

Identidad, cuerpo y mutación. Las columnas periodísticas de Alfonsina Storni en La Nación.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2006). *Identidad, cuerpo y mutación. Las columnas periodísticas de Alfonsina Storni en La Nación*. MORA, 1 (1-12), 122-136.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pWrn/k69>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Identidad, cuerpo y mutación. Las columnas periodísticas de Alfonsina Storni en *La Nación*.¹

Tania Diz

Universidad Nacional de Rosario (UNR), Facultad de Humanidades y Artes, Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres (CEIM)

Resumen- español:

Alfonsina Storni escribe crónicas femeninas en dos etapas consecutivas. La primera es la que comienza en la revista *La Nota*, el 28 de marzo de 1919 y llega hasta el 5 de marzo de 1920. La segunda abarca desde el 11 de abril de 1920 hasta el 31 de julio de 1921, en el diario *La Nación*. En este trabajo me dedicaré a esta última etapa cuya característica central es el uso del seudónimo Tao Lao. En la construcción de cada personaje urbano, el cuerpo se constituye en soporte de la ideología de género basada en el control de la sexualidad y su organización social, por medio del casamiento y la institución familiar. He recorrido los principales tipos femeninos de los textos para mostrar la resistencia storniana a las tecnologías de género hegemónicas, marcada esencialmente por la parodia y la ironía.

Resumen- Inglés:

Alfonsina Storni writes articles feminine in two consecutive stages. First she is the one that begins in the magazine *La Nota*, the 28 of March of 1919 and arrives until the 5 from March of 1920. The second stage from the 11 of April of 1920 to the 31 of 1921 July, in the newspaper *La Nación*. In this work I will dedicate myself to this last stage whose central characteristic is the use of the pseudonym Tao Lao. In the construction of each urban personage, the body is in support of the ideology of sort based on the control of the sexuality and its social organization, by means of the marriage and the familiar institution. I have crossed the main feminine types of texts to show the resistance by Storni the hegemonic technologies of sort, marked essentially by parodia and the irony.

Palabras claves en español y su equivalente en inglés, hasta cinco.

Tecnologías de género, cuerpo, crónica femeninas, periodismo.

Technologies of gender, body, women's columns, journalism.

“Esa mezcla de hombre y de mujer, la momentánea prevalencia de una sobre la otra, solía dar a su conducta un giro inesperado. Por ejemplo, las mujeres curiosas se preguntarán: si Orlando era mujer, ¿cómo no tardaba más de diez minutos para vestirse? ¿Y no están sus trajes elegidos a la buena de Dios y a veces hasta raídos? Sin embargo, le faltaba la gravedad de un hombre, o la codicia de poder que tienen los hombres.”

Virginia Woolf Orlando

Introducción:

Orlando (no) es hombre y (no) es mujer, su cualidad es la mutación. Un efecto análogo logra, a través de Tao, Alfonsina Storni en las columnas femeninas que escribió para *La Nación*, por la década del '20. Justo cuando una heterogénea producción discursiva se ocupó de determinar los misterios de la feminidad. La medicina exploraba los cuerpos e interpretaba las conductas, el periodismo describía y juzgaba los extraños movimientos de las mujeres y la literatura creaba personajes inolvidables como las costureritas de Carriego, las dactilógrafas de Olivari ... Mientras tanto, Storni conocía el éxito con sus libros de poemas y se dedicaba al periodismo y a la docencia.

Alfonsina Storni escribe crónicas femeninas en dos etapas consecutivas. La primera es la que comienza en la revista *La Nota*, el 28 de marzo de 1919 y llega hasta el 5 de marzo de 1920. La segunda abarca desde el 11 de abril de 1920 hasta el 31 de julio de 1921, en el diario *La Nación*. En este trabajo me dedicaré a esta última etapa. Desde el punto de vista del soporte tecnológico, el salto de Storni hacia *La Nación* es notable: de una revista semi-intelectual, escrita entre amigos, como *La Nota*; pasa a escribir sus crónicas femeninas en uno de los diarios más emblemáticos de nuestro país, creado por Bartolomé Mitre en el siglo XIX.

El Diario *La Nación*, luego del Centenario de la Revolución de Mayo quedó instalado, junto con *La Prensa*, como uno de los más tradicionales de una Buenos Aires en cambio constante. En 1920, los subterráneos ya llevan siete años de funcionamiento, los varones han empezado a practicar el voto universal y las mujeres, excluidas de ello, reclamaban su derecho al ejercicio ciudadano. A su vez, el impacto de la Primera Guerra influyó bastante en las mentalidades porteñas e impulsó las noticias internacionales sobre las nacionales. Como afirman José Luis Fernández y otros, (Fernández, J. L. - López Barros, C. - Petris, J. L., 2002) los medios gráficos que provenían del siglo XIX, como es el caso de *La Nación*, estaban marcados por la etapa positivista y romántica de 1880 cuando los periódicos respondían a un modelo hegemónico de carácter contenidista,

como una clara voz doctrinaria de la élite gobernante. Los cambios en la prensa, respecto de la gráfica y la heterogeneidad ideológica comenzaron, según Steimberg y Traversa (Steimberg –Traversa, 1997), con la aparición de *La Razón* en 1905. Y de a poco, *La Nación* fue incorporando ciertas modificaciones especialmente en el uso de la fotografía. Es significativo que el nuevo estilo gráfico dominaba en las revistas mucho antes de que llegue a los diarios, de ahí que revistas como *La Nota* o *Caras y Caretas* se adhirieran al *art nouveau*.

Storni se hace cargo de una columna, *Bocetos Femeninos*, que se publica en el suplemento dominical del diario, dedicado a la mujer moderna. En estas páginas aparecen reportajes a especialistas en medicina infantil, artículos acerca de las nuevas tendencias de los vestidos europeos, aniversarios de quinceañeras, consejos sobre los cuidados del bebé, los deberes de la madre joven o las estrategias para lograr un buen maquillaje. En su mayoría son artículos femeninos, dirigidos hacia “nuestra estimada lectora”, al estilo de los artículos funcionales a las tecnologías de género dominantes. Y entre estas notas se encontraba una larga y angosta hilera de vocablos bajo el título de *Bocetos Femeninos* y con una extraña firma, Tao Lao. La lectora del suplemento se halla muy cerca del modelo de mujer hegemónico, relacionado con la domesticidad, el casamiento y la crianza de los hijos. Quizá por ello, Storni se dedique, en esta etapa, casi exclusivamente a los tipos femeninos y acentúe la potencialidad irónica y paródica de estas figuras.

Aparte de estas páginas del suplemento dominical, en el diario aparecían páginas de publicidad para mujeres como ocurre con la llamada “Página 43” en la que, bajo el auspicio de Piccardo y cia., se publicaban artículos tales como “Para las madres” con consejos sobre la crianza de los niños o “Cómo defender el cutis contra la acechanza del taller y de la casa” o “La mujer y el hogar: el baño. Sobre las ventajas del baño diario en la mujer”, textos similares a los que ya hemos analizado que intentaban actuar y disciplinar sobre las conductas femeninas.

Las crónicas de Storni están mayormente firmadas por Tao Lao, que es un enunciador claramente identificado con el sexo masculino, dueño de un tono paternal apenas atenuado y que ve circular a las mujeres por la ciudad o alguna institución educativa o comercial.

Las mutaciones de Tao Lao:

Tao Lao era una máscara, una forma del “como si” en la que Storni apuntaba a desmontar la dicotomía de género existente en los artículos femeninos. Estos textos tenían en común lo que Foucault denominó como voluntad de verdad, ya que pretendían educar, informar y ayudar a las mujeres a constituirse en la Mujer. En este espacio, Storni con el seudónimo ponía en escena la ficcionalización del enunciador, señalando una subversión básica en el seno de la verdad: el sujeto productor de un discurso. Incluso en una de sus crónicas, “Las casaderas”, culmina con la auto-representación de Tao:

“Quisiera conocer la opinión del mayor número, con promesas de absoluta reserva, pues según lo ha colegido una de mis asiduas lectoras, peino canas (no muchas, ¿eh?) y cargo viudez por la vez tercera, experiencia ésta que me permite conocer a fondo los divinos “travers” femeninos. A pesar de los cuales ¡oh enigma masculino! estoy buscando esposa por la cuarta vez.” (Tao Lao, 8-8-1920:4)

El seudónimo Tao Lao ha sido asociado, por la crítica literaria, a un nombre chino siendo Tao equivalente a camino y Lao equivalente a viejo (Galán - Gliemmo, 2002: 167). Por lo cual en principio podemos aceptar que es un viejo chino, sabio y conocedor de los temas femeninos como señaló, Gabriela Mizraje (Mizraje, 1999). Así se construía este enunciador que se constituyó en la clave transgresora de las crónicas. En varios trabajos críticos sobre literatura escrita por mujeres se hace mención al uso del seudónimo por parte de éstas para publicar porque les estaba prohibido escribir, al menos, estaba mal visto en razón de su sexo (Auza, 1988: 41). Dada su presencia pública, esta no es la razón que mueve a Storni, tampoco es su intención ocultarse ya que al menos tres crónicas de esta columna están firmadas por ella misma (Storni, 17-7-1921; 11-7-19209; 01-1921). Más bien es un modo de introducir una ficción lúdica, una forma de narrar singular que se distancia de lo establecido. La voz enunciativa se descentra, no es del todo femenina ni masculina, se enmascara de diversas maneras según se lo exija el relato. Así será neutra en las referencias al voto femenino, será masculina al describir a las dactilógrafas y a las profesoras, desaparecerá para dejar conversar a las señoras en “Tijereteo”. A diferencia de las aguafuertes arltianas que poseían una asimilación notable entre el yo que narra y Arlt, Storni deja armarse y desarmarse a la voz narrativa de tal manera que resulta imposible formar una imagen homogénea o fija de ésta.

En cuanto a la dimensión semántica del seudónimo, *Tao* forma parte del título de unos de los libros fundamentales de la filosofía china que concentra un conjunto de ideas acerca del mundo del obrar y el comportamiento humano y *Lao* es el nombre del autor de este texto. No podría afirmar que Alfonsina Storni haya conocido este libro, si bien es posible ya que la primera traducción al español apareció en Buenos Aires en 1916, editado por "Ediciones mínimas". Incluso, el traductor del francés al español es Edmundo Montagne (Montagne, 1985) quien, en el prólogo de una edición más actual, recuerda la importante divulgación y el éxito que este libro tuvo en su momento entre los intelectuales porteños. De todas maneras, más allá de la anécdota, veamos la riqueza semántica que posee el Tao de Lao-Tsé en relación a la ficcionalización del autor y el descentramiento en cuanto a la visión dicotómica de las identidades de género.

Las palabras Tao Lao invocan, entonces, un libro fundacional de la filosofía china, lo que nos lleva a pensar en tierras lejanas y extrañas. Emerge del nombre una figura exótica, distinta a las usuales imágenes del extranjero vinculado con los sectores inmigrantes generalmente marginados, o con la fuente de conocimiento como era el caso del intelectual europeo. (Viñas, 1971)

En este caso lo extranjero significa lo exótico, lo más ajeno posible a la cultura occidental y cristiana que se está afianzando en el país: Oriente. Y Tao Lao aparece en el espacio destinado a aconsejar a las mujeres y afirmar cómo son y qué deben hacer desde un lugar de saber tradicional para la sociedad occidental: la verdad, sostenida por el discurso científico, fundamentalmente.

El nombre completo del libro chino es Tao- te King. Tao (o dau según una traducción más fiel al original) que significa la sustancia de todas las cosas y, a la vez, la norma que preside el movimiento y la mutación. Por eso, usualmente es traducido como camino. El Tao es la fuerza ordenadora que empieza a manifestarse por sí misma en el vacío inicial, antes de que existan el cielo y la tierra. Te es la fuerza del tao (dau), su manifestación y las normas particulares de cada cosa. King (o Guing) significa libro en sentido de obra clásica.

El uso de un seudónimo supone un ocultamiento del origen o autor de lo que se escribe, tal como el sabio que según Lao Tsé, no se muestra "y así se torna visible; no quiere tener razón /y así su razón resulta manifiesta/ no insiste según sus méritos/ y así crea cosas realmente meritorias." (Zuviría, 2003:82)

Y más adelante afirma "Pronto comprendemos que el sabio, en el sentido de daudeguing, adopta ante los hombres, y ante la vida en general, una actitud antipolémica, de cuño nihilista, diametralmente opuesta a lo que en occidente ha sido el ideal heroico de la vida expresado por Séneca en la sentencia estoica 'vivir es combatir.'"(Zuviría, 2003:83) Justamente, la actitud del Tao Lao de Storni es dejar la polémica de lado para camuflarse en una apariencia masculina y, desde allí, por medio de la ironía, subvertir aquellos enunciados considerados verdades y dejar que la razón se manifieste.

Antes de demostrar cómo, en los textos de Tao Lao, se intentaba dismantelar la dicotomía femenino - masculino, no quiero dejar de citar cuál es la visión del filósofo chino respecto de este tema. Lao Tsé sostiene que "el mundo de los opuestos le parece una consecuencia lamentable de la lejanía en la que se halla el hombre respecto de la unidad originaria, identificada con el reino del dau. Es así como para volver a morar en ese reino, el hombre debe empeñarse en la búsqueda incesante de la simplicidad y en el abandono progresivo de toda forma de oposición." (Zuviría, 2003:86) Se lee una visión negativa de la oposición que es, sin duda, el concepto troncal de la construcción hegemónica de las diferencias de género que establece que lo femenino es aquello complementario y opuesto a lo masculino.

Mujeres que trabajan: manicuras y dactilógrafas.

Numerosas razones histórico-sociales hicieron que las mujeres se incorporaran al mundo del trabajo.² Dora Barrancos afirma que "el período de entreguerras fue desde todo punto de vista una larga transición para la condición femenina en general, pero especialmente para las muchas mujeres que llevaron adelante tareas productivas en el seno del hogar y sobre todo para las que lo abandonaron a fin de ejercer empleos, suspendiendo así el duro mandato de las devociones a la familia. Durante este período se expandió el trabajo femenino en el magisterio, los servicios, las casa de comercio, la manufactura y la industria. Cada uno de estos espacios resultó un campo de ejercicios de sociabilidad ente ambos sexos, a lo que se unió una gran diversidad de nuevos ámbitos para el esparcimientos, desde confiterías hasta clubes y estaciones de vacaciones, con una marcada expansión de los medios de comunicación, especialmente la radio y el cine." (Barrancos, 1999:223) Más particularmente, Graciela Queirolo (Queirolo, 2004) contextualiza históricamente las crónicas de Storni, describiendo las

Formatted: Font: Not Bold

Formatted: Font: Not Bold

contradicciones que generaba en la sociedad el ingreso masivo de las mujeres al mundo laboral: fábricas, talleres, servicio doméstico, empleadas (telefonistas, maestras, dactilógrafas) y también el trabajo domiciliario o a destajo.

En *Bocetos femeninos*, las trabajadoras ocupan una serie significativa en la que Storni ironiza respecto de la asociación entre éstas y la emancipación femenina, dejando huellas de las situaciones laborales precarias de las mismas. Con el fin de demostrar lo antedicho y examinar la desarticulación de las tecnologías del género, me abocaré a las dos crónicas más significativas: “Las manicuras” y “La perfecta dactilógrafa”.

En “Las manicuras”, Tao Lao característico de la lógica androcéntrica. al pensamiento dicotómico que habilita la metonimia mujer/ cuerpo por la que la mujer queda fusionada a la naturaleza. Lo sexual, lo sensible y su lugar es el espacio privado mientras que el varón es parte activa de la cultura, es la inteligencia y su lugar está en el ámbito público.

El enunciador es masculino, paternal y cómplice y se dirige a sus bellas lectoras para argumentar la idea de que el oficio de la manicura es femenino porque exige poca imaginación. En “Acuarelistas de pincel menor”, el mismo enunciador visita un taller en el que hay muchas jóvenes que se dedican a pintar diferentes partes de tarjetas, a veinticinco centavos. En la primera frase, “Glorifiquemos la acuarela (...) pintura inestable, femenina y discreta...”, ya aparece una cierta exageración respecto de la acuarela, seguida de la justificación de la innegable feminidad de esta técnica: discreta, inocente, cómplice. La ironía surge tenuemente por la exageración adjetival y en las comparaciones carentes de pertinencia como la siguiente:

"-Yo hago los cielos de una sola pincelada; así- me informó mientras el ágil pincel se corría sobre la tela con real elegancia. -!Ah bella acuarelista!- me permití decirle -en ello os parecéis a Jehová. Él los hizo de una sola palabra; vos lo hacéis de una pincelada... pequeñas diferencias.-" (Tao Lao, 25-4-1920: 4)

En “Las manicuras”, Tao comienza por señalar las cualidades de las manos para afirmar:

"No me negaréis, que, a ser joh, bellas lectoras! una minúscula célula, quisierais hallaros formando parte de los ojos y de las manos, destinados a las más exquisitas funciones humanas. Recordad, si no, aquella frase del hosco Quiroga, quien apretando deliciosamente la mano de una dama hizo florecer su brusquedad en una sentencia galante: ‘El amor, señora, entra por el tacto’. Y eso que ignoro si la bella mano provocadora de galanterías había sufrido el toque mágico de una manicura, oficio grato

Deleted: intensifica la asimilación de la mujer como sujeto a la de mujer como cuerpo, mecanismo

Deleted: Me refiero

Deleted:

Deleted: ser, loh

a la mujer, acaso por afinidad con las perezas del sexo que elige de preferencias tareas que exigen poco desgaste cerebral y fácil ejecución." (Tao Lao, 11-4-1920: 4)

Este párrafo encierra varios aspectos que querría resaltar. En primer lugar: la jerarquización corporal fundada en un criterio amoroso-masculino, ya que se privilegia el gusto del varón sobre el cuerpo femenino. Esta justificación viene acompañada de un guiño que ubica en el centro de la afirmación a Alfonsina Storni. ¿Acaso el hosco Quiroga no hace mención a Horacio Quiroga justamente relacionándolo con una frase cargada de sensualidad?³

Por último, Tao encuentra la razón por la cual la manicuría es el oficio preferido por las mujeres: la pereza mental del bello sexo.⁴ Las manicuras quedan embebidas en adjetivos elogiosos pero permanecen en la corporalidad misma de las manos: débiles, blandas, pequeñas. El argumento es tradicionalmente androcéntrico, sólo una palabra parece inadecuada: la elección que ubica a las mujeres, en este caso manicuras, como sujetos responsables de la profesión realizada, evadiendo el asiento de estos argumentos en la biología. Dice Tao: "... oficio grato a la mujer, acaso por afinidad con las perezas del sexo que elige de preferencias tareas que exigen poco desgaste cerebral y fácil ejecución." (Tao Lao, 11-4-1920: 4)

Este supuesto de que son las mujeres las que eligen tareas fáciles o devienen niñas inútiles estaba presente en la columna de La Nota. De hecho, Storni, se opone al sufragio femenino por que son las mujeres las que no están preparadas para ello, posición que coincide con la crítica a la comodidad del noviazgo de Herminia Brumana. Esther Walter también centra el problema en la mujer, al detenerse en la educación que las madres transmiten a las hijas. O sea que, mientras se luchaba por la igualdad de derechos, también se ponía en crisis la subjetividad femenina.

Tao Lao recrea un universo en el que las lectoras son bellas tanto como las manicuras, ya que pertenecen al bello y perezoso sexo mientras los hombres son hoscos y saben calificar a las mujeres. Esta pequeña afirmación se sostiene a lo largo del texto en el que se organiza el sistema de dicotomía genérico en donde lo femenino (las mujeres y las actividades que a ellas corresponden) es débil, blando, discreto, gentil, pequeño, bello, prolijo pero vacío de imaginación.⁵ Y lo masculino no merece demasiadas atribuciones ya que, sencillamente, es hosco e imaginativo. Con lo cual el espacio de lo masculino es el de la creación y la valuación de lo femenino. La adjetivación y las analogías establecen una cierta distancia del enunciador respecto de lo dicho ya que apela a frases

Deleted:

que hacen eco en las publicaciones de la época con una sutil exageración, en tanto efecto de la repetición y del lenguaje cargado, lo que pone nuevamente en escena la ironía. Me pregunto si la excesiva adjetivación y el lenguaje barroco que trae tonalidades irónicas, no proviene del manejo que Storni posee del melodrama. Este es un recurso que ha usado en *La Nota*, y que también aparece en *La Nación* con los modos excesivos y cargados de sentimentalidad.

Deleted: del melodrama

Sobre el final Tao manifiesta su deseo de trasmigrar,⁶ en una próxima vida, al cuerpo de una manicura pero con su imaginación masculina para poder "investigar manos como quien investiga mundos". Tao propone un juego para devenir andrógino que es la versión inversa de lo que Alfonsina hace al escribir bajo el disfraz del viejo chino. Los recursos de la ficción le permiten a Storni llevar adelante esta fantasía e inventar narradores y zambullirse en el alma de las impersonales, las irreprochables y demás niñas.

En "La perfecta dactilógrafa", desde el título podemos rescatar una intensificación semántica al agregar un juicio de valor (perfecta), que, al correr de las palabras, se transforma en irónico por inversión de sentido. En esta crónica Tao se detiene en el estereotipo que las escuelas construyen de las dactilógrafas, ridiculizando la facilidad con la que se puede hacer de una joven, una dactilógrafa.

En esta crónica hallamos un enunciador asexuado que se coloca en observador de estas mujeres con una distancia tan grande que ya no puede dialogar con ellas. Si bien, no pierde la relación con las lectoras, éstas no son bellas ni queridas sino que quedan involucradas en su argumentación por medio del uso del nosotros inclusivo en frases tales como "Pero lo que a nosotros nos interesa no es una clase de dactilógrafas sino la perfecta dactilógrafa...". (Tao Lao, 09-1-1920: 1)

Se evidencia así un cambio en la mirada que ya no estará preocupada por las diferencias de género sino por la misma subjetividad femenina reducida a la preocupación por la apariencia física ante la mirada masculina.

En este caso, apela no tanto a los adjetivos engolados como a las comparaciones irónicas. Compara a la dactilógrafa con un rey, ya que ésta padece de "varios achaques aristocráticos" entre los que se encuentra el de la parálisis de los dedos anular e índice. Destaca en ellas su maquillaje, sus "chispeantes miradas y repiqueteadores tacos", las "manchas de polvo en las blusas". En las primeras frases aparecen adjetivos calificativos que la aniñan –traviesa- y se relatan atributos puramente corporales o, más

específicamente, que dejan huella del trabajo de acicalamiento realizado -manchas de polvo, pomo de carmín-. La única mención a un aspecto menos físico es la mirada que aparece junto con los tacos, como un adorno más. Con cierta ironía, cierra el párrafo afirmando que el objetivo de este aparente descuido por parte de las dactilógrafas es darle alegría a los porteños.

Tao parodia el tono normativo que aparecía en las revistas respecto de qué debe hacer una mujer- pensemos en los consejos de Mlle. Alice Delycia en *Caras y Caretas* que abusa del imperativo para construir una dama- para ponernos al tanto de las características de una dactilógrafa perfecta. Imitando los manuales, compara a estas damas con los reyes y finaliza con una serie de instrucciones para quien desee fabricar este tipo de jóvenes:

"Píntesele discretamente los ojos.

Oxigénesele el cabello.

Púlasele las uñas.

Córtesele un trajecito a la moda, bien corto.

Comprímasele el estómago.

Endurézcasele considerablemente los dedos anular y meñique.

Salpíquesela copiosamente de mala ortografía.

Póngasele un pájaro dentro de la cabeza (si es azul, mejor).

Envíesele durante dos o tres meses a una academia comercial. (Hasta de cinco pesos por mes).

Téngasela pendiente de avisos comerciales durante uno, dos o tres años.

Empleésela por poca cosa." (Tao Lao, 09-1-1920: 1)

Un renglón debajo de otro insinúa un relato entre el instructivo y el poema. Una cierta musicalidad en la acentuación de las esdrújulas imita el teclear cortado y rabioso de la máquina y una aceleración del ritmo que va desde el arreglo físico hasta las academias, producen una dactilógrafa. Sutilmente Storni describe la precaria situación laboral de las mujeres – a las dactilógrafas se las emplea por poca cosa, a las acuarelistas se les paga dos pesos por día⁷, las normalistas deben hacer largas colas para conseguir empleo-. Así las trabajadoras devienen máquinas funcionales al mundo laboral que no sólo les exige demasiadas horas de trabajo sino que también les impone el deber de ser la alegría de los porteños. Roberto Arlt también detecta esta construcción de mujeres en serie que la modernización impone en el mundo laboral, en este caso en los quioscos con “Vestidos

reglamentados, melenas de corte reglamentado, tacos de altura reglamentada. Feas y lindas.” Y, como Storni, concluye que “el cráneo les queda en disponibilidad.” (Arlt, 1994:7) Esta imagen de la maquinización de las mujeres retorna en la poesía de Storni casi veinte años después, con más nihilismo que ironía, en los obreros de las fábricas mohosas del sur de Buenos Aires donde el ritmo monótono del machacar de las máquinas se ha fusionado a un tango lúgubre.⁸

Deleted: : “Luego

Niñas de Buenos Aires: impersonales, irreprochables y crepusculares.

En *La Nación*, las dactilógrafas alegran a los porteños con sus tacos y las profesoras se distinguen por sus trajes. Las costureritas imitan los peinados de las estrellas de cine y caen seducidas por una corbata. Así es como, en Storni, el acicalamiento físico forma parte constitutiva de la subjetividad femenina. En la siguiente serie de crónicas – “La irreprochable”, “Las crepusculares”, “La impersonal” y “La joven bonaerense” – se profundiza la posición crítica de Storni sobre una subjetividad femenina sin otra forma identitaria que la del culto a la apariencia ante la panóptica mirada masculina.

En “La irreprochable”, Tao comienza manifestando su adhesión hacia aquella mujer que usaba su tiempo en función de lograr el adjetivo de irreprochable callejera ante los ojos de los otros. Al ir adentrándose en ella, ciertos mecanismos discursivos tales como la ironía en el uso de las comparaciones, nos hace dudar en cuanto a esta adhesión inicial. Sin necesidad de circunscribirla respecto de su actividad laboral o clase social, y colocándola en un espacio que supera incluso el de la perfección de la dactilógrafa, Tao se dedica a la muchacha irreprochable, aquella niña a la que no se le puede encontrar defecto alguno respecto de su vestir, sus gestos y comportamientos urbanos. En esta crónica se reitera la fusión entre los comportamientos corporales y la vestimenta que se porta, recurso útil para señalar cómo lo corporal, en tanto conjunto de movimientos mecanizados, ocupa (invade) la mente de tal modo que se logra lo que Tao denomina “ausencia de personalidad” o “alma reseca”.

La ironía surge por falta de pertinencia al señalar a estas jóvenes como benefactoras de la humanidad.⁹ A su vez, este efecto de género incapaz de provocar reproche alguno, supone un trabajo semejante al que aconsejaba Mlle. Alice Delicya para llegar a ser una dama con vida social. Leamos la descripción de Tao:

“Para llegar a este resultado los aceites de nuez, (...) Han inundado durante la noche el pie de cada pestaña (...) Otras tareas, todas conocidas también, en uñas, pies, cabello,

Deleted: ¶

Danzón porteño¶

¶
Una tarde, borracha de tus uvas¶
Amarillas de muerte, Buenos Aires, ¶
Que alzas en el sol de otoño en las laderas¶
Enfriadas del oeste, en los tramontos,¶
¶
Vi plegarse tu negro Puente Alsina¶
Como un gran bandoneón y a sus compases¶
Danzar tu tango entre haraposas luces¶
A las barcazas rotas del riachuelo:¶
¶
Sus venenosas aguas viboreando¶
Hilos de sangre; y la hacinada cueva,¶
Y los bloques de fábricas mohosas,¶
¶
Echando alientos, por las chimeneas,¶
De phetos devorados, machacaban ¶
Contorsionados su obsesido llanto. ¶
(Storni,1938:225)¶
¶

mejillas, prendas interiores y exteriores, absorben largo tiempo a la irreprochable para salir (...)"(Tao Lao, 5-9-1920: 6)

La ironía se intensifica al producirse este movimiento que va desde lo público a lo privado: la mujer de los movimientos perfectos en las calles, en su hogar invertía una cantidad considerable de su tiempo en reforzar y lograr este efecto. El aparentar ser como la niña de la clase social superior, como indican las revistas o como las estrellas de cine, era un trabajo que ocupaba el tiempo de las mujeres en el espacio privado. Bajo la mirada masculina, la irreprochable es un blando descanso y en la intimidad de su hogar Tao devela el enorme esfuerzo de la niña por ser lo que el ojo masculino desea ver. Ante esto, el texto continúa con una extensa descripción (y contabilización) de los movimientos que esta mujer¹⁰ realizaba en la calle.

Lo que nos hace deducir que, si después de dos años de esta táctica para mantener la irreprochabilidad callejera, este fervor estético alcanzara el premio de un esposo, este esposo representaría, en el supuesto que la irreprochable hubiera salido a la calle nada más que dos veces por semana, cerca de 45.000 movimientos "ad-hoc", lo que significa un desgaste muscular, con su correspondiente acumulación de toxinas capaz de despertar el celo literario de cualquier moralizador higienista.

Miradas pendientes de sí misma, imperceptibles movimientos de las manos y los pies, control de los accesorios... Movimientos mecanizados y contabilizados que culminan con la corbata anhelada. Esta lógica desafia a los científicos, se ríe de los higienistas y recuerda la monotonía previsible de algunos trabajos. La irreprochable ha incorporado la mirada masculina y se autocontrola, como si fuera una máquina. La crítica arremete no sólo contra las mujeres que se adecuaban a este modelo sino también contra los artículos femeninos que imponían la idea de que la salida al espacio público debía estar medida y tenía por fin el casamiento y la vuelta al ámbito privado.

En "Las crepusculares", las irreprochables pasean por calle Florida, al igual que las niñas de Fanny Pouchan o las frívolas muchachas de Arlt. Un Tao sin marcas de género, describe de qué manera entre las 17 y las 18 horas, ellas corrían hacia las tiendas de ropa en las que alguna mujer vestía el último modelo del momento. Ahora las mujeres mecanizadas devienen zapatos por medio de una singular metonimia.¹¹

Como en "Las manicuras", hallamos una superabundancia de adjetivos elogiosos para las mujeres: refinadas, elegantes, espléndidos vestidos. Los zapatos trasladan a las crepusculares hechizadas y el ascensor inteligente completa el recorrido por la tienda.¹²

Deleted: :

Deleted: ¶

¶
"He aquí una estadística que me dio una amiga calculada, ésta, para tres o cuatro horas de estada en la calle, incluso visitas a tiendas y té:¶
Movimientos aproximados que cuesta mantener la irreprochabilidad callejera¶
Miradas al espejo (distintas clases, tamaños y lunas) ...

Deleted: "N'est pas?".¶
Y luego, que se atreva a afirmar alguien que un hombre no vale nada . . ."

Deleted: (Tao Lao, 5-9-1920: 6) ¶

Deleted: e cuadro

Florida, como lugar de paseo y de compras de la ciudad, es el lugar predilecto de las niñas irreprochables que deben actualizarse. Según Sylvia Saítta (Saítta, 1994), la calle Florida es el escenario que hace visibles las desigualdades sociales. De maneras bien diferentes y en distintos momentos históricos, Roberto Arlt y Alfonsina Storni dan cuenta de este fenómeno. Para Arlt es una calle despersonalizada –“Yo creo que es la calle más despersonalizada que tiene Buenos Aires. Esa es la verdad, la más conocida e insignificante.” (Arlt, 1998: 222) para Storni las despersonalizadas son las mujeres que andan en ella –“La impersonal circula a cada paso por las calles de Buenos Aires, hueca como las cañas, como ellas flexibles al halago, como ellas alargada de inútil orgullo de obscura vanidad”-. (Tao Lao, 27-6-1920: 4)

Arlt comenta que siempre son las mismas mujeres las que van diariamente a la calle Florida y se pregunta: “¿Qué diablos vienen a buscar todos los días estas mocitas a la calle? Porque se explica un día, dos ¿pero todos los días: invierno, verano, otoño? Se necesita paciencia y plata, sobre todo plata, para atender al desgaste de material rodante quiero decir, zapatos y medias.” (Arlt, 1998: 223) Alfonsina Storni no se pregunta qué vienen a buscar estas mujeres sino que se interna en las tiendas para describir la fascinación que sienten por el consumo al punto que se materializan en zapatos y vestidos. Arlt tiene al menos dos crónicas en las que se dedica a la calle Florida: “La calle Florida” y “Encantos de las calles del centro”. En esta última, desde el título apela a la ironía¹³ para comentar el padecimiento que significa caminar por esas calles a causa de las molestas multitudes de mujeres que miran las vidrieras.¹⁴ Este encanto singular posee reminiscencias del impacto que la imagen de la masa humana generó en algunos escritores como Edgar Allan Poe o Baudelaire, aunque Arlt le suma su cualidad de ser una multitud femenina que interrumpe el paso de las personas. Si bien Arlt intenta hacer una crítica a la clase burguesa que circula por el centro, ésta se encarniza con las mujeres que, según él, terminan con el dinero de sus maridos. Así aparece otro personaje: el tendero que las seduce. La queja alrtiana pasa por la pérdida del poder del marido frente al tendero, quedando las mujeres como quienes se dejan llevar por las luces de los vestidos.¹⁵ En “Las crepusculares” de Storni, los varones quedan fuera de la escena y ellas son seducidas por aquellas luces de las telas sugestivas en el cuerpo de otra mujer; la modelo. En la crónica de Storni, la multitud femenina la conforman las cientos de irreprochables automatizadas bajo los sensuales movimientos de la modelo, como una ola humana que se mueve sin voluntad.¹⁶

Deleted: “El ascensor, que es inteligente, saber que de 17 a 18 deberá detenerse muchas veces en un piso especial” para que ellas puedan ver con sensualidad y fascinación a la mujer que modela. ¶ Finalizada la función, ellas se van “saturadas de ideas para el nuevo vestido de la temporada (...) y se vuelven a sus hogares convencidas, acaso, de que el paraíso es un lugar con ascensores y muñecas lujosas que caminan ondulando...” (Tao Lao, 30-5-1920: 3) ¶

Arlt y Storni señalan con asombro el movimiento de los zapatos y la despersonalización que se va imponiendo en Buenos Aires. La diferencia es que Arlt¹⁷ ubica la crítica en la ambición femenina y la pérdida de poder de los maridos; en cambio, Storni no incluye a los hombres, más bien ironiza con sarcasmo sobre la condición subjetiva de las mujeres.

Años más adelante, en “Mascarilla y trébol” de 1938, Alfonsina escribe un extraño poema que tiene por protagonista a una de las crepusculares caminando por Florida. Pero la calle de los años treinta ya no es tan resplandeciente y sus versos apuntan a una aguda crítica social de la modernización. “Alguna Mujer”¹⁸ y otros poemas completan la visión storniana del mundo que no se reduce a la crítica a las identidades de género sino que supone una visión escéptica de la época que le tocó vivir.

Una misma mujer es irreprochable en sus gestos, se pierde en la masa femenina de las tiendas y es absolutamente indiferente a la miseria que la rodea. Pero ¿qué piensa esta mujer? En “La Impersonal” y “La joven Bonaerense” Tao se introduce en sus mentes a fin de responder esta pregunta. Con un guiño cómplice que atenúa el sarcasmo, Tao establece cierta relación con la lectora, dando por sentado que ambos conocen a esta muchacha.¹⁹

La imitación se recorta como una de las condiciones necesarias para llegar a ser una Mujer en la vida pública. Ya en la encuesta que realiza *Nosotros* respecto de si la mujer es más o menos culta que el hombre, aparecía el supuesto de que la exposición de las mujeres en el espacio público suponía una amenaza a la moral y a la virtud. A lo que le podemos sumar los numerosos discursos – artículos femeninos, manuales, folletines- que oficiaban de controladores de la subjetividad y corporalidad femenina. En este contexto debemos leer la adjetivación de imitativa que Storni deposita en las mujeres, ya que este copiar deviene en un efecto que observa Tao frente a la invasión de discursos que, con diferentes grados de autoridad y jerarquía, son normativos respecto del comportamiento de las mujeres. Tao se dedica a la eterna imitadora de las conductas que la sociedad les exige a las mujeres para llegar a ser la Mujer que se espera en pos de una cierta homogeneización. En este horizonte se recorta “La joven bonaerense” en donde un enunciador no sexuado le cede la voz a un extranjero que también señala el paso de la apariencia a la imitación²⁰ y de la versión extranjera, Tao concluye con comparación irónica cargada de violencia que animaliza a las mujeres:

Deleted: Este

Deleted: ¶

¶
Alguna mujer¶

(Biblia- Calle Florida) ¶

¶
¿Quién es esa que del Azogue baja,¶
alto monte, torcido en la cabeza¶
un sol y sobre el ostro hilos de noche¶
tramados y filtrando verdes de áspid? ¶

¶
Terrible y como ejércitos en marcha¶
es ella desplegando sus banderas¶
zoológicas, en antes y leopardos,¶
con sus caudas benéficas de flores. ¶

¶
Murallones de llanto a sus costados¶
levantan hasta el cielo sus almenas¶
negras, pidiendo el trigo de oro y alba.¶

¶
Esa que viene alinea sus cabritos ¶
en rojo labio y lo compone todo ¶
su sonrisa que arrolla sombra y llanto.
(Storni, 1999: 414)¶

“La chica de catorce o quince años, cuya indumentaria hace recordar al ornitorrinco, el curioso animal que es mamífero, pero posee pico y pone huevos.” (Tao Lao, 10-10-1920: 4)

En la crónica se produce un corte a partir de la cita textual del ministro francés Georges Clemenceau sobre las mujeres²¹. Él ha observado lo mismo que Tao venía describiendo de distintas formas, pero la irrupción de voz autorizada del político francés, hace que el enunciador se vea obligado a apelar a una mirada concedora de la interioridad femenina, aclarando que los extranjeros “Toman por inferioridad lo que es pereza, y por incapacidad lo que es timidez.” (Tao Lao, 10-10-1920: 4) Así, la pereza de las manicuras y la timidez de las profesoras señalan la distancia definitiva de la identidad de género ya que no se trata de una condición biológica sino de una construcción cultural. En “La impersonal”²² surge, por única vez, una voz femenina que abandonando la ironía, se vuelve propositiva respecto de las mujeres. Este cierre nos da una pauta del lugar de enunciación desde el que se habla, que tiene que ver con desenmascarar este modelo único de Mujer que se impone socialmente y reivindicar la emergencia de una voz diferente que, sabemos, encarna la propia Storni. Tao ironiza sobre la idea de que toda mujer que se atreva a exponerse en el espacio público se halla bajo una mirada masculina, a la que se debía tanto en el espacio público como en el privado, y devela este proceso monstruoso en el que tras la máscara de la impersonal no hay rostro posible.

Conclusión.

Un narrador camaleónico se disfrazó de viejo chino para conocer a las manicuras y a las acuarelistas, transmigró a una mujer para entrar en la intimidad de las irreprochables y las crepusculares, fue mosquito, fue asexuado... deconstruyó las dicotomías genéricas e ironizó exaltando la rigidez de las mujeres hechas en serie bajo las exigencias del mercado laboral. Con cierto aire baudeleriano, Tao miraba los fenómenos de la modernización entre el escepticismo y la fascinación. Al mismo tiempo, una voz crítica, aludía a situaciones laborales precarias en sintonía con Arlt, a fantasías evanescentes rompiendo la lógica del melodrama e inclusive se contagiaba de una utopía mesiánica de cambio y evolución en la subjetividad femenina.

Storni leyó en los cuerpos la implantación de los discursos que circulaban en la época sobre la subjetividad y el cuerpo femenino. La cronista reiteró la manía imitadora de las

Deleted: ¶

“La impersonal tiende a desaparecer, porque la civilización es un trabajo de clasificación; así, a mayor número de impersonales corresponde menos civilización, y a menor número de impersonales mayor civilización.” Para finalizar: “Así, conquistar la personalidad que diferencia y separa, es adueñarse de la propia alma y escucharla atendiendo a las voces más sanas, hondas y fuertes de la vida.” Y termina: “Es por eso que, lo que más gracia le causa (a la impersonal) es el espectáculo de un alma que asoma sin miedo al rostro, a la palabra o al gesto.” (Tao Lao, 27-6-1920: 4) ¶

mujeres con una insistencia casi fabril, como si quisiera que la repetición constante retumbara en los oídos de las lectoras al modo de las máquinas de coser o del repiqueteo de los tacos...

Siguiendo la interpretación – y extensión crítica- que realiza Judith Butler (Butler, 1990) sobre la frase “mujer no se nace, se hace” de Simone de Beauvoir, podemos afirmar que el cuerpo es una realidad material que ha sido localizada y definida dentro de un contexto social. Entonces, tener un cuerpo implica la asunción e interpretación de ese conjunto de disquisiciones históricas que han formado el estilo corpóreo. Con un poco más de intensidad en el fenómeno de opresión, Susan Gubar afirma que, en las mujeres, los valores culturales están inscriptos en sus cuerpos, los que vienen a ser como una página en blanco. (Gubar, 1999)

En los tipos femeninos, el cuerpo era el medio que sostenía la ideología de género basada en el control de la sexualidad y su organización social por medio del casamiento y la institución familiar. Cuerpos activos en la adaptación a la identidad de género al modo de la mujer doméstica, ya que, a pesar de que Tao describía mujeres trabajadoras, éstas se empeñaban en llegar a ser la señora de ... en lugar de ser dueñas de sí mismas. Esta actitud indignó a Storni y llevó a Tao a desnudarlas en su pura artificialidad, sin personalidad, sin voluntad para habitar sus propios cuerpos de otro modo. Si bien el término voluntad en relación a la asunción a una identidad es polémico, me parece pertinente ya que Storni, lejos de la idea de la mujer víctima de la opresión, estaba convencida, como Herminia Brumana, de que eran las mujeres las que no querían asumir una identidad distinta a la que se reflejaba en la pupila del ojo masculino. El cuerpo, diría Butler, se convertía en un nexo peculiar de cultura y elección, y existir el propio cuerpo era una forma personal de asumir e interpretar las normas de género recibidas. Estos cuerpos eran páginas en blanco dispuestas a obedecer las directivas con el fin de conseguir la apariencia necesaria para su exposición pública ante la contemplación masculina. Así devenir en el otro corpóreo del yo masculino constituía un fascinante universo de desborde y control. La mirada masculina y omnipresente que impregnaba al cuerpo femenino, a veces se encarnaba en un hombre, inaugurando un juego de seducción entre el que miraba y la que andaba por las calles con sus gestos calculados. Ellos las veían como otro- cuerpo y ellas, deshumanizándolos absolutamente, los veían como futuros bienes materiales. Las mujeres parecían niñas gustosamente presas de la seducción y sus ojos buscaban en un espejo cóncavo la

aparición con sabor a ascenso social. En síntesis, la ciudad era sólo el paisaje en el que se recortaban los tipos femeninos. Los cuerpos masculinos estaban metonimizadas en sus posesiones – autos, corbatas, títulos, ...– y los cuerpos femeninos aparecían trozados en infinitos pedazos: manos delicadas, pies ansiosos, tapados marrones, labios rosados... Los ojos femeninos traslucían ausencia de pensamientos y constituían un adorno. Los movimientos, perfectamente calculados, se amoldaron a los deseos de él, bajo la lupa sarcástica, exótica y siempre mutante de Tao.

Bibliografía:

Fuentes secundarias:

Atorresi, A. (1997) *Un amor a la deriva*, Uruguay: Solaris.

Auza, N. (1988) *Periodismo y feminismo en la Argentina 1830- 1930*.

Barrancos, Dora “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”, en Devoto Fernando, Madero Marta (directores) (1999) *Historia de la vida privada en la Argentina, tomo 3, La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*; Bs. As.; Taurus.

Butler, J. (1990) “Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault” en Benhabib, S. y Cornella, D. (1990) *Teoría feminista y teoría crítica*, España: Edicions Alfons El Magnánim.

Delgado, J. (1990) *Alfonsina Storni*, Buenos Aires: Planeta,

De Lauretis, T. (1996) “Las tecnologías del género” en *Rev. Mora*, n° 2, Bs. As.: IIEGE- UBA.

Galán, A.- Gliemmo, G. (2002) *La otra Alfonsina*, Buenos Aires: Aguilar.

Gubar, S. “La página en blanco” en Fe, M. (1999) *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: FCE.

Fernández, J. L. – López Barros, C. – Petris, J. L. “La ciudad y la prensa: los medios gráficos frente a las transformaciones de Buenos Aires” en Gutman, M. – Reese, T. (Ed.) (2002) *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Bs. As.: Eudeba.

Mizraje, M. (1999) "Alfonsina Storni: escándalos y soledades" en *Argentinas de Rosas A Perón*, Bs. As.: Biblos.

Montagne, E. "Prólogo" en Lao-Tse (1985) *El libro del sendero y de la línea recta (Tao-te king)*, Bs. As.: Kier.

Deleted: ¶
FUENTES PRIMARIAS Y
SECUNDARIAS.

Deleted: ¶

Formatted: Underline

Deleted: Arlt, R. "Pasaje Guemes" en
Arlt, R. (1994) *Aguafuertes porteñas*,
Buenos Aires: Losada.¶
Arlt, R. "La calle Florida" en Arlt, R.
(1998) *Aguafuertes*, Buenos Aires: Losada.¶

Deleted:

Queirolo, G. (2004) "El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890-1940): una revisión historiográfica", en *Revista Temas de Mujeres* n° 1, CEHIM, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Tucumán.

[Http://www.filo.unt.edu.ar/rev_digitales.htm](http://www.filo.unt.edu.ar/rev_digitales.htm).

Saitta, S. "Prólogo" en Arlt, R. (1994) *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Losada.

Steimberg, O. –Traversa, O. (1997) "Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino" en *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires: Atuel- Colección del círculo.

Viñas, D. "Las 'Aguafuertes' como autobiografismo y colección" en Arlt, R. (1998) *Aguafuertes*, Buenos Aires: Losada.

Viñas, D. (1971) *Literatura Argentina y realidad política: De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires: Siglo veinte.

Zuviría, M. (2003) *Las doctrinas sapienciales de la antigüedad clásica en el lejano oriente. Confucio-Laudse- Buda*.

Fuentes primarias:

Arlt, R. "Pasaje Guemes" en Arlt, R. (1994) *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires:

Losada.

Arlt, R. "La calle Florida" en Arlt, R. (1998) *Aguafuertes*, Buenos Aires: Losada.

Storni, A. (1999) *Obras completas. Poesía, ensayo, periodismo, teatro. Tomo I, Bs.*

As.: Losada.

Storni, A. (1990) *Poesías Completas*, Bs. As.: Sela/ Galerna.

Storni, A. "La madre" *La Nación*, 2° sección, p.2, 11-7-1920.

Storni, A. "Una tragedia de reyes" *La Nación*, 2° sección,9-01-1921.

Storni, A. "Una naranja" *La Nación*, 2° sección,17-7-1921.

Tao Lao "Las casaderas" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 8-8-1920.

Tao Lao "Las manicuras" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 11-4-1920.

Tao Lao "Acuarelistas de pincel menor" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 25-4-1920.

Tao Lao "La perfecta dactilógrafa" *La Nación*, 2° sección, p. 1, 9-5-1920.

Tao Lao "Las crepusculares" *La Nación*, 2° sección, p. 3, 30-5-1920.

Tao Lao "La impersonal" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 27-6-1920.

Tao Lao "La irreprochable" *La Nación*, 2° sección, p. 6, 5-9-1920.

Tao Lao "La joven bonaerense" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 10-10-1920.

Deleted: Storni, A. (1999) *Obras completas. Poesía, ensayo, periodismo, teatro. Tomo I*, Bs. As.: Losada.¶
Storni, A. (1990) *Poesías Completas*, Bs. As.: Sela/ Galerna.¶
Storni, A. "La madre" *La Nación*, 2° sección, p.2, 11-7-1920.¶
Storni, A. "Una tragedia de reyes" *La Nación*, 2° sección,9-01-1921.¶
Storni, A. "Una naranja" *La Nación*, 2° sección,17-7-1921.¶
Tao Lao "Las casaderas" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 8-8-1920.¶
Tao Lao "Las manicuras" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 11-4-1920. ¶
Tao Lao "Acuarelistas de pincel menor" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 25-4-1920.¶
Tao Lao "La perfecta dactilógrafa" *La Nación*, 2° sección, p. 1, 9-5-1920.¶
Tao Lao "Las crepusculares" *La Nación*, 2° sección, p. 3, 30-5-1920.¶
Tao Lao "La impersonal" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 27-6-1920.¶
Tao Lao "La irreprochable" *La Nación*, 2° sección, p. 6, 5-9-1920.¶
Tao Lao "La joven bonaerense" *La Nación*, 2° sección, p. 4, 10-10-1920.¶

Formatted: Underline

Formatted: Underline

¹ Este artículo es parte de mi tesis de maestría “Mujeres del S XX: niñas inútiles, chicas-loro y dactilógrafas perfectas. Tipos femeninos en la prosa periodística de Alfonsina Storni”, dirigida por Nora Domínguez y realizada en la maestría “El poder y la sociedad desde la problemática de género”, Universidad Nacional de Rosario (UNR), Facultad de Humanidades y Artes, Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres (CEIM).

² Para ampliar este tema, puede consultarse: Barrancos Dora; “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”, en Devoto Fernando, Madero Marta (directores); *Historia de la vida privada en la Argentina, tomo 3, La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*; Bs. As.; Taurus; noviembre 1999. Feijóo María del Carmen; “Las luchas feministas”; en *Revista Todo es Historia* n° 128; Buenos Aires; enero 1978. Nari Marcela; “Las prácticas anticonceptivas, la disminución de la natalidad, y el debate médico, 1890-1940”, en Lobato Mirta (editora); *Política, médicos y enfermedades. Lecturas de historia de la salud en La Argentina*; Bs. As.; Editorial Biblos, Universidad Nacional de Mar del Plata; 1996. Feijóo María del Carmen “Las trabajadoras porteñas a comienzos del siglo”; en Armus Diego (compilador) (1990) *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*; Buenos Aires; Sudamericana.

³ Josefina Delgado en la biografía sobre Storni, dedica todo un capítulo a la relación amorosa entre ambos. Ana Atorresi escribe un libro dedicado a esta relación. Quiroga y Storni se conocen aproximadamente en 1918 y entablan una relación amistosa/ amorosa que durará hasta la muerte de éste. Ver [Delgado, J. \(1990\) Alfonsina Storni, Buenos Aires: Planeta](#) y Atorresi, A. (1997) *Un amor a la deriva*, Uruguay: Solaris.

⁴ El enunciado *bello sexo* hace eco con la denominación hegemónica de la identidad de género transversal a los discursos periodísticos, los científicos, incluyendo la crítica literaria.

⁵ Tao Lao “Las manicuras” “Porque una manicura, cierto es, no necesita de gran imaginación para cumplir con sus elegantes tareas.” (Tao Lao, 11-4-1920: 4)

⁶ Tao Lao “Las manicuras” “Por lo que a mi respecta, si en una futura vida me cupiera en suerte trasmigrar el tibio cuerpo de una gentil mujer, elegiría también este oficio blando, discreto, que realiza su tarea en el pequeño saloncito o en el perfumado “boudoir”, cuando las femeninas cabelleras caen lánguidamente sobre las espaldas, y los ojos están húmedos de esperanza y un ligero temblor en los dedos descubre a los ojos extraños la inquietud deliciosa del íntimo sueño. Porqué, feliz ser, dotado de la imaginación de mi anterior vida masculina, me daría a investigar manos como quien investiga mundos.” (Tao Lao, 11-4-1920: 4)

⁷ Tao Lao “Las acuarelistas” “En Buenos Aires, una buena porción de jovencitas, contribuyen a sostener sus hogares ganando con sus fáciles tareas de pintura a la acuarela alrededor de dos pesos por día.” (Tao Lao, 25-4-1920: 4)

⁸ [Danzón porteño: Una tarde, borracha de tus uvas/ Amarillas de muerte, Buenos Aires.](#)

[Que alzas en el sol de otoño en las laderas/ Enfriadas del oeste, en los tramontas. //](#)

[Ví plegarse tu negro Puente Alsina / Como un gran bandoneón y a sus compases /](#)

[Danzar tu tango entre haraposas luces/ A las barcazas rotas del riachuelo: //](#)

[Sus venenosas aguas viboreando / Hilos de sangre; y la hacinada cueva: /](#)

[Y los bloques de fábricas mohosas. //Echando alientos, por las chimeneas. /](#)

[De phetos devorados, machacaban / Contorsionados su obsesido llanto. \(Storni,1938:225\)](#)

⁹ Tao Lao “La irreprochable” “Benefactoras de la humanidad son, sin duda, aquellas hábiles mujercitas que se pasan media hora delante del espejo, nada más que para rizarse las pestañas y arquearlas en sentido contrario al globo del ojo... Además, como en Buenos Aires no hay bosques ... aquellas benefactoras han pensado, son duda, en lo caritativo que resulta proporcionar a la mirada del que pasa el espectáculo feliz de una selva tupida de grandes pestañas, en cuyo centro dos lagunas azules, o verdes, o grises, completan la ilusión de la prodiga naturaleza.” (Tao Lao, 5-9-1920: 6)

¹¹ Tao Lao “Las crepusculares” “Transportan estos zapatos a sus dueñas, dos o tres veces a lo largo de la calle Florida y las depositan frente a las grandes tiendas de vistosos escaparates.” (Tao Lao, 30-5-1920: 3)

¹² [“El ascensor, que es inteligente, saber que de 17 a 18 deberá detenerse muchas veces en un piso especial” para que ellas puedan ver con sensualidad y fascinación a la mujer que modela.](#)

[Finalizada la función, ellas se van “saturadas de ideas para el nuevo vestido de la temporada \(...\) y se vuelven a sus hogares convencidas, acaso, de que el paraíso es un lugar con ascensores y muñecas lujosas que caminan ondulando...” \(Tao Lao, 30-5-1920: 3\)](#)

¹³ Desde el punto de vista lingüístico, la ironía alitiana funciona de la misma manera que la de Storni, incluso el referente es el mismo: los tipos femeninos. La diferencia está en que la ironía alitiana destruye su

Deleted: Mis sugerencias son de carácter formal. En primer lugar, considero que la extensión y la cantidad de citas de los artículos de Alfonsina Storni son excesivas. Sugeriría que algunas de esas citas pasen a notas al pie, como por ejemplo, la transcripción de los poemas “Danzón porteño” y “Alguna mujer”, o el cuadro “Movimientos aproximados que cuesta mantener la irreprochabilidad callejera”. En segundo lugar, creo que el artículo ganaría en cadencia de lectura con un análisis menos detallado de cada crónica periodística o, en su defecto, de la exposición de ese análisis en un orden que no respete necesariamente el orden en que esos artículos fueron publicados.¶

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Line spacing: single

Formatted: poemas

Formatted: Font: Times New Roman Cursiva, 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Line spacing: single

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt, Not Bold

Formatted: tesis

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

referente al punto que llega a esencializarlos, en cambio en Storni, la ironía no es destructiva sino que apunta a poner en crisis el referente e impedir la identificación de la lectora con él.

¹⁴ “...en Carlos Pellegrini, además de los tranvías estacionados, usted encuentra tales brigadas de mujeres abriendo la boca frente a las vidrieras, que si se resuelve a caminar, tiene que hacerlo a base de ‘gambetas’ como si estuviera boxeando con su sombra. “...”Como si tales peligros fueran poco, transitan como tanques de asalto señoras gordas y ‘robrecas’ que atraillan un par de criaturas ma leducadas, tres bultos grandes como casas y un globo tipo ‘zeppelin’ cuya punta se la meten en los ojos a cuanto desdichado tiene la desgracia de rozarles inadvertidamente. “(...)”qué cantidad inverosímil de mujeres se detienen frente a los escaparates. Las señoras ocupan por su cuenta todas las veredas. “Arlt, R. “Encantos de las calles del centro”. (Arlt, 1994: 63-64)

¹⁵ “En Buenos Aires los ‘dorimas’ son esclavos de sus esposas, las esposas esclavas de los tenderos, y los tenderos hombres omnipotentes, melifluos y terribísimos, que se tragan las señoras, los maridos y las ganancias de los maridos.” Arlt, R. “Encantos de las calles del centro”. (Arlt, 1994: 63-64)

¹⁶ Tao Lao “Las crepusculares” “Y la ola, como un cuerpo que no tiene voluntad, se mueve con ella, la sigue contemplándola. Se atropellan los zapatos unos contra otros. Todos quieren ocupar la primera línea. Quieren observar de cerca el peinado, las medias, la tela, el bordado, el laza: todo lo que la modelo lleva encima, y continúa siguiéndola a lo largo del salón.” (...) “Y las damitas, no menos dóciles a sus órdenes que los planetas a las del sol, describen la misma órbita que la muñeca de carne y hueso que lleva un vestido a la última moda y después de lucirlo un momento se pierde en el cuartito de donde salió dejando atrás suyo una fuga de zapatos distinguidos hacia el ascensor.” (Tao Lao, 30-5-1920: 3)

¹⁷ En las aguafuertes en las que se dedica a las mujeres, Arlt se haya sometido a una misoginia que no le permite verlas en profundidad. Incluso David Viñas observa cómo las mujeres porteñas de Arlt son novias, esposas o suegras y será recién en la etapa de las *Aguafuertes Gallegas* cuando logrará ver a las trabajadoras, por ejemplo. (Viñas, 1998)

¹⁸ Alguna mujer // ¿Quién es esa que del Azogue baja / alto monte, torcido en la cabeza / un sol y sobre el ostro hilos de noche // tramados y filtrando verdes de áspid? / Terrible y como ejércitos en marcha / es ella desplegando sus banderas / zoológicas, en antes y leopardos, / con sus caudas benéficas de flores. // Murallones de llanto a sus costados / levantan hasta el cielo sus almenas / negras, pidiendo el trigo de oro y alba. // Esa que viene alineada sus cabritos / en rojo labio y lo compone todo / su sonrisa que arrolla sombra y llanto. (Storni, 1999: 414)

¹⁹ Tao Lao “La impersonal” “¿Quién es la impersonal? Todos la conocemos: es la eterna imitadora, abundante en toda gran ciudad y superabundante en la pequeña ciudad que de gran ciudad oficia.” (Tao Lao, 27-6-1920: 4)

²⁰ Tao Lao “La joven bonaerense” “Si un extranjero llegara a esta ciudad y quisiera definir, después de una regular estada en ella, a la joven bonaerense, trazaría acaso su silueta de ésta o muy parecida manera: la joven bonaerense es una joven de estatura mediana, sin tipo determinado, agraciada y hasta bonita sin ser bella ni deslumbradora. Ha tomado exteriormente de la francesa y de la norteamericana detalles de vestir, más acaso de la norteamericana que de la francesa. Su característica, a primer golpe de vista, es la de aparentar, por la elección del vestuario, menos edad de la que tiene.” ... “La tendencia imitativa es característica, las modas son epidémicas. La joven bonaerense imita sin reservas a la clase social inmediatamente superior. Las obreras imitan a las empleadas, las empleadas a las burguesas, las burguesas a las aristocráticas, las aristocráticas se plagian entre ellas.” (Tao Lao, 10-10-1920: 4)

²¹ Georges Clemenceau: (1841-1929) Era un político francés. Fue alcalde de Montmartre en 1870, posteriormente diputado por la extrema izquierda (1876-93). Senador desde 1902, se enfrentó abiertamente con Jaurés y Combes por las huelgas del Norte. Presidente del Consejo (1906-09), intento aplicar su política de justicia social, en un periodo de graves agitaciones económicas y sociales. Reelegido primer ministro en 1917, dirigió con energía la guerra y participo en la conferencia de paz de Versalles. En tanto jefe del Partido Radical Francés, visitó la Argentina con motivo del centenario y viajó bastante por el país.

²² “La impersonal tiende a desaparecer, porque la civilización es un trabajo de clasificación: así, a mayor número de impersonales corresponde menos civilización, y a menor número de impersonales mayor civilización.” Para finalizar: “Así, conquistar la personalidad que diferencia y separa, es adueñarse de la propia alma y escucharla atendiendo a las voces más sanas, hondas y fuertes de la vida.” Y termina: “Es por eso que, lo que más gracia le causa (a la impersonal) es el espectáculo de un alma que asoma sin miedo al rostro, a la palabra o al gesto.” (Tao Lao, 27-6-1920: 4)

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt, Not Italic

Formatted: Line spacing: single

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt, Not Italic

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt, Not Italic

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: 9 pt

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt

Formatted: Line spacing: single

Formatted: Font: Times New Roman, 9 pt

Formatted: Font: 9 pt