



Anarquismo, teosofía y sexualidad : Salvadora Medina Onrubia

Autor:

Sáitta, Sylvia

Revista

Mora

1995, N°1, pp. 54-59



Artículo



Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia ¹

Sylvia Saítta *

A pesar de ser mujer, me permito el lujo de tener ideas ¿sabe? Yo tengo ideas boxeadoras. Ideas que se dan directos y crosses y swings con la vida (...) Sólo soy un bicho antisociable y salvaje que tiene la desgracia de ver cosas raras que nadie ve. Cuando estoy entre toda esa gente tan bien educada, siento impulsos de decir malas palabras, de tirar sillas por el aire, de escandalizarlas....²

Desde la portada de un viejo ejemplar **Bambalinas** de 1921, una joven mujer nos mira

provocativamente: pelirroja, de penetrantes ojos negros, la escritora Salvadora Medina Onrubia elige como tarjeta de presentación ante los diez mil lectores que habitualmente compran la revista ³, la pose y la expresión de un desafío. Basta hojear otros números de la revista, confrontar esta tapa con el resto de las fotografías que reproducen a otras escritoras del período, para darse cuenta que la imagen que anuncia la pieza teatral **La solución** en este número 178 está construida desde una cer-

teza: la de una mujer que se sabe diferente.

Efectivamente, se puede afirmar que Salvadora Medina Onrubia construye, en sus discursos políticos, narraciones y obras teatrales ⁴ una imagen de sí misma que la aleja irremediamente del paradigma femenino social y culturalmente aceptado en las primeras décadas de este siglo. Una imagen que comienza a construirse un 1 de febrero de 1914 cuando en el palco elevado en la esquina de México y Paseo Colón, en medio de un mitín

* Docente e investigadora en Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

¹ Este trabajo fue presentado en el "Primer Congreso Internacional de la crítica literaria argentina y latinoamericana: La literatura latinoamericana y minorías culturales" organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; 28, 29 y 30 de junio de 1993.

² Palabras de Elvira, protagonista de **Las descentradas** de Salvadora Medina Onrubia. Comedia en tres actos publicada en *LA ESCENA*. Revista Teatral, a. XII, n. 564, 18 de abril de 1929.

³ En la tapa de la revista *BAMBALINAS* suele aparecer la foto del escritor o escrito-

ra de la pieza teatral publicada en ese número. Para un análisis de la revista *BAMBALINAS* véase Nora Mazziotti *BAMBALINAS: el auge de una modalidad teatral-periodística* en Diego Armus (comp.)

Mundo urbano y cultura popular, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.

⁴ Salvadora Medina Onrubia nace en La Plata el 23 de marzo de 1895. Cursó estudios en el colegio americano establecido en BsAs por la educadora norteamericana Sara Chamberlain de Eccleston. Desde 1910 hasta 1913 se desempeña como docente en una escuela rural de Entre Ríos, donde colabora en *EL DIARIO* de Gualaguay y en las revistas *FRAY MOCHO* y *PBT* de Buenos Aires. En 1914 se radica en la Capital Federal, donde se inicia en el teatro como autora del drama **Alma fuerte**. Posteriormente estrena **La solución**,

Lo que estaba escrito, **Las descentradas** y **El hombre y su vida**. Mientras tanto, traduce piezas francesas e inglesas, principalmente de Noel Coward y propulsando el teatro de niños, escenifica los cuentos de Perrault **Blancanieves**, **Caperucita Roja** y **La hormiguita**. En la década del veinte publica los libros: de poesía **La rueda milagrosa** y **El misal de mi yoga**; de cuentos **El libro humilde y doliente** y **El vaso intacto** y la novela **Akasha**. Desde 1946 hasta 1951 dirige el diario *CRÍTICA* y escribe un alegato titulado *Crítica y su verdad (operación condena)* documentos y comentarios en los que defiende su derecho al diario *CRÍTICA* del que fue despojada durante el gobierno peronista. Muere en Buenos Aires el 21 de julio de 1972.

organizado por la FORA contra las leyes de represión y por la libertad de los presos anarquistas, toma la palabra alentando a sus compañeros a la lucha:

*Estoy con ustedes, con los anarquistas, los que deben marchar de frente y con el pecho descubierta, arrojando el peligro, sin importársele el morir por nuestro bello ideal. Yo daré el ejemplo y levantaré los corazones en la lucha, para lo cual reclamo el derecho de ir con mis compañeros, delante de todos, empuñando la bandera roja, que es como el fuego de los corazones*⁵.

Dos días más tarde ingresa como redactora estable en el diario **La Protesta** y desde sus primeras notas inscribe su accionar en una campaña pro liberación de presos políticos que no abandonará durante toda la década del veinte. Mientras escribe sus cuentos u obras de teatro, visita las cárceles⁶ y exige a

los sucesivos gobiernos la liberación de los presos anarquistas.

Sin embargo, los comentarios que sus propios camaradas hacen ante su incorporación y sus crónicas son transcriptos en el diario por su compañera María Rotella: *¡Pero si la Onrubia tiene un gran talento! -me oigo zumbiar al oído por unos- ¡Y después de todo se trata de una mujer!...* -afirma otro⁷. Estos comentarios ponen en escena el eje a partir del cual los textos ficcionales de Medina Onrubia se organizan: la búsqueda por construir una figura que conjugue ambos términos (condición femenina y talento) y, al mismo tiempo, la reflexión sobre los modos de relación entre esa figura y las formas culturales en las cuales se inscribe. La gran pregunta que esta escritora intenta resolver a lo largo de su obra narrativa y teatral es cómo escribir textos donde la mujer representada aparezca fuera de los

modelos que ofrece la tradición literaria; cómo construir literariamente la figura de una mujer diferente.

Sylvia Molloy en su trabajo sobre escritoras latinoamericanas⁸ señala que la escritura femenina se caracteriza por la construcción de personajes en los cuales las mujeres se representan a sí mismas como momento de identificación en el cual el yo femenino asume su propia imagen. En su obra teatral de 1929 **Las descentradas** Medina Onrubia construye un personaje femenino, Gloria Brena, que funciona como alter ego de la autora y que, en una verdadera puesta en abismo, escribe una novela que lleva el mismo título de la obra. La introducción de esta figura le permite reflexionar acerca de su propio quehacer literario y plantear los problemas con los cuales debe enfrentarse aquel autor que proponga un modelo de mujer alternativo al canon establecido. Respondiendo a las quejas de su amiga por no haber podido encontrar en nuestra literatura *un tipo nuevo, un ser vivo, una mujer*, Gloria Brena le replica:

¡Tonta! Hay que hacer eso... Ya ves, nosotras... si nos 'litera-

⁵ LA PROTESTA "El gran mitín del domingo", 3 de febrero de 1914.

⁶ Dice Leopoldo Lugones (hijo): "Salvadora Medina Onrubia no era desconocida en los medios de las cárceles policiales pues era una asidua concurrente de los pabellones donde estaban encerrados los anarquistas acusados de la comisión de delitos, a quienes les llevaba

paquetes de cigarrillos, frutas y otros comestibles. En una oportunidad, pasó unos magníficos chorizos. El guardián desconfió y partió un embutido, hallando en su interior una pequeña lima; en otro, apareció una sierra chiquita" en el artículo *La virgen roja* en CRÍTICA y LA PROTESTA" publicado en **Bandera Argentina**, 8 de agosto de 1933.

⁷ LA PROTESTA "Reflexiones de una mujer, por María Rotella", 6 de febrero de 1914.

⁸ Sylvia Molloy "Female textual identities: the strategies of self-figuration" en Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy and Beatriz Sarlo **Women's writing in Latin America. An anthology**, Oxford, Westview Press Inc. 1991.

lizaran', por ejemplo mi caso, el tuyo... todos los críticos en coro unánimemente burlarían del autor, lo insultarían. Dirían que no había lógica en el asunto, que eran arbitrarios los personajes, inverosímil su psicología, folletinescos los recursos. Ya verás lo que me dicen a mí, a mi libro. Y me tendrá sin cuidado. Yo escribo para mí misma, no para los demás....⁹

El punto que Medina Onrubia tiene que resolver, entonces, es cómo ajustar cuentas con una tradición literaria que presenta una imagen de mujer estereotipada con la cual no se está de acuerdo y, al mismo tiempo, cómo construir una nueva imagen que funcione eficazmente como modelo alternativo. Para ello recurrirá a las técnicas y modos de construcción de personajes del folletín sentimental, género que propone uno de los paradigmas más sólidos de personaje femenino, para contradecir su ideología por medio del cruce con discursos que provienen de otras zonas de la cultura: el anarquismo y la teosofía.

En efecto, las narraciones de Medina Onrubia, al igual que el folletín, tienen como centro una historia de amor que, salvo raras excepciones, termina en fracaso, decepción o muerte de uno de los protagonistas. El motor que desencadena estas historias de amor es el

cruce de miradas que, como señala Beatriz Sarlo, son centro de comunicación y también imanes del deseo erótico. Las miradas, en las narraciones sentimentales, comunican a aquellos amantes que no pueden hacer público su amor y también expresan el deseo, desplazando de este modo la representación del amor físico¹⁰. El poder de la mirada aparece en Medina Onrubia exacerbado: en su novela **Akasha**, el enamoramiento se produce entre un actor cómico inglés Ralph Tardien que, desde el escenario y mientras está actuando, cruza su mirada con la joven Florencia Denise que se encuentra en la platea¹¹. Este fatal cruce de miradas desencadena en el relato un amor pasional que, a diferencia del folletín, aparece representado no sólo como un sentimiento sublime sino ante todo como una atracción física y sexual. El cruce con los discursos anarquistas sobre la sexualidad hace posible la introducción de un tema y un estilo pasional que se saben transgresores¹²: Florencia, joven perteneciente a la **más rancia aristocracia** porteña, en un acto realmente escandaloso para la época, recibe a su amante en su propio dormitorio, mientras la familia duerme:

Ya están frente a frente. El la domina en el abrazo enorme. Se besan en la boca largamente...

⁹ **Las descentradas**, op.cit.

¹⁰ Beatriz Sarlo **El imperio de los sentimientos**, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

¹¹ *Fue cuando ella se sentaba que los ojos trágicos del histrión chocaron con los suyos. Calló su voz un minu-*

to, un larguísimo minuto... Inmóvil, la miró y ella sintió clara la sensación de que la levantaban por los cabellos y la mecían interminablemente sobre la niebla luminosa de la sala. Cerró los ojos y esperó.... Salvadora Medina Onrubia **Akasha**, Buenos Aires,

Gleizer, 1924; pág.33.

¹² Para un análisis del anarquismo en relación al discurso de la sexualidad véase Dora Barrancos *Anarquismo y sexualidad* en Diego Armus (comp.) **Mundo urbano y cultura popular**, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.

*Van unidos hasta el sofá donde caen y siguen aún besándose. Ella gime y solloza. El solamente besa. Sus ojos en la sombra relucen como los de un lobo. Besa y lucha besando... Tan corta es la lucha tras la cual Florencia Denise, la virgen loca, ha tirado el aceite de su lámpara... Tan corta es la lucha tras la cual Florencia Denise, la vestal impura, dejó apagar la llama en su altar...*¹³

Si como en el folletín, el eje del relato es el amor, la pregunta sobre el amor-pasión tiene, en Medina Onrubia, una respuesta mítica. Apelando a los presupuestos científicos del discurso teosófico estos textos explican racionalmente las causas de toda atracción sentimental. En una concepción cíclica del tiempo donde cada hombre vive infinitas vidas, los amantes que logran reencontrarse, cumplen un destino inevitable porque así estaba escrito en “la memoria del Logos”:

*Y él decía: no fue en una sola vida lejana en la que nos amamos, en la que no pudimos encontrarnos. Fueron muchas. Es el deseo de todos los siglos que te deseé el que no puedo saciar en tu cuerpo divino*¹⁴.

Esta concepción teosófica del destino como inevitable, funciona como motor narrativo que hace avanzar la acción sin la necesidad de construir un verosímil realista que explique psicológicamente las decisiones de los personajes. Las

heroínas de estos textos se encaminan hacia su destino sin que vallas o normas sociales puedan impedirlo.

Y es en este punto donde Medina Onrubia se separa fuertemente del género. En un doble movimiento presenta heroínas construídas desde el lugar que les asigna la cultura y la tradición literaria, y socava, a medida que transcurre la acción, el modelo establecido. Se podría afirmar que reescribe las historias sentimentales mil veces contadas en folletines o letras de tango, invirtiendo los términos en que fueron ideológicamente valoradas.

Así, la protagonista de *El vaso intacto*, una joven soltera de alta sociedad que al quedar embarazada no tiene otra salida que el suicidio, es salvada por un joven pobre con quien luego contrae matrimonio, encontrando la verdadera felicidad. El final feliz de esta madre soltera y desclasada invierte la figura de **la perdida** cuya **caída** es simbólicamente penalizada, en textos anteriores, con un final desgraciado. Por otro lado, lo que el texto subraya es que el desprecio por **la otra** es un desprecio de clase: todos los personajes pertenecientes a sectores populares la aceptan mientras que su familia, miembro de la aristocracia porteña, la rechaza porque *se debe, hasta en sus afectos, al juicio y al dictamen de la alta sociedad a la que pertenece*¹⁵.

¹³ Akasha, op.cit. pág. 82.

¹⁴ Akasha, op.cit. pág. 92.

¹⁵ Salvadora Medina Onrubia *El vaso intacto* en *El vaso intacto y otros*

cuentos, Buenos Aires, Gleizer, 1926; pág. 70.

Esta heroína que, desoyendo el mandato familiar y social encuentra la verdadera felicidad, se opone a la obediencia de la protagonista del cuento *Gaby y el amor*. Típica heroína de folletín¹⁶, educada en un colegio de monjas, que sabe bordar y tocar el piano, cumple su destino de clase encaminándose al matrimonio como una prostituta:

El hombre gordo llevó al altar una blanca virgen inmaculada. Y la blanca virgen inmaculada en cuya carne jamás mordió el deseo, fue del altar al lecho con la sapiencia sutil y la honda resignación de una vieja prostituta. Gaby vendió su cuerpo inmaculado, su alma virgen, su posibilidad de pasión, ante casi cien mil personas que ensalzaban su suerte y su belleza.

*El papá reaccionario, la mamá distinguida, no podían disimular su alegría ante la venta espléndida*¹⁷.

Frente a estos modelos de mujer, textuales y también sociales, Medina Onrubia propone un modelo alternativo formado por aquellas mujeres a las que llama “descentradas”. En la obra teatral ya citada **Las descentradas**, en boca de su alter ego Gloria Brena, explicita su concepción de la mujer por medio de una división en tres categorías: las sufragistas, la mujer femenina propiamente dicha (**la del crochet simbólico**) y las descentradas. Quedan fuera de esta tipología las mujeres que ella ubica en una sub categoría, formada por *las pobres caídas, a las que puso su destino a un margen de la*

vida que son aquellas que dieron **el mal paso** y han quedado al margen de la sociedad, que las considera **muertas**.

La mujer femenina propiamente dicha es la figura que aparece representada innumerablemente en sus textos: **joven de sociedad**, sensual y bonita que, como Gaby, luego de entregar su cuerpo como prostituta en un matrimonio no elegido, ocupa su tiempo en visitas, funciones de gala o sociedades de beneficencia.

A este modelo se oponen tanto las sufragistas como las **descentradas** puesto que la diferencia entre ambas es sutil y habla más bien de una valoración ideológica, proveniente del credo anarquista, que de un modelo diferente. Gloria Brena, que se ubica den-

¹⁶ Como Gaby son todas las heroínas de las novelitas cortas criollas que publican las revistas, solemos encontrarla en el teatro, medio-crecita y cursi heroína de dramas ingenuos y lacri-

mosos. En la vida existe. Pasea por Florida, va a las tiendas, a los corsos de flores. Se educó en un colegio de monjas. Sabe bordar y tocar el piano. Ahora se ha cortado melenita. (Gaby

y el amor en **El vaso intacto y otros cuentos** pág. 123).

¹⁷ Salvadora Medina Onrubia *Gaby y el amor* en **El vaso intacto y otros cuentos**, op.cit. pág. 129.

tro de las **descentradas**, plantea la diferencia:

*No queremos los derechos de los hombres. Que se los guarden... Saber ser mujer es admirable. Y nosotras sólo queremos ser mujeres en toda nuestra espléndida feminidad. Los derechos que queremos son sólo los que nos dé nuestro talento....*¹⁸

¿Quiénes son, entonces, las **descentradas**? El texto las define como *las que no pensamos, las que no sentimos, las que no vivimos como las demás. Las que entre la gente burguesa somos ovejas negras y entre las ovejas negras somos inmaculadas*¹⁹. Son aquellas que, por no tener un lugar aceptable en la sociedad, escandalizan a hombres y mujeres por hacer pública su diferencia:

*Todas somos raras. Amamos la literatura, el kummel y los cigarrillos turcos. Hablamos de cosas extraordinarias para mujeres. Tenemos opiniones filosóficas. Se hace música y se leen versos; se habla lo mismo de la filosofía de Patanjali, que del último figurín*²⁰.

A diferencia de la resolución textual que Medina Onrubia plantea en el caso de la mujer que queda al margen de la sociedad por su **caída** al ser reintegrada simbólicamente en la narración, el destino textual de las **descentradas** no logra separarse del lugar en que esa sociedad las ha colocado. Su belleza femenina unida a una inteligencia que se cree varonil las ubica fuera de todo sistema. Si bien la sociedad no las penaliza como a las **caídas**, las **descentradas** deben pagar el precio de su libertad con renunciamentos permanentes ya sea al amor (pues el hombre no las comprende) o a la tenencia de sus propios hijos (porque las leyes no conciben la existencia de mujeres que “huyen” de su hogar). Las **descentradas**, aburridas de hablar con mujeres o soñando secretamente en ocupar el lugar del hombre para poder fumar en público o vagar solas por las calles saben, como le dice Gloria Brena a otra descentrada como ella que *La felicidad existe pero no es para tí. Es de ‘ellas’. De las otras. ¿Tú crees que puede algu-*

*na vez ser nuestra? No es para las inteligentes, para las capaces de ir solas por la vida, para las rebeldes. Es para las otras, es el patrimonio de ellas, el de las esclavas, el de las vulgares*²¹.

Pese a este pesimismo, Salvadora Medina Onrubia construye eficazmente, tanto en su obra literaria como en su actuación política, un modelo de mujer alternativo. A partir de la década del treinta, momento en que abandona la literatura, su intervención pública se caracteriza por una militancia activa en favor de los derechos civiles y políticos de la mujer. Replanteando su postura anarquista sobre el voto femenino, que consideraba que la lucha por el derecho de ciudadanía no era sino la cristalización de la opresión y la prueba de la subalternancia al Estado y su juridicidad²², Salvadora Medina Onrubia encuentra en el movimiento sufragista una forma eficaz de participación pública en una Argentina transformada por la restauración de gobiernos conservadores. Miembro fundador de la agrupación feminista “América Nueva”, ocupará nuevamente el centro de los mitines públicos o los micrófonos de las radios reclamando “serena y dignamente” el derecho al sufragio - “derecho elemental a todo ser que forma parte de una comunidad civilizada”- y la igualdad de hombres y mujeres ante la ley²³.

¹⁸ Las **descentradas**, op.cit.

¹⁹ Las **descentradas**, op.cit.

²⁰ Salvadora Medina Onrubia *La casa de enfrente* en **El vaso intacto y otros cuentos**, op.cit. pág. 141.

²¹ Las **descentradas**, op.cit.

²² Para un análisis de la ofensiva contrafeminista libertaria de principios de siglo, véase Dora Barrancos, op.cit.

²³ Salvadora Medina Onrubia *habló ayer. Por Radio Fénix transmitió un bermoso discurso en favor del voto femenino en la Argentina* en **CRÍTICA** 22 de setiembre de 1932.