

Una forma de heterodoxia en literatura: el/la escritor/a descentrado/a.

Marina Franchini

En el marco del proyecto *Heterodoxias y sincretismos en la literatura argentina*, un grupo de investigadores de la F.F.yH. de la U.N.C. venimos analizando un corpus que reúne ciertas características peculiares; y paralelamente seleccionando, poniendo en diálogo y produciendo elementos teóricos idóneos para interpretar ese conjunto de obras y autores.

El primer proceso permite a cada miembro del equipo canalizar sus inquietudes personales y dar cuenta de los caracteres originales y específicos de las obras que analiza, trazando un camino divergente. Un segundo movimiento compara, agrupa y caracteriza autores y obras de un mismo periodo, movimiento, género o rasgos ideológicos, compositivos y/o de circulación, para identificar aspectos comunes. Este texto busca reflejar ambos movimientos: a partir de un autor, recuperar, problematizar y ofrecer elementos teóricos y metodológicos que evidencien el espacio compartido y aporten categorías productivas.

La categoría “descentrado/a”:

Entre los textos literarios de la escritora argentina Salvadora Medina Onrubia, el que probablemente mayor trascendencia tuvo en vida de su autora, fue *Las descentradas*, una pieza teatral de 1929.¹ Al intentar establecer qué es una *descentrada*, en el texto se entabla un curioso cruce entre teorización, meta-textualidad y referencias

¹También es el que ha despertado mayor interés entre nuestros contemporáneos: Ediciones Colihue la reedita en 2007, junto a otras dos piezas; en 2006 la publica la editorial Tantalía. Desde mayo de 2008 hasta agosto de 2009 se representa la obra con dirección de Adrián Canale, en el C. T. Puerta Roja. Entre abril y junio de 2012, se presenta con versión y dirección de Eva Halac, entre otras representaciones.

autobiográficas. A partir de una puesta en abismo, Gloria, personaje que encarna una escritora en el proceso creativo de una novela homónima a la obra teatral que la contiene, dialoga con Elvira, la protagonista:

ELVIRA: Supongo que no te habrás metido conmigo...

GLORIA: Un poco contigo, un poco conmigo. Mi heroína es hermana nuestra... En ella estamos todas, todas nosotras... Las que no pensamos, las que no sentimos como las demás. Las que entre la gente burguesa somos ovejas negras y entre las ovejas negras somos inmaculadas...

ELVIRA: Será original... Has visto que en la novela, en el teatro, no vemos más que tipos vulgares... Cómo he buscado en toda nuestra literatura un tipo nuevo, un ser vivo, una mujer... (...)

GLORIA: ¡Tonta! Hay que hacer eso... Ya ves, nosotras... si nos “literatizaran”, por ejemplo, mi caso, el tuyo... todos los críticos en coro unánime se burlarían del autor, lo insultarían. Dirían que no había lógica en el asunto, que eran arbitrarios los personajes, inverosímil su psicología, folletinescos los recursos. (...) (Medina Onrubia, 2007: 117)

Luego de esquematizar los tipos de mujeres de los que las descentradas se diferencian (desde las femeninas del “crochet simbólico”, hasta las sufragistas, esas “feas marimachos”, pasando por la subcategoría de “las caídas”), la escena concluye:

GLORIA: (...) Somos muy pocas las descentradas. Y lo ocultamos como un pecado... Y somos tan descentradas que caemos en cualquiera de las otras categorías.

ELVIRA: Hasta en la subcategoría...

GLORIA: Hasta en esa. Con extraordinaria facilidad.

ELVIRA: Entonces, quedarse descentrada ya es un centro.
(ídem: 119)

En el marco de los estudios poscolonialistas, Homi Bhabha, con reflexiones afines a las de estos personajes de comienzos de siglo XX, plantea:

Lo privado y lo público, el pasado y el presente, lo psíquico y lo social, desarrollan una intimidad intersticial. Es una intimidad que cuestiona las divisiones binarias a través de las cuales tales esferas de experiencia social suelen estar expuestas espacialmente. Estas esferas de la vida están relacionadas mediante una temporalidad “inter-media” [in-between] (...) Es el momento de la distancia estética que provee al relato de un doble filo, que (...) representa una hibridez, una diferencia “interna”, un sujeto que habita el borde de una realidad “inter-media” y la inscripción de esa existencia fronteriza habita un silencio de tiempo y una extrañeza de marco que crea la “imagen” discursiva en la encrucijada de la historia y la literatura, relacionando el hogar y el mundo. (BHABHA, 2002:30)

En la voz de los personajes de este fragmento, desplegando su subjetividad en los intersticios, en la *encrucijada* entre *historia* y *literatura* se ponen de manifiesto preocupaciones que poseen proyecciones en el resto de la obra de Salvadora Medina: la dificultad para situarse en los parcelamientos condicionantes del terreno social y las estrategias de resistencia; la búsqueda de la representación de identidades diferentes en la literatura, a partir de los géneros aceptados y teniendo en cuenta la mirada de la crítica; el problema ético, el ideológico y el político; la rebeldía y el orgullo; la búsqueda y la renuncia a la felicidad. La mujer descentrada que esta obra presenta, y

asume como un problema de representación, ensancha una fisura que al mismo tiempo liga a quienes se puedan sentir reconocidos, constituyéndose en herramienta teórica.

Entendemos la categoría “descentrado/a”, como una posición dinámica y relativamente consciente de un sujeto escritor que busca hacer ingresar en su escritura la problemática de su propia representación, distanciándose de las tendencias centrales y proponiendo un eje alternativo. Así postulada, sugiere una posibilidad para afrontar el problema de cómo ubicar y estudiar a Salvadora Medina Onrubia en las letras argentinas, y reconocer su aporte más allá de la contradicción, la excentricidad o los rasgos revulsivos que desde otros planteos su figura genera. En tal sentido, así como en el diálogo de *Las descentrada* el caso de Gloria y Elvira se proyecta al público, y supone un análisis social; proponemos extender el campo de acción de esta categoría más allá de esta autora, como *una modalidad de heterodoxia*. Intentaremos demostrar que algunos núcleos semánticos de la heterodoxia en la literatura coinciden con la posición del escritor/a descentrado/o, aunque adquiere también algunos matices propios, específicos. De tal modo, podríamos conjeturar que todo escritor descentrado es un heterodoxo, aunque existen otras maneras de heterodoxia.

También intentamos poner en valor para los estudios literarios un concepto que otros campos disciplinares utilizan fructíferamente, tomando como punto de partida el proceso de descentramiento como un rasgo de la realidad y de los esfuerzos gnoseológicos contemporáneos²:

² Pérez Herranz, en el ensayo “El sujeto descentrado”, menciona los diferentes autores que han contribuido de manera significativa al descentramiento del sujeto kantiano, hacia el pluralismo contemporáneo: “el sujeto está envuelto por la sociedad (Comte), por la infraestructura económica (Marx), por la voluntad de poder (Nietzsche: “El yo se ha vuelto fábula, ficción, juego de palabras” en *El*

el sujeto descentrado en Psicoanálisis, el entorno descentrado en Arquitectura. Asimismo, tal como lo enuncia Bhabha, existe un juego entre la representación espacial de la experiencia social y la temporalidad; en tal sentido recuperaremos afinidades entre los planteos de Raymond Williams (elementos dominantes, residuales y emergentes) y las categorías de heterodoxia y descentramiento.

Recuperando significados

La palabra “descentrada” está compuesta por un prefijo negativo seguido de un participio. Es decir, plantea en sí misma una fuerza adversativa: ser des-centrado es lo contrario a estar centrado, dirige nuestra mirada desde el centro hacia su contrario. Tal como planteáramos en el “Prólogo” a *Mapas de la heterodoxia*: “el concepto de heterodoxia puede definirse como un saber, una práctica o una forma de proceder que, como la misma palabra griega lo indica, es complementario a lo determinado por la autoridad pertinente.” Se aclara que el término griego *héteros* no da cuenta de una otredad extrema, como el *alius* latino, sino de una contraposición dinámica, en constante diálogo con la ortodoxia. Se establecía que: “No se puede ser heterodoxo (...) de forma independiente de las situaciones contextuales (...) “ser heterodoxo es, quizás, apostar a lo que no parece verosímil, es ser herético en los firmes cánones que a cada instante proponen y redefinen el arte, la sociedad y la política.” (Corona Martínez, 2013)

El participio, como adjetivo derivado de des-centrar (se), retiene su matiz verbal. Posee carácter transitivo, por lo que alguien puede descentrar a otro; y también puede adquirir valor reflexivo, volcando el efecto de la acción sobre el sujeto. De tal modo sería lícito decir “Salvadora Medina es o resulta descentrada”, como un sujeto pasivo,

ocaso de los ídolos), por la catesis libidinal (Freud); más tarde por las estructuras lingüísticas (Lévi-Strauss), por las nueva tecnologías (Baudrillard)”(2009:3)

pudiendo conjeturar quién o quiénes son los agentes de tal acción. Pero al mismo tiempo se admite “Salvadora Medina se descentra”, coincidiendo el sujeto con el objeto directo. Ser descentrado, en tanto efecto de un proceso, incluso con carácter perfectivo atribuye al estado de descentramiento una naturaleza no inmutable.

Fuerza adversativa, carácter dinámico, transitividad y reflexividad son algunos de los matices lingüísticos que enriquecen el uso de esta palabra como categoría, y se proyectan sobre el referente sin la rigidez o clausura de otros posibles abordajes. Definir a un escritor como descentrado no implica fijarlo en su heterodoxia como un posicionamiento esencialista, en una diferencia intrínseca e irreversible, sino como resultado de un juego de opciones y procesos en el campo literario, durante los cuales se negocian significados acerca de sí mismo y de los otros, disputando la legitimidad de uno u otro orden, y de la posición que en ellos se ocupa. Noe Jitrik, al analizar la relación entre lo marginal y lo canónico, postula: “el canon, lo canónico, sería lo regular, lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque precisamente no admite o no entiende la exigencia canónica” (Jitrik, 1998: 19) El nexos disyuntivo confronta dos posibilidades de exclusión de lo canónico: la voluntaria y la forzada. No es posible fijar apriorísticamente, ni en Medina Onrubia ni en cualquier otro escritor, cuál de estos polos prevalece o es distintivo. Sin embargo, en una relación dinámica con los mecanismos e instituciones canonizantes, Salvadora Medina puede servir de ejemplo sobre cómo, el escritor descentrado propone una nueva estética, una nueva forma literaria que obedece a sus propios criterios y manifiesta una disconformidad con las normas vigentes, pero al mismo tiempo busca, ya sea la complacencia o el escándalo, de otros escritores, de los críticos,

del público. Jitrik explora además la genealogía del canon, y la relación entre norma y retórica, sugiriendo la idea de competencia entre retóricas, producto de la cual unas devienen canónicas, en tanto otras marginales, (*descentradas*, en nuestros términos actuales). Postula que los “proyectos marginalizantes” poseen una dimensión política, dado que el canon supone un “arte congruente con los sistemas de poder” (Ídem: 22) La insoslayable dimensión comprometida de la retórica de Salvadora Medina, y el carácter cambiante y contradictorio de sus adhesiones ideológicas y sus acciones políticas nos permiten afirmar que, al menos en su caso, el escritor descentrado no puede ser asimilado por modas o tendencias congruentes con los sistemas de poder. Posee una densidad ideológica o formal que atenta contra el orden establecido, y su eterno lugar es la periferia; sin embargo, al mismo tiempo esos márgenes resultan ampliados o circunscriptos también merced a ese accionar militante. Tal como afirma Gloria en *Las descentradas*: “yo soy una mujer de ideas boxeadoras”, ideas en actitud de combate. Es decir: en tanto el descentrado modifica su accionar para permanecer en una actitud beligerante, y el “centro” adapta sus normas de inclusión/exclusión, la posición del sujeto es tan cambiante como el espacio de disputa. De igual modo la heterodoxia supone una irrenunciable posición crítica, y en tal sentido heterodoxia y descentramiento coinciden como fuerzas adversativas, “boxeadoras”.

Mientras el heterodoxo puede guardar una coherencia interna relativamente estable, un matiz propio del descentrado es su carácter contradictorio, inconstante, no sólo con lo que desea y rechaza, sino especialmente consigo mismo. Por ejemplo, en el poema “Antítesis” de *La rueca milagrosa*, Salvadora Medina afirma: “Soy como una antítesis de mí misma/ soy una negación de lo que soy... (...) Soy distinta de mí misma en cada cosa/ soy una negación de lo que soy (...)” (Medina

Onrubia, 1926:52) Recordemos que el morfema que da sentido y posibilidad a que haya *des-centrados*, es que exista un centro. Los conceptos geométrico (el centro de una figura), y físico (el centro de gravedad y equilibrio), se proyectan hacia el sentido figurado de *descentrado* en dos direcciones: el centro propio del sujeto (por ejemplo en la idea de *desequilibrado*) y el centro social respecto del cual se posiciona (como *inadaptado*)³. Conjeturamos que ya en 1918 Salvadora Medina expresa su preocupación por ese sujeto social femenino que no “encaja” en los espacios sociales asignados, cuando, al publicar su primer libro, junto a su Prólogo coloca un listado de “obras del autor” (más bien una expresión de deseo o plan de escritura), en el cual figuran tres novelas, la tercera titulada *Indaptada*. En *Las descentradas*, Elvira hojea una prueba de impresión y dice “Esto será tu novela... “Las cerebrales”; y Gloria le contesta que ya no se llamará así, sino “Las descentradas”. (Medina Onrubia, 2006:116) Esta inestabilidad del significante (*inadaptadas*, *cerebrales*, *descentradas*) revela entre otras cosas, una consciencia de la mirada que le devuelven los que han encontrado / aceptado el equilibrio.

Descentradas simbólicas

“En estos momentos soy como un símbolo de mi patria”

(Salvadora Medina, “Carta a Uriburu”, *Crítica*, 5 de julio de 1931)

“Evita ha pasado ya de la órbita donde esas ofensas llegan y como mujer de lucha lo sabe, como sabe también que ella es, en este momento, símbolo de la feminidad argentina”

³ Tanto el *Diccionario* de la Real Academia Española como el de Espasa Calpe reconocen al menos dos acepciones: la referida a los instrumentos mecánicos y la que se aplica a las personas, en el sentido de *desorientado*, *disperso*, *desequilibrado*. La *Enciclopedia Universal*, en la sección referida a los usos del término, incluye: “No bien acomodado a cierto ambiente o situación: ‘Ha venido hace poco y está aún descentrado’.” Similar a “Inadaptado”. Los sinónimos que registra son: apartado, alejado, excéntrico, desviado / agitado, excitado, alterado, exaltado, desconcertado, desconcentrado, distraído / en las nubes. Los antónimos: concentrado, centrado.

(Salvadora Medina “Mensaje a Evita”, Crítica, 17 de junio de 1947)

Salvadora encarcelada, como Evita retornada de Europa, son símbolos de nuestro país. Desde lo simbólico, el centro tiene una carga poderosa en las más diversas culturas. Chevalier, en su *Diccionario de los Símbolos*, lo sitúa como uno de los cuatro símbolos fundamentales (1986:22). Es el Principio, lo Real absoluto; y como tal el centro de los centros únicamente puede ser Dios. J.L.Borges, en “La esfera de Pascal” historiza irónicamente el recorrido de una metáfora, que parte de Pascal citando a Hermes Trismegisto: “Dios es una esfera cuyo centro está en todas partes y la Circunferencia en ninguna parte” . (BORGES, 1994:14-19). También desde esta perspectiva simbólica el centro refleja esa doble dimensión de lo individual y lo social: “Cada pueblo -se podría decir que cada hombre- tiene su centro del mundo: su punto de vista, su punto imantado.”⁴ (Chevalier, Óp. Cit: 272-274)

Salvadora Medina parece haber encontrado una vía de escape a la desolación que pudiera acarrear, a una creyente, la renuncia al centro místico.: “¿Que nos tiran piedras?... ¿Que nos insultan?... También aúllan los perros a la luna... Yo llevo dentro de mí un mundo a mi antojo. El otro: el otro es un pantano sobre el que tengo que pasar... ya saltando, ya llenándome de barro los pies” (Medina Onrubia, 1918:62). Esta idea del poeta como sujeto incomprendido nos remite Baudelaire, el padre del simbolismo literario, con su inolvidable albatros, un ser suscitando

⁴ Se postula que centro y eje en la dinámica de los símbolos son correlativas: una columna vista desde su cima es un punto central; vista desde el horizonte, en la perpendicular, es un eje. Así el propio lugar sagrado, que busca siempre la altura, es a la vez centro y eje del mundo. Integrándolo a su sistema, en que el axis mundi posee un lugar protagónico, MIRCEA ELIADE, en *El mito del eterno retorno*, le dedica un capítulo al centro, del cual expresa: “El *Centro* es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta.” El paso del caos al cosmos se efectúa a partir de un centro, por ello “todas las variedades del ser, de lo inanimado a lo viviente, sólo pueden alcanzar la existencia en un área sagrada por excelencia (...)” (2001:15-16)

burlas entre los toscos marineros, con alas demasiado grandes para desenvolverse sobre cubierta. ¿El descentrado es un escritor que se sienten por encima de los otros? ¿No forma parte del centro “aparente” porque giran en torno a otro orden más profundo, que da coherencia y sentido a su diferencia? Dejemos por el momento estos interrogantes abiertos, y alejémonos de los textos de Salvadora Medina, para explorar otros marcos teóricos que han utilizado el concepto descentrado y otras ideas afines.

El sujeto descentrado en psicoanálisis:

Roberto Harari (2008) en el primer capítulo de *El sujeto descentrado*, retoma a Freud para argumentar que, aunque el fundador del psicoanálisis no usa esta denominación, de algún modo la permite o la “dispone” en términos althusserianos. En 1917, en *Una dificultad del psicoanálisis*, Freud plantea tres injurias narcísicas. La primera alude al descubrimiento de que nuestro planeta no es el centro del universo, instalado por Copérnico; la siguiente viene de la mano de Charles Darwin, al instalar al hombre en un continuo con las demás especies, dentro del reino animal. La última herida es la que infringe Freud con el psicoanálisis: “nuestra disciplina conmociona el centramiento en el yo”, al cuestionar la individualidad, la noción de sujeto: “no somos dueños de nuestras motivaciones y obramos en función de designios ignorados.” (Harari, ob.cit.: 18)

¿Cómo puede sernos provechoso para los dominios de la literatura este aporte que ofrece el psicoanálisis? Lacan insistía en que el psicoanálisis es didáctico (1984:66), y Harari recuerda que, además de una teoría sobre la psiquis y una terapéutica, es un método de investigación (ob. cit.: 32) Esta disciplina devela que, al confrontarnos con nuestras acciones, no sólo no captamos sus motivaciones reales, sino que los juzgamos con “una tibia indulgencia y una sospechosa

autotolerancia”. Este sentido de falsedad, de ilusión, de cuestionamiento a la evidencia inmediata que genera el descubrimiento del inconsciente, se suma a los recaudos que desde los estudios críticos operan ante los discursos, los sujetos que los ponen en circulación, y nuestros propios modos de interpretarlos. Pero asimismo, clarificando el descentramiento psicoanalítico, podemos comparar y enriquecer esta noción que aparece esbozada en una obra ficcional. Para ello debemos comenzar por el principio: el inconsciente.

La noción de *Unbewusste* freudiano, implica para Lacan troquelar “(...) un concepto forjado sobre las trazas de lo que opera para constituir al sujeto” (Lacan, 1985:809) Plantea Harari que el inconsciente queda así definido como un producto, y no un paquete conductual heredado que se despliega con el tiempo: “lo inconsciente es relacional” (Ob.cit: 44) De tal modo, las trazas que constituyen al sujeto, como un producto de la interacción con otros, refuerzan el carácter relacional que le habíamos asignado a la categoría descentrado/a, y también el valor que cobra esa interacción para la constitución de la propia identidad.

Para el descentramiento del sujeto, además de la noción de inconsciente, cobra relevancia el valor atribuido al lenguaje, cifrado en la situación madre – hijo: “antes de hablar, el sujeto es hablado. (...) la noción de excentricidad se refiere en primer lugar, a esta condición universal apta para dar cuenta, desde la *episteme* psicoanalítica, de cómo en ese sujeto, desde el vamos, habla Otro” (Harari, 2008:61) Resulta notable este señalamiento de la voz del otro, del ser hablados por el lenguaje. En la cita del texto de Salvadora Medina, en un primer momento Gloria se preocupa por el *pensar*, el *sentir*, el *ser* diferenciado, pero luego nos señala cómo la voz de los otros opera sobre su descolocamiento: *burlar*, *insultar*, *decir*, a partir del neologismo

“*literatizar*”, darles una entidad, textual y ficcional, darles una posibilidad de representación.

El lenguaje oculta al sujeto, pero también es la posibilidad de mostración, de emergencia. En *Psicopatología de la vida cotidiana*, Freud postula que el sujeto queda *desacomodado* al padecer un acto fallido, esto hace trastabillar la posición subjetiva habitual. (Harari, ob.cit.:70) En tal sentido Lacan llega a afirmar que “La ley de la comunicación es el malentendido”, y que “Soy un traumatizado del malentendido”. (Ídem) Notamos que el trauma, el desacomodamiento, lo son en sentido positivo, como oportunidad.

“El yo del enunciado desempeña una función de ocultamiento defensivo respecto del sujeto de la enunciación.” (ídem:163) Más adelante cita en alemán a Freud para señalar un punto clave del yo del sujeto: “*Wo es war, soll Ich werden.*” (Freud, 1932:33), “Donde Ello era, debe estar el Yo” (Ídem:179-180) En un complejo proceso de traducción, reinterpretación, desambiguación de la palabra autorizada en el psicoanálisis, Harari nos permite aventurar que, así como de forma azarosa ocurren el malentendido, el lapsus, el acto fallido, y operan a modos de trazas para constituir el sujeto, en el acto de mostración de lo inconsciente, generando fisuras, habilitando una dimensión inter-media; el psicoanálisis se afirma en ese desacomodamiento, en esa descolocación, para favorecer la cura. Y nosotros nos instalamos en ese espacio inter-medio para reconocer sujetos descolocados, desacomodados, devenidos descentrados por el lenguaje de los otros, pero constituidos sujetos en ese mismo “malentendido” cultural, social, literario.

Descentramiento temporal, elementos residuales y emergentes:

En el mencionado “Prólogo” del libro colectivo *Mapas de la heterodoxia*, se aclara que lo heterodoxo no necesariamente implica el

advenimiento de algo renovador, novedoso, como las vanguardias, sino que puede involucrar el anacronismo, la persistencia de elementos considerados superados o epigonales. Incluso se podría pensar en un desfase temporal proléptico, o si se desea *profético*, siendo que ciertos textos heterodoxos necesitaron del tiempo y de otros contextos para ser legibles, valorables, como se ha dicho de la propia Salvadora Medina⁵. Este corrimiento temporal que puede observarse en la mayoría de sus obras, con la pervivencia de retóricas modernista, romántica, realista – naturalista, folletinesca, en combinaciones novedosas y de carácter experimental, puede iluminarse con las nociones de Raymond Williams de *elementos residuales, emergentes y dominantes*.

En su libro *Marxismo y Literatura*, Williams se distancia de ciertos planteos ortodoxos, y retomando a Gramsci con su concepto de **hegemonía**, (intermedio entre *cultura* y *dominación*) observa un carácter dinámico entre las condiciones y determinaciones de pertenencia a una clase social, y los diferentes matices de conciencia y resistencia que ejercen los sujetos: “la realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las **formas alternativas o directamente opuestas** de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos” (Williams, 1988:135. Los destacados son míos). El teórico galés propone que “la realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan **fuera o al margen** de los términos que plantea la hegemonía específica”. (Ídem) Aún antes de introducir los conceptos que deseamos recuperar, Williams nos propone este modo de ver la dinámica social poniendo el foco en las formas de resistencia, excluidas pero en posición de combate. Además,

⁵ Cf. DE CERTEAU, Michel. (2004). *La cultura en plural*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.

se advierte que los aspectos dominantes varían históricamente, e introduce los conceptos de elementos **residuales**, y **emergentes** (Williams, ob.cit: 143 y ss). Lo residual “ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural (...) como un efectivo elemento del presente)” que debe distinguirse de lo arcaico (que no implica oposición a la cultura dominante, ya que ha sido total o ampliamente incorporado por ésta). Los elementos emergentes son los nuevos significados, valores y prácticas, y tipos de relaciones que no admite una adaptación, e implica un movimiento constante. (Ídem: 144-145)

Como vemos, los aportes de Williams no sólo convergen con la idea de descentramiento, sino con la posición heterodoxa en general. Recuperar aquello que es considerado obsoleto, introducir algo tan novedoso que no puede ser admitido, combinar de forma original rasgos arcaicos o soterrados y tendencias periféricas, incipientes, son estrategias observadas no sólo en Salvadora Medina, sino en casi todos los autores que consideramos heterodoxos. El canon implica una armonía, un centro espacial y temporal que marca un compás uniforme, y los heterodoxos resisten y combaten ese orden hegemónico con disonancias, manteniendo vivo lo que se prefiere enterrado, o poniendo escena lo que aun no se admite que nazca.

La biblioteca concéntrica:

Sin soslayar la dimensión simbólica, psicológica, o sociológico-política de la condición descentrada, el descentramiento de la escritura (como acción y como efecto de escribir) pretende ser el eje principal de este trabajo. Si hablamos de literatura, dos conceptos se relacionan de manera evidente con la idea de un centro: lo regional y el canon.

En su obra *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina*, Heredia expone cómo el mapa nacional, desde

la fundación literaria que supone el *Facundo*, es un espacio sin contornos, un caos inabarcable. “Las naciones se fundaron, entonces, como constructos políticos de integración simbólica, cuyo fin consistió en remodelar y redefinir fronteras regionales en pos de instituir las en un estado regional nacional, única posibilidad de *concentración* de poder para negociar un lugar, siempre *periférico*, en el mercado internacional” (Heredia, 2005:38 – subrayados nuestros-) Se trataría de un movimiento centrípeto, de reforzamiento del centro y de los contornos, tendiente a generar una nueva posición de equilibrio en torno a un sistema mayor, el mercado internacional. A partir del *Canto a la Argentina* (1910) de Darío, Heredia propone el paso a una región cosmopolita, cuyo centro sería Buenos Aires. (Ídem: 88) La relación entre organización estatal y regional, y construcción simbólica de un centro en territorio americano, emancipando el pensamiento donde previamente se ha descentrado la administración, es afín a la idea de sistema planetario, de órbitas en torno a centros de fuerza de atracción creciente. También nos permite mantener latente la certidumbre de la fuerza política, en lo que a la literatura argentina se refiere.

Un aporte teórico sumamente potente que liga lo regional con la idea de des-centrado la ofrece la arquitecta cordobesa Marina Waisman, quien publica en Brasil *La arquitectura descentrada*, en 1995, en el marco del VIII Seminario de Arquitectura Latinoamericano (SAL). Tras haber realizado una fuerte apuesta a la producción de conocimiento desde Latinoamérica, en *La estructura histórica del entorno* (1972), en este texto, analiza la condición descentrada y fragmentada del mundo y la arquitectura, proponiendo que esa aparente dispersión, descentramiento y descomposición quizá deba entenderse como un modo de orden, más allá o distinto de la clasificación racional, de la selección, del ordenamiento por exclusión. (Waisman, 1995:119):

“intentar entre todos definir líneas de acción que nos permitan abandonar de una vez por todas el sentimiento de ser periferia que gira alrededor de un centro. (...) la relación centro-periferia es, culturalmente hablando, una relación eminentemente subjetiva; nos sentimos periferia porque "vemos" un centro fuera de nosotros. Por cierto, no es posible -ni necesario - convertirse en el centro del mundo. Pero sí es posible -y necesario- convertirnos en el centro de nosotros mismos.” (...) "estar al día con lo que ocurre en el mundo significa para nosotros, antes que nada, estar al día con lo que ocurre en América Latina, desplazando el centro de nuestra atención hacia ese polo -sin que eso signifique cerrar los ojos a lo demás." (Ob, cit: 13,16)

La cuestión regional enriquece el análisis de los escritores descentrados, heterodoxos. El lugar de nacimiento, de producción, de publicación, la lengua en que se escribe, las traducciones, los glosarios, etc., son marcas discursivas que favorecen el reconocimiento del adentro y el afuera, que forma parte de las estrategias de pertenencia / exclusión, pero también de la búsqueda de la voz propia y de la auto-representación.

Así como el lugar de producción respecto de los centros geográficos de influencia configura un mapa jerarquizado entre un centro y una periferia, la labor de la crítica y las instituciones, las oscilaciones del mercado, entre otros elementos, configuran una esfera respecto de la cual las obras literarias y sus autores se organizan. Estamos hablando del canon. Walter Mignolo expone: “el campo de los estudios literarios se concibe más como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas y artefactos culturales. El hecho de que alguna de ellas o de ellos adquiere estatuto canónico es parte de la complejidad de fuerzas sociales en conflicto pero de ninguna manera un fenómeno que naturalmente define el campo de estudio y determina lo que es necesario celebrar. (...) un corpus que, en los estudios literarios, había quedado oculto por una

noción de literatura que identificaba el canon con el campo de estudios y que tenía en las historias de la literatura la expresión de su autoridad”. (Mignolo, 1994:14-15)

Los escritores descentrados surgen a los estudios críticos en este juego de redefinición de corpus y cuestionamiento, desnaturalización del canon. En la compilación: *Dominios de la literatura: acerca del canon*. (AA.VV. 1998) la relación entre canon y centro se manifiesta desde el primer artículo: “La valoración de lo *marginal* aparece en principio enfrentándose a lo que, convalidado por alguna entidad dadora de prestigio, poder, etc., coloca en el *centro*” (Cella, en op. cit: 11-destacados nuestros-) Cella sigue a Luis Emir Monegal⁶ cuando afirma que en América Latina existe una *tradición de la ruptura*. Cabría pensar en qué sentido el escritor descentrado, se inscribe en una tradición latinoamericana y argentina, o, teniendo en cuenta que las Vanguardias con el paso del tiempo ingresan a lo canónico, los descentrados también se apartan de esta tendencia por un planteo más revulsivo, ilegible o menos asimilable, que los sigue manteniendo más allá del canon.⁷

Cuando Ricardo Rojas se propuso fundar el canon “oficial” (un canon) de la Literatura Argentina, probablemente era consciente, del

⁶“Tradición y Renovación”, en Fernández Moreno, Luis. (Comp). 1972. *América Latina en su Literatura*, México, Siglo XXI,

⁷ Entre la centralidad y la marginalidad, se establece un juego dinámico. Gramuglia menciona a Adorno, en una afirmación sobre la relación entre verdad, arte e historia: “Lo que alguna vez fue verdad en una obra de arte, y ha sido negado por el curso de la historia, puede abrirse de nuevo cuando cambien las circunstancias por las que aquella verdad tuvo que ser cancelada. Tan profundamente están relacionadas verdad estética e historia” (Adorno, 1971:61)

doble movimiento de negociación que desde la crítica y desde la historia de la literatura se realiza con el material discursivo de épocas pasadas. Linda Hutcheon y Mario J. Valdés, parafraseando a Harry Levin, nos presentan un juego entre *las sombras ilustres del pasado y los nuevos paradigmas metodológicos*, compartidos / disputados por *los colegas contemporáneos*⁸". (Hutcheon y Valdés, 2002:xi) Nuestro *padre fundador* debía justificar cuáles textos incluía pero especialmente cómo los organizaba, y así lo expone.⁹ Al definir su método clasificatorio,

⁸ "Rethinking Literary History sets out to participate not only in a continuing dialogue with the **illustrious shades of the past**, encountered and engaged while writing literary history, but also in a continuing dialogue among colleagues in the present working together to **rethink literary history** at a time when *new* methodological paradigms have offered new problematizing challenges." (Hutcheon y Valdés, 2002:xi)

⁹"Quiero hacer, finalmente, una salvedad: yo no he concebido a priori un sistema de clasificación para deformar los hechos forzándolos a entrar en ese molde teórico; he seguido el camino inverso, con método inductivo: he acumulado los hechos literarios y descubierto en ellos, por intuición, **la ley biológica que los rige** en nuestro medio, como norma de la creación estética. La realidad de esa ley, califica nuestra bibliografía como **un todo orgánico**, demostrando a la vez la existencia de **un alma nacional**, sujeto pensante de la literatura argentina, y la existencia de una literatura nacional como expresión del alma argentina." (ROJAS, Ídem) "Esos cuatro "rumbos", al no constituir etapas cronológicas, se cruzan permanentemente en la exposición y algunos autores cabalgan en dos o tres de ellos. Por eso se produce un trastocamiento del orden temporal que se debe a su vez a la intención de dar una densidad conceptual a la historia, despegándola de la mera sucesión cronológica". (Martínez Gramuglia, 2006:3)

Rojas utiliza los paradigmas metodológicos que le están disponibles, esto es, una concepción funcionalista de lo social, asemejándola a un organismo vivo; junto a una visión esencialista de lo nacional¹⁰. La literatura argentina por él sistematizada cumple un propósito trascendente a la nación-organismo, deviniendo ella misma un órgano, a un tiempo biológico y místico, de ese monstruo nacional. Martínez Gramuglia evidencia: “*La literatura argentina* es un vasto ensayo de cuatro tomos (...) [que] constituyen, para Rojas, cuatro distintas orientaciones de la literatura argentina.” (2006:3) Ese trazado del territorio literario nacional, como la cuadrícula fundacional de las ciudades coloniales, parece pervivir inesperadamente hasta nuestros días¹¹. Y en sus saludables tejidos, hasta hoy, nunca pudo incluir nada

¹⁰ Daba forma así a "un nacionalismo particular, democrático, laico, no tradicionalista ni xenófobo, que propone una síntesis armónica entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo nacional y lo extranjero, entre lo indígena y lo hispánico, que denuncia la dependencia cultural y económica, pero sin detenerse a analizar sus mecanismos ni a ahondar en soluciones".(Barbero y Devoto, 1983:18)

¹¹ “En el campo acotado de la historia y los estudios literarios, la obra de Rojas pervive de manera inesperada en varias de las construcciones críticas actuales, desde los nuevos "padres fundadores", como David Viñas, Enrique Pezzoni o Adolfo Prieto, hasta el elenco estelar de la academia (Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer y Ricardo Piglia, entre otros, pero también Pedro Barcia o Graciela Maturo), incluyendo a excéntricos como Masotta, Ritvo o Correas y a nuevas generaciones, cuyos nombres son legión y van de la universidad a la prensa sin mayores transformaciones de la jerga. En particular, ciertas categorías claves de la explicación del sistema literario argentino conservan una vigencia indiscutible,

que brotara de un edificio descentrado como Salvadora Medina Onrubia. Sin embargo, sus libros se publicaron, sus obras se estrenaron, formaron parte de las lecturas y la experiencia de sus tiempos. Y hoy se ha reeditado, y empiezan a reinscribirse como experiencia literaria actual.

Para la Modernidad, el acceso del público a una obra es fundamental, por eso no sólo desde la Universidad Rojas iba haciendo esta labor canonizadora, sino también desde los textos que ponía en circulación con su colección *La Biblioteca Argentina*, que, tal como lo señala Fernando Degiovanni en *Los textos de la patria* (2007), disputaba con José Ingenieros y *La Cultura Argentina*, en un contexto de ampliación del público lector. Plantea Degiovanni “Las series aparecían con un objetivo preciso: definir e imponer en el cuerpo social una versión de la tradición argentina a partir de los “mejores” textos que la habían articulado. (...) su lanzamiento marca el comienzo de una de las batallas más perdurables y cruciales por la imposición de un canon en la historia cultural argentina: la batalla por los textos de la patria.” (Degiovanni, 2007:9-10)

Salvadora Medina es una escritora que incursiona en diferentes géneros y que no presenta un estilo uniforme a lo largo de su producción. Aunque tracemos puntos de contacto entre sus textos y los de otros escritores en el campo literario argentino, su obra y su trayectoria escapan a toda generalización, a toda posibilidad de regularidad, de *ortodoxia*. No creemos que su exclusión del canon nacional pueda ser visto como casual, ni tampoco como una situación involuntaria para esta escritora, sino por el contrario, una posición descentrada intencional, que

como "la gauchesca" o "los prosistas fragmentarios" del 80.” (Martínez Gramuglia, ob.cit.:5)

evita toda estabilidad y confort, para diferenciarse y distanciarse, hasta tal punto que elige como título de su obra más celebrada una categoría que sugiere clave de autorepresentación.

Hemos partido de un problema teórico - metodológico, de cómo analizar un conjunto de obras de diferentes periodos y estéticas, pero en la que reconocemos rasgos comunes. A partir de uno de ellos, Salvadora Medina, hemos recuperado la categoría descentrado/a, enunciada por un personaje en un drama de 1929, como instrumento teórico productivo para analizar la obra literaria de Salvadora Medina, quien se encuentra descentrada respecto de los movimientos y tendencias dominantes, durante su producción literaria (1914 – 1936), evidenciando una actitud consciente y experimental, dirigida a encontrar un modo de expresión propio y eficaz, y que alcanza la relación ideología/ modo de vida/ militancia de Salvadora Medina y deja rastros en sus obras, donde es posible reconocer un desajuste entre la persona y “el centro”, con proyecciones hacia campos como el filosófico, el religioso y el político.

A continuación, revisamos los aportes del Psicoanálisis sobre el sujeto descentrado, de Marina Waisman y la arquitectura descentrada, y los conceptos de elementos emergentes y residuales que propone Raymond Williams. Finalmente, hemos retomado algunas de las actuales discusiones sobre lo regional y el canon.

Se podría discutir, ampliar y corregir cada uno de estos rumbos. Por el momento, nos hemos asomado a la fisura, al desacomodamiento, al desfasaje, porque creemos que los textos, los autores, el canon y la sociedad no son mecanismos en armonía, en una limpia competencia donde triunfan los más aptos, ni que en la naturaleza imperfecta de los descartados reside la causa de su exclusión. Porque creemos en batallas recurrentes con libros, en territorios laberínticos de bordes superpuestos y elásticos. Porque celebramos la resistencia de nuestros heterodoxos, de

nuestros descentrados, de la incomodidad y el desajuste que su lectura sigue suscitando.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRANDEGUY, Emma. 1997. *Salvadora. Una mujer de Crítica*. Buenos Aires: Ed. Vinciguerra.
- BOTANA, Helvio I. 1977. *Memorias. Tras los dientes del perro*. Buenos Aires : Peña Lillo.
- DELGADO, Josefina. 2005. *Salvadora. La dueña del diario Crítica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- DELGADO, Josefina. 2007. “Prólogo” En Medina Onrubia, S. *Las descentradas y otras piezas teatrales*. Buenos Aires: Ediciones Colihue. Colección “Los raros”.
- DELGADO, Josefina. 2009. “Salvadora, Alfonsina y la ruptura del pudor”. En *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Dirigida por Noé Jitrick. Rupturas. Directora del volumen: Celina Manzoni. Buenos Aires: Emecé.
- FRANCHINI, Marina. 2009. “Melodramas revolucionarios. *Almafuerte y Un hombre y su vida* de Salvadora Medina Onrubia de Botana. En *Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas*. En <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/article/viewFile/41/31>
- FRANCHINI, Marina. 2012. “Salvadora, nadie te entiende”. En CORONA MARTÍNEZ, C. (Comp) *Heterodoxias y sincretismos en la literatura argentina*. Córdoba: Gráfica Solsona.
- FRANCHINI, Marina. 2012. b. “Un aporte para pensar la articulación género y clase en la historia del feminismo. El caso de la escritora argentina Salvadora Medina (1894 – 1972)” En *Actas del 2º Congreso*

Interdisciplinario sobre Género y Sociedad: “Lo personal es político”.

Disponible en

<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/2congresogeneroysociedad/article/view/879>

FRANCHINI, Marina. 2015. “Salvadora Medina en los márgenes de la literatura argentina”. En *Jornaler@s*. Año 2. N°2. Disponible en

http://issuu.com/jornalerosdigital/docs/04-salvadora_medina_en_los_margenes

HARARI, Roberto. 2008 *El sujeto descentrado*. Buenos Aires: Lumen.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 2006. *Las descentradas*.

Prólogo de Sylvia Saítta. Buenos Aires: Ed. Tantalia. Colección Rarezas.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1914 b “*Alma al aire*” en *La Protesta*. Buenos Aires. 13/01/1914.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1918. *El libro humilde y doliente*. Buenos Aires: Imprenta Miguel Calvello

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1921 b. *La rueca milagrosa*. Buenos Aires: Tor.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1921. *La solución*. En *Revista bambalinas*. Director Aníbal J. Imperiale. Año IV. N° 173. Septiembre.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1924. *Akásha*. Buenos Aires: M. Gleizer,

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1926. *El vaso intacto y otros cuentos*. Buenos Aires: Gleizer.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1929 b. “Prólogo” En Etchevers, Sara. *El constructor del silencio*. Buenos Aires: Tor.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1936. *Un hombre y su vida. Bajo la advocación del momento encendido en España (Julio 28 - Agosto 17 de 1936)* Buenos Aires: Editorial Claridad.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen. 1958. *Crítica y su verdad*. Buenos Aires. (Edición de la autora).

MEDINA ONRUBIA, Salvadora Carmen.. 1914. *Almafuerte*. Publicada en revista *Nuestro Teatro*. Dirigida por Bautista Fueyo. Prólogo de Santiago Locascio. Buenos Aires: Talleres Gráficos Virtus.

MORENO, María. 1996. “Prólogo” en S. Medina Onrubia. *La casa de enfrente*. Buenos Aires: Mate.

SAÍTTA, Sylvia. 1995. “Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia”. En *Revista Mora N° 1* – Agosto 1995. Pág. 54-59

SAÍTTA, Sylvia. 2006. “Prólogo” En: Medina Onrubia, S.C. *Las descentradas*. Buenos Aires: Ed. Tantalia. Colección Rarezas.