilles, 1988: 79) y así, podemos interrogarnos sobre cuál es el lugar desde el que lee Salvadora y desde dónde reescribe sus lecturas. En nuestra opinión, *La Venus Roja* supera la hipótesis acerca de que hay pocas lectoras y lo que abunda son lectores con cuerpo de mujer y cabeza de hombre. Las obras analizadas de *El vaso intacto y otros cuentos* de 1926 revelan una lectora-escritora no condescendiente y, justamente por eso, sus textos necesitaron del tiempo para ser legibles, tal como lo señala Sylvia Saítta (2006:7): "Mezcla rara de discursos provenientes del folletín sentimental, el anarco feminismo y la teosofía, sus obras se revelan hoy como originales experimentaciones literarias de los modos de representar la subjetividad femenina.[…] Obras [que] necesitaron del tiempo para tornarse legibles. […] En discursos políticos, narraciones y obras teatrales, Medina Onrubia ofrece una imagen de mujer que se aleja del paradigma femenino social y culturalmente aceptado en las primeras décadas del siglo veinte".

Al registrar las voces de los personajes de sus narraciones, distinguimos, entre otros, un varón que cría maternalmente a su hijo (*El pobre Rodríguez*, 1926), una joven burguesa que desafía un futuro seguro y consistente (*El vaso intacto*, 1926), una adolescente de clase acomodada que se descubre ante la mirada de un humilde obrero urbano (*Gaby y el amor*, 1926). Estos actantes son, y valga el uso anacrónico del término, políticamente incorrectos para la sociedad capitalina de los años veinte y treinta. Sin embargo, esos entes de ficción revelan las tensiones entre las denuncias de una lectora-escritora y las situaciones de sometimiento,

producto de las relaciones, siempre peligrosas, entre valores, desde lo discursivo y su correlación con acciones hipócritas.

En segundo lugar, pensamos en la crítica desplazada hacia la escritora, aquella que propone rechazar la invitación a la fiesta de la universalidad sin el traje apropiado. En este sentido, la crítica feminista propone la adscripción a la inauguración de un espacio de escritura no experiencial para el varón. Por ejemplo, escribir desde la vivencia de la maternidad.

Con todo, más allá de ser esta una decisión original, se advierte el peligro de escribir, otra vez, desde la oposición binaria. Una experiencia femenina contra una no experiencia masculina.

De manera novedosa, nuestra escritora genera discursos extraños al sentido común de aquel momento. Los personajes de apariencia folletinesca transgreden modelos femeninos culturalmente aceptados entre las décadas de 1920-1930. Con sorpresa o ambigüedad, contradicción o sin respuestas, esos seres ficcionales desarticulan el ideologema respecto del ser mujer y del ser varón y convenimos en que Salvadora critica, con fuerza, la lógica del deseo como causa de la posesión, adquisición y consumación (Showalter, 1999).

Por último, una tercera línea teórica subsume las anteriores y centra su discusión en la posibilidad de construcción de un sujeto femenino/ feminista literario. Este es un problema no menor, con debates de investigación en proceso que requieren evaluaciones de las posibilidades y revisiones de sus limitaciones. Patrizia Violi (1990) en *Sujeto lingüístico y sujeto femenino*, describe una cuidadosa evolución del concepto de sujeto desde lo lingüístico a lo discursivo, es decir, desde Saussure a Jakobson, Benveniste y Chomsky. Indaga más allá de las innovaciones teóricas de estos estudiosos y concluye que siempre queda fuera el sujeto en su complejidad social y emocional individual. Somos cuerpo de una experiencia global que interfiere con los otros en forma personal, es decir que, además de lo universal, hay algo de la singularidad siempre presente y con consecuencias en el lenguaje.

Es necesario, entonces, "leer al trasluz del vocabulario opresivo y excluyente la voz del objeto marginado y silenciado" (Zavala, 1993: 36) a los efectos de visibilizar y revisar las representaciones naturalizadas y desplazar el análisis de lo temático hacia lo semiótico y lo político. Un enfoque de este tipo propone ser 'sujetas' activas, dispuestas a escudriñar atentamente el texto literario y cultural en sentido amplio, para describir su conocimiento de mundo atravesado por ideologías concretas, representantes de disímiles

horizontes de acuerdo con los momentos históricos en que se escriben y en que se leen dichos textos.

Observamos modalidades propias de este sujeto en la textualización de Salvadora Medina Onrubia, quien desde el ángulo de enunciadora del discurso, se autorepresenta al mismo tiempo que critica su propia referencialidad describiendo en espacios diferentes las funciones maternales y paternales, lo doméstico y lo público, lo ingenuo y lo abusivo en sujetos del enunciado y el/la sujeto de la enunciación.

Asoma así, un narrador, enunciador testigo con signos autobiográficos. Este registro permite la construcción del sujeto personal y ofrece la ilusión de una identidad personal, subjetiva y privada; en síntesis, se ha empleado para crear la ilusión de sujeto centrado (el sujeto burgués). Esta ambivalencia se presenta en Salvadora Medina Onrubia, no obstante, ella se hace cargo de esta paradoja y así, el sujeto de enunciación de su obra ancla en el individuo ('la individua') real, con todas sus determinaciones biológicas, físicas, psíquicas atravesadas por su historia y su experiencia. Como resultado de esta operación, encontramos lo que denominamos un sujeto enunciativo, en un cruce entre sujeto del enunciado y el de la enunciación, entre lo que dice y cómo lo presenta al decirlo.

La voz enunciativa revela un sujeto con características propias que se visibiliza en la crítica a los estereotipos femeninos y masculinos que denuncia y en la relación conflictiva entre la cuestión femenina, el anarquismo y la literatura. Por ejemplo, en *El vaso intacto*: "Sintió en su carne y en su alma que su anarquismo ideal era sólo literatura y que la literatura era una cosa falsa, falsa, tonta, nimia o mala, cuyos egregios paladines podían ser hombres malos e imbéciles, retorcidos de bajas y sucias pasiones, comidos de envidia, esponjados de vanidad… El ideal era solo un fantasma hueco y podrido…" (1926: 10). O en *La casa de enfrente*: "En el saloncito azul nos reunimos siempre unas cuantas amigas. Todas somos raras. Amamos la literatura, el kummel y los cigarrillos turcos… Hablamos de cosas extraordinarias para mujeres. Tenemos opiniones filosóficas. Por temporadas se cose o se hace tricot. Se hace música y se leen versos; se habla lo mismo de la filosofía de Patanjali, que del último figurín. (1926:141).

3. Salvadora, Natalio y Crítica

Ahora bien, en la vida y obra de *La Venus Roja,* un dato contextual imprescindible es el 15 de septiembre de 1913, fecha en que nace el diario *Crítica,* denominado *Diario Ilustrado de la Noche, Impersonal e Independiente,*

cuyo apogeo fue en 1927. Se caracterizaba por presentar noticias sensacionalistas y revolucionarias para la época y por desplegar fotografías, importantes ilustraciones, grandes títulos, abundante información policial y deportiva.

Natalio Botana, su creador –pareja y esposo de Salvadora Medina Onrubia- supo motivar a un sinnúmero de escritores para tareas contrapuestas, desde enviar a un poeta a cubrir deportes hasta un escritor romántico a redactar crónicas policiales. No faltaron las sátiras de la vida política y popular de la pluma del grupo *Martín Fierro*.

La relación Salvadora – Natalio fue tortuosa y profunda en lo sentimental, y sin duda formaba un exacto engranaje en lo que hacía al trabajo con la cultura. En otros términos, ambos buscaban ser reconocidos por sus méritos personales prescindiendo de la necesidad de pertenencia a la elite dirigente.

El caso de Salvadora es calidoscópico. Como partícipe y coprotagonista del campo intelectual vanguardista se vinculaba con numerosas figuras de las distintas expresiones artísticas de ruptura. A modo de ejemplo de estas movilizaciones, recordamos un episodio sorprendente, como fue la creación de la obra *Ejercicio Plástico*, realizada por el muralista Siqueiros, en el sótano de la quinta del matrimonio Botana en Don Torcuato, provincia de Buenos Aires. Este lugar era el punto de encuentro para compartir tertulias con invitados especiales nacionales e internacionales. La anécdota de la ejecución del trabajo artístico es peculiar porque el mexicano armó la pintura en la casa de estos anfitriones luego de ser rechazado, debido a su militancia comunista por su hospedadora inicial, Victoria Ocampo, y por integrantes del grupo *Florida*.

Respecto de las publicaciones periodísticas, cabe mencionar que en las primeras décadas del siglo XX, en Argentina, la calidad de la industria editorial descollaba. Simultáneamente, la industria cultural encerraba una paradoja: los escritores percibían que estaban a merced de una tarea mercenaria que los llevaba a la marginación y al suicidio intelectual al perder sus ilusiones genuinamente literarias; sin embargo, también reconocían que las nuevas condiciones de producción permitían una interesante realización si se adaptaban a ellas y aprovechaban las mismas yendo más allá de las exigencias del género y del público, es decir, posibilitando un trabajo artístico más creativo. Salvadora Medina Onrubia es partícipe de este sentimiento y lo expone constantemente a través de acciones y protestas tanto en lo público como en sus escritos.

4. Salvadora vinculada a la consagración, circulación, profesionalización y género

Las variables de este apartado se vieron reflejadas en la *Primera Muestra Bibliográfica de Buenos Aires*, llevada a cabo en el Teatro Nacional Cervantes en 1928. La misma contó con los discursos y la presencia del rector de la Universidad de Buenos Aires, Ricardo Rojas y en representación del presidente Marcelo T. de Alvear, el ministro de Instrucción Pública, Roberto M. Ortiz (Sosa de Newton, 2006). Compitieron las más importantes editoriales y participaron autores como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Enrique Larreta, Arturo Capdevilla, Ricardo Güiraldes y Jorge Luis Borges en conferencias, exposiciones y homenajes. No sólo se presentaban libros sino también retratos, objetos y autógrafos. La muestra permaneció abierta hasta el 30 de septiembre y contó con más de 30.000 visitantes, todo un símbolo para la época.

Ahora bien, lo que llamó la atención para la mitad de la población fue la escasa participación de mujeres cuando, justamente, en ese momento eran muchas las escritoras, colaboradoras de periódicos y fundadoras de revistas. Esto motivó la intervención de Justa Gallardo de Zalazar Pringues, presidenta del Ateneo Femenino de Buenos Aires quien a través de esa entidad, fundada en 1928, desarrolló un ambicioso pero factible proyecto que se convirtió en la Primera Exposición de Libros de Mujeres no sólo de Argentina sino de Latinoamérica y contó con la uruguaya Laura Cortinas por delegación de Juana de Ibarbourou en el discurso inaugural. El catálogo incluyó a las escritoras Alfonsina Storni, Dora Miranda, Margarita Abella Caprile, Raquel Adler y Mary Rega Molina, Norah Lange y Esther Monasterio entre muchas otras. La muestra se abrió el 29 de julio de 1931 y se cerró el 10 de agosto con la conferencia de la Dra. Dora Miranda, abogada y escritora argentina. El diario *La Prensa* publicó con amplitud el evento en un suplemento especial.

En 1945 se realiza la segunda exposición de libros escritos por mujeres, auspiciada por la Asociación Cultural *Clorinda Matto de Turner,* presidida por Adelia Di Carlo quien fue la primera periodista que recibió salario por su tarea en 1907. Esta vez se contó con la presencia de Gabriela Mistral y el ministro de Nicaragua, Rubén Darío. A nivel local, el diario *La Nación* destacó la participación de diplomáticos extranjeros. Tanto en este caso como en la muestra anterior no estuvo presente el poderío económico de las grandes editoriales. Todo se hizo gracias al esfuerzo de las participantes que "quisieron mostrar una realidad poco conocida por el

público" (Sosa de Newton, 2006: 2). En la larga lista de catálogo figuran entre las presentes: Julia Prilutzky Farny, Fryda Schultz de Mantovani, Elena Vidal de Battini, Silvina Bullrich, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo y Salvadora Medina Onrubia.

Por lo que se refiere a los contenidos y formatos de lecturas de la época, un capítulo especial merecen las narraciones sentimentales o folletinescas, desestimadas por los círculos académicos pero con una masiva recepción.

Los textos de Salvadora Medina Onrubia, en parte, reúnen características de estos denominados *textos de la felicidad*, es decir, aquellos coetáneos de las vanguardias y sin embargo, tan distantes de ser reconocidos críticamente en ese momento.

Parece contradictorio, en el caso de Salvadora, que alguien con una postura política fuertemente comprometida a la vez escriba *novellas* en formato de folletín, en la línea de planteamientos sin ruptura, con poco margen de incertidumbre. Al respecto, Beatriz Sarlo (1985: 9,10, 11) menciona: "Estos matices contradictorios tienen que ver con una relativa indefinición de los niveles literarios, en la conciencia de los editores y, eventualmente, de los autores mismos: público nuevo y nuevos editores se están definiendo mutuamente y al hacerlo, mezclan diversos ideales de lector y de literatura, pertenecientes a registros que, pocos años después se diferenciarían por completo". Es cierto que este tipo de literatura tiene como centro las mujeres, llevadas por el amor, el deseo y la pasión. Mujeres alejadas de la rutina cotidiana, bellas pobres pero dignas de un mejor destino, mejor tratadas y más respetadas que en la vida real resultaban consoladoras y ejemplares en la lucha por la desigualdad para las receptoras, lectoras jóvenes de clase media y popular.

En el caso de Salvadora, sus textos van más allá y particularmente, desde la enunciación, dan cuenta de una postura contrastiva frente a lo convencional de este género.

5. Salvadora, escritora de cuentos

Escuchar y hacer oír la voz de Salvadora Medina Onrubia significa partir de esa "generación de mujeres modernas" que supieron recoger "la experiencia de la vanguardia feminista, algunas hebras de los misales anarquistas y se enrolaron en la búsqueda de un camino personal" tomando "la decisión de no ajustarse a lo que se esperaba de ellas" (Delgado, 2007: 9).

¿Cuáles son las intenciones de su voz enunciadora, usar el folletín para adoctrinar sobre el anarquismo, criticar el folletín con ironía para despertar al aletargado destinatario?

Tanto el campo de la cultura como toda su economía simbólica, ayudan a construir posiciones de sujeto. Como individuos adoptamos múltiples posiciones de sujeto, identidades o identificaciones, desde los marcos discursivos institucionalizados de autoridad como el estado, la ley o la iglesia. Pero sabemos que las diversas posiciones de sujeto son provisorias y relacionales. No tenemos una sola posición en el mundo, sino que podemos movernos entre fronteras, rechazando, polemizando o aceptando los espacios de sujetos que nos son demandados. La vida y obra de Salvadora abanica diversas facetas experimentadas conscientemente que van desde un sujeto de posición anarquista a otro periodista, ocasionalmente burguesa diletante, en otras instancias escritora, cocinera o intelectual. Ella misma declara: "Yo, Salvadora…Quise ser todo, todas las peripecias, todas las alegrías, todos los dolores, una pequeña mujer que todo lo quiso probar (…) se agotaron tus ganas de luchar. Nada de sueños ya, sino la definitiva soledad. Yo…". (Barrandeguy ,1997: 223).

En el juego de posiciones legitimadas por ella, la *Venus Roja* esboza un sujeto que es y no es biográfico, que es y no es androcéntrico pero sostiene una lucha interna entre estas fuerzas que pugnan por el protagonismo y allí está su valor.

En los relatos del libro *El vaso intacto y otros cuentos* editados en Buenos Aires, por M. Gleizer, 1926, su voz enunciativa está preocupada por la acción perlocutiva, es decir, por el efecto de su discurso, antes que por su acto ilocutivo, o sea, por su intención. Para descubrir las huellas de esa voz enunciativa y sus manifestaciones explícitas recurrimos a las marcas de persona, en su manifestación verbal o pronominal, las marcas de espacio, de tiempo, el particular presente indicador de la enunciación que sirve para organizar el pasado y el futuro. Por ejemplo: "Otro tiempo hizo versos, dulces versos ingenuos. Se emborrachó de literatura. Cuando vino a Buenos Aires tuvo también junto con el literario el sarampión anarquista (…) (*El vaso intacto*, 1926: 9). Concluye la narración así: "Esta es la novela de Juan Manuel Suárez. Humilde, casi triste, obscura como él, pero, al fin, novela…Yo con este incontentable afán de hacer literatura de las cosas más nimias la llamo "*El vaso intacto*" (1926: 90). En *El pobre Rodríguez*: "Cuando lo conocí, tenía un bolichín de librería, cigarrería, lotería y juguetería (…). Era algo inexplicable el que se hubiera formado allí una especie de cenáculo filosófico-literario-anarquista (…) fiándonos libros a sus amigos". (1926: 96).

Otros recursos variables aparecen manifiestos en los deícticos *yo, aquí y ahora* cambiando el significado denotativo en cada enunciación (Benveniste, 1966; José María Jiménez Cano, 2004; Demetrio Estébanez Calderón, 1996). Todo esto, propio del lenguaje cotidiano, se potencializa en el discurso literario poseedor de un lugar privilegiado por su valor connotativo. "Vida: tú eres ciega. Ciega como el niño vendado. Y loca. Más loca que la Io de Esquilo el inmortal. Y repartes tus dones como lo que eres. […] Cuántas cosas me diste que yo no quería, que yo no necesitaba. Entre ellas, mi alma múltiple que todo lo gusta y con nada se queda: la maldición de que todos, todos mis deseos se hagan en mis manos cosa viva. Vida: yo sólo hubiera querido un alma simple, una vidita obscura y laboriosa, una sonrisa triste y pensativa…Vida, entre tantas, tantas cosas como me diste, no vino la humildad…" (1926: 190, 191).

En estos textos ficcionales, Salvadora Medina Onrubia hace un uso desviado del lenguaje en el sentido de que como narradora ficcional simula realizar actos ilocutivos, modos de decir algo, y así, crea mundos posibles en la esfera de la imaginación poética.

6. Salvadora organiza una semblanza de la nueva mujer posible

Desde un poder hacer, desde una intención de componer cierto alcance programático (Verón, 1987), Salvadora estructura un modelo posible de mujer, escapada del estereotipo burgués, y que reúne ciertos rasgos distintivos. Esas características son las de un sujeto mujer crítico literario solapado en la apariencia sentimental o folletinesca, un sujeto mujer irónico frente a la axiología burguesa y un sujeto mujer anarquista.

Por una parte, ese supuesto modelo no renuncia al romanticismo ni a la curiosidad:

"Por eso, cuando empezaron a habitarse y a zumbar su canción inquieta de colmena ciudadana, nuestra curiosidad de mujeres se transformó en otra más aguda curiosidad psicológica. Nuestra curiosidad no era enfermiza ni angustiosa. Sin embargo nos interesamos por la casa más de lo debido." (1926:144).

Tampoco desecha los hábitos tradicionales del tejido, el tricot y el figurín. Pero sí destaca una insurrección femenina latente en *Gaby y el amor*, donde la voz enunciativa dirá: "En los veinticinco años de la vida de Gaby sólo hay un minuto…Y para poder llegar a ese minuto tengo yo que contar toda su historia" (1926: 124). Ese minuto fundamental es el único momento

donde se efectivizará la rebeldía (truncada- inacabada) en un personaje-actante, joven mujer, obediente al destino comercial fraguado por su madre.

Una forma sutil de resistencia, superadora de una sintaxis de dominación se delata en dos secuencias narrativas, en la primera es el retrato de un sujeto mujer que refuerza la libertad de exponerse en público desde la sensualidad del cuerpo y del sentimiento: "Un vestido no puede adherirse así más que a un cuerpo limpio, perfumado, de mujer joven y suave y esbelta y que solo lleva debajo de él una camisa leve de seda. Solo puede ir así vestida una mujer que sabe desnudarse."(1926:172), "Ella, con su paso rítmico, su suave perfume, su pálido gesto de princesa pálida lo va diciendo" (1926:174) y en la segunda, la identidad femenina liberada en lo público, enmarca la crítica despectiva de la representación masculina de la ley: "Ella es mujer. No puede resistir tanto. Con un gemido se abraza a su amante; que con su brazo libre la oprime contra él. Se besan en la boca; entre la turba están divinamente solos. Su beso debe tener un gusto salado de lágrimas… El dios joven defiende su hembra y el polizonte atado a su muñeca es un fantoche sucio que se agita grotesco" (1926:176).

En la preciada búsqueda de un camino personal, reconoce que los cambios de posición de mujer sujeto son difíciles de asir, complejos para alcanzar y es el yo, en el aquí y ahora quien resigna sus aspiraciones: "Si, Bibi, sí tienes razón; en otras vidas lejanas fuimos mujeres de apaches, mujeres de piratas. Pero te vas con todas. Se hará tarde. Vete. No veas estas cosas crueles. Vete con ellas" (1926:175), "Yo ya no me reía; lloraba…Yo pude hablar primero" (1926:187).

Ahora bien, será tres años después, en su *Comedia en tres actos Las Descentradas,* donde se atreverá el sujeto enunciativo a aseverar: "Yo tengo ideas boxeadoras" (2006: 29). En los cuentos de 1926, pese a su profunda raigambre anarquista, ninguna de las protagonistas femeninas es construida desde esta ideología. Con excepción de un personaje secundario como *Nieves chica* en *El pobre Rodríguez*, por lo general, solamente son anarquistas los varones.

Esto no condice con la activa participación de la escritora y de otras mujeres en este campo, durante las primeras décadas del siglo XX. En cambio, es verosímil la sospecha de que la mueve el desencanto del anarquismo ideal y conjeturamos una actuación creativa muy suspicaz de la autora al situar la decepción y el hastío en personajes masculinos.

7. Conclusiones

Nuestra indagación sobre la figura de Salvadora Medina Onrubia de Botana nos permitió problematizar la categoría de género como contenido para la enseñanza al incluirla en el canon escolar.

A tal efecto, seleccionamos parte de su obra literaria para relevar la constitución de un sujeto femenino desde la enunciación en diálogo con la posible construcción de un sujeto enunciativo feminista y/o femenino.

Además, encontramos a Salvadora Medina Onrubia intentando superar la tensión entre la cuestión femenina y el anarquismo y sabemos que este posicionamiento va más allá de lo literario, pues procura una proyección en aras de la emancipación social.

Otra de las ideas fuerza emerge de la respuesta acerca del público lector al que se dirige Salvadora Medina Onrubia. Los periódicos anarquistas de la época intentaban concientizar a la mujer ignorante de su opresión. En contraposición, *La Venus Roja* se dirige al público lector proveniente de los sectores medios y los inmigrantes trabajadores con expectativas de progreso económico buscando, en un sentido, ser reconocida como escritora, y en otro, visibilizar la opresión propugnando un modelo de mujer que pueda reconciliar los antagonismos de la feminidad y la emancipación. A la vez traslada experiencias estereotipadas de frustración y debilidad al mundo masculino, sorprendiendo con la circulación de roles y posiciones de sujetos.

En otro orden, reconociendo nuestro ámbito de la enseñanza hemos potencializado el valor literario y de aporte feminista que tiene la obra de Salvadora, la propusimos en el canon escolar, la llevamos a las aulas y obtuvimos una recepción productiva en nuestros alumnos de la escuela media. Creemos que "el ejercicio de memoria histórica […] recupera de una situación de sordina dentro de la historia literaria a profesionales de la literatura, estudiando su intervención cultural y la manera en que funcionan sus textos dentro de su terreno cultural y discursivo" (Borràs Castanyer, 1999: 142).

Sin duda, quedan interrogantes: ¿Podrán ingresar otras autoras menos frecuentadas en el canon o en las prácticas de la escuela media? ¿Se dará el debate necesario entre los docentes de Literatura en servicio?

Por último, rescatamos de Salvadora Medina Onrubia -virtual inspiradora de aquel mural de Siqueiros (en el 2010 recuperado como fondo fotográfico del Bicentenario), destinadora de una carta pública a Eva Perón, colega y amiga personal de Alfonsina Storni, cocinera de una olla popular

casera, políticamente anarquista y polifacética escritora- atributos de sujeto inquietante y de singular objeto de análisis en una perspectiva crítica literaria feminista.

Bibliografía

ABÓS, Álvaro (2001) *El Tábano. Vida, Pasión y Muerte de Natalio Botana, el creador de Crítica*. Buenos Aires, Sudamericana.

---------- (2001a) "La Venus Roja", en Félix Luna (Director), *Todo es Historia Nº 408* Julio, pp. 6-29. Buenos Aires.

AIRA, César (1998) *Alejandra Pizarnik*, Rosario, Beatriz Viterbo.

AMÍCOLA, José. (2006) "Otras voces, otros cánones". Año 12. Recuperado de www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/24-amicola.pdf

ARAGÓN, Asunción (2004) "El análisis de la literatura a través de la crítica literaria feminista" en Rodríguez Martínez, Carmen (coord) *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

AREA, Leila (2002) "Travesías por el canon de una nación 'naciente'" en *CiberLetras, Revista de crítica literaria y de cultura*.

BARRANCOS, Dora (1996) "Mujeres de 'Nuestra Tribuna': el difícil oficio de la diferencia" en *mora* Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer, N º 2, FFYL UBA. pp. 125-143.

BARRANDEGUY, Emma (1997) *Salvadora Una mujer de Crítica*, Buenos Aires, Vinciguerra.

BENYO, Javier (2005) *La Alianza Obrera Spartacus, Anarquismo, vanguardia obrera e institucionalización del movimiento sindical en la década de 1930,* Buenos Aires, Libros de Anarres.

BORRÀS CASTANYER, Laura (1999) Reseña de *Breve Historia Feminista de la Literatura Española,* Iris M. Zavala (Coord.) *La literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona, Anthropos. pp. 141-143. Recuperado de http://www.ub.edu/cdona/lectora.htm

CABANILLES SANCHÍS, Antonia (1988) "Crítica Literaria Feminista" en *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Nº 6-7*.pp. 79-85.

DALMARONI, Miguel (1997) "Políticas literarias para enseñar la Argentina; pedagogía estatal y campo literario, 1900-1916" en *Voces de un campo problemático. Actas del Primer Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y de la Literatura* pp. 245-254. La Plata, UNLP.

DELGADO, Josefina (2007) "Estudio preliminar" en Salvadora Medina Onrubia, *Las descentradas y otras piezas teatrales,* Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Colihue.

FLETCHER, Lea (1999) "Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900-1919." en *La Aljaba, segunda época*, vol. IV. pp.1-7. Universidad Nacional de Luján.

GÓMEZ PITTALUGA, Liliana y Cristina FEATHERSTON (1997) "Historia de la constitución de un canon escolar" en *Voces de un campo problemático. Actas del Primer Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y de la Literatura* pp. 265-271. La Plata, UNLP.

LUDMER, Josefina (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria,* Buenos Aires, Perfil.

MANTELLI, Nora (2003) *La enseñanza del concepto literatura: reflexión epistemológica de un palimpsesto.* Tesis de Maestría en Didáctica, Buenos Aires, FFYL, Versión mimeo.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora (2005) *gaby y el amor -seguido por- el pobre rodríguez,* Buenos Aires, Eloísa Cartonera.

--------- (1926) *El vaso intacto y otros cuentos.* Buenos Aires, M. Gleizer.

--------- (1996) *La casa de enfrente,* Prólogo de María Moreno. Buenos Aires, Mate.

---------(2006) *Las descentradas.* Prólogo de Sylvia Saíta. Buenos Aires, Tantalia.

MIGNOLO, Walter (1998) "Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)" en Enric Sullá (edit). *El canon literario* Pp.237-261, Madrid, arco/libros.

MIRAMONTES, Ana, (2002) "Norah Lange: el rumbo de la voz", *Feminaria literaria*, año X, nº 16, pp. 76-82.

MUSCHIETTI, Delfina (1999) "Prólogo, investigación y recopilación" en Storni, Alfonsina, *Obras.* Tomos I y II, Buenos Aires, Losada.

PERILLI, Carmen (2004-2005) "Los trabajos de la araña: Mujeres, teorías y literatura" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, Nº. 28 .

SAÍTTA, Sylvia (1995) "Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia". En *mora*, Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, nº 1.

---------(2006) "Prólogo" en Medina Onrubia, Salvadora (2006) *Las descentradas,* Buenos Aires, Tantalia.

SARLO, Beatriz. (1985) *El imperio de los sentimientos,* Buenos Aires, Catálogos.

-------- (2007) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

SCHWEICKART, Patrocinio (1999) "Leyendo (nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura" en Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*. México, Fondo de Cultura Económica, Lengua y Estudios literarios, Programa Universitario de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Letras.

SHOWALTER, Elaine (1999) "La crítica feminista en el desierto" en Fe, Marina (coord.) ibid.

SOSA DE NEWTON, Lily (2006) *Las primeras exposiciones del libro femenino latinoamérica-no (1931 y 1945).* 6ª Edición, Dunken. Buenos Aires. http://www.dunken.com.ar/que_hacer/06edicion.asp

SOTO, Moria (2008) "Pasión por los bordes" en *LAS 12. Página 12*, 19 de mayo de 2008.

VERÓN, Eliseo (1987) "La palabra adversativa" en *El discurso político. Lenguajes y Acontecimientos,* Buenos Aires, Edicial.

VIÑAS, David (1995) "Anarquía: bohemia, periodismo, oratoria" en David Viñas. *Literatura Argentina y Política. De los jacobinos porteños a la bohemia argentina,* Buenos Aires, Sudamericana. pp. 200-224.

VIOLI, Patricia (1990) "Sujeto lingüístico y sujeto femenino" en Giulia Colaizzi Ed. *Feminismo y Teoría del Discurso,* Madrid, Cátedra.

VÁSQUEZ VARGAS, Magdalena (1994) "La noción del sujeto y su importancia en el estudio de la literatura", en Revista *Comunicación*. Vol. 5, Año 16, nº 3. Dic., Escuela De Ciencias Del Lenguaje. Costa Rica

WENTZLAFF-EGGEBERT y Martín TRAINE (eds.) (2000) *Canon y poder en América Latina*. Colonia, Alemania. Universidad de Colonia.

ZAVALA Iris, M. (1993) "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico" en DÍAZ DIOCARETZ, M., ZAVALA I. M. (Coords) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia,* Barcelona, Anthropos.

Recibido: 20 de mayo de 2011.
Aceptado: 30 de mayo de 2011.