

En Doll, D.- Alzate, C. (Comp.) *Redes, alianzas y afinidades: escritura de mujeres en América Latina, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile (Chile): Univ. de Chile.

El doble femenino: obediencia o transgresión en Las descentradas de Salvadora Medina Onrubia y Dos mujeres- El amo del mundo de Alfonsina Storni.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2012). *El doble femenino: obediencia o transgresión en Las descentradas de Salvadora Medina Onrubia y Dos mujeres- El amo del mundo de Alfonsina Storni*. En Doll, D.- Alzate, C. (Comp.) *Redes, alianzas y afinidades: escritura de mujeres en América Latina, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile (Chile): Univ. de Chile.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/20>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pWrn/G3a>



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>.

El doble femenino: obediencia o transgresión en *Las descentradas* de Salvadora Medina Onrubia y *Dos mujeres- El amo del mundo* de Alfonsina Storni ¹

Tania Diz IIEGE- UBA

Yo soy más que una mujer: soy un ser humano. Y frente a Usted, porque no lo necesito, soy un ser libre. ¿Y sabe de dónde me llega mi libertad? De no sentirme íntimamente ofendida por un acto de amor. Lo miro de igual a igual. (Storni, 1177)

(las descentradas) somos las que sufrimos, las rebeldes a nuestra condición estúpida de muñecas de bazar... Entiéndeme bien. No de mujer. No queremos los derechos de los hombres. Que se los guarden... saber ser mujer es admirable. Y nosotras sólo queremos ser mujeres en toda nuestra espléndida feminidad. (Medina Onrubia, 61)

Márgara y Gloria son, respectivamente, quienes llevan la voz de este grito apenas oído a fines de la década del '20, en los escenarios de la ciudad de Buenos Aires. Márgara afirma su propia libertad al dirigirse hacia su pretendiente como un igual, al interior de una relación de pareja. Gloria, en cambio, sale a la calle, asume una primera persona del plural que la lleva a representar cierto colectivo para alzar su voz hacia la esfera pública. Una desde adentro y la otra hacia afuera, ambas reclaman, piden, exigen y se juegan por asumir una identidad transgresora de los supuestos de género dominantes. Detrás de estas voces no es difícil reconocer a sus mentoras, Alfonsina Storni y Salvadora Medina Onrubia, quienes, en sendas obras teatrales, desarrollaron una crítica lúcida hacia los modelos hegemónicos de la subjetividad sexuada. Entonces, en este artículo me propongo analizar la complejización de la subjetividad femenina hegemónica y contrahegemónica en los personajes protagónicos de “Dos mujeres- El

¹ Una versión más extensa de este artículo va a ser publicada bajo el nombre “Las desventuras de Nora en el Río de la Plata” en número 81 de la *Revista chilena de literatura*.

amo del mundo”² (1927), de Alfonsina Storni, y *Las descentradas* (1929), de Salvadora Medina Onrubia. Como puede leerse en el vasto discurso biográfico, ambas escritoras eran muy amigas, compartían una experiencia de vida adversa, se negaron a adaptarse a los modelos sociosexuales y, justamente, estas dos obras teatrales mencionadas reflexionan acerca de las dificultades a las que se enfrentaban las mujeres que pretendían tener una vida fuera de la tutela masculina.

El aspecto más significativo por el que ambas obras parecen dos variaciones sobre un mismo problema, es el siguiente: en cada pieza, sus protagonistas son dos mujeres que asumen arquetipos opuestos y están unidas por una entrañable amistad. Las mujeres mayores - Elvira y Mágina³ - son transgresoras porque pretenden romper con los mandatos falogocéntricos que pesan sobre ellas. Es decir que encarnan una identidad contrahegemónica, constituyendo personajes relativamente nuevos, o poco frecuentes en la literatura, y, a su vez, retoman elementos propios del feminismo de la época. Además, las dos mujeres tienen cierta formación intelectual, han leído, van al

² Cabe aclarar que Storni tituló, la obra, “Dos mujeres”, pero, cuando fue estrenada, su director le cambió el nombre y le puso “El amo del mundo”. Como desarrollé en otro trabajo, este cambio de título es clave para pensar la recepción polémica que tuvo la obra y los conflictos que generó, ya que mientras Storni propone que el centro está en la relación entre dos mujeres distintas, el director de la puesta y la crítica teatral entendió que el conflicto estaba puesto en el hombre.

³ Vale aclarar lo siguiente: En *Las descentradas*, la protagonista del drama es Elvira, Gloria es una amiga suya a quien ella acude en ayuda, cuando el marido descubre el engaño. Gloria es un personaje clave ya que es la que ya recorrió el camino de Elvira: se separó de su marido, se dedica al periodismo, está escribiendo una novela que, justamente, se llama *Las descentradas*, es la que enuncia la tesis central de la obra tal como figura en el epígrafe de este artículo. Es un personaje que puede pensarse como el alter ego de Medina Onrubia, como una versión criolla de *Nora* de Ibsen, como el principio rector de la ideología que subyace a la obra. En otros trabajos me he focalizado más en este personaje, pero en este artículo profundizaré, más bien, en los personajes femeninos protagónicos.

teatro y están al tanto de lo que sucede en el país y en el mundo. Más puntualmente, Márgara es una asidua lectora de la biblioteca que heredó de su padre, y Elvira hace acotaciones irónicas que dan cuenta de un saber letrado, aparte de que está inserta en el ámbito intelectual y periodístico. Ambas representan un modelo de mujer moderna, que coincide con las características de las autoras de lo cual podemos deducir que Elvira y Márgara son personajes bastante autorreferenciales. Por otro lado, las más jóvenes - Gracia y Zarcillo- son las que reproducen la ideología de la domesticidad, asumiendo una subjetividad que no es más que un efecto de las tecnologías de género, y representan el tipo femenino al que las autoras están criticando.

Además, en ambas obras, el varón-prendiente es el que desata el conflicto, ya que se coloca entre ambas mujeres y hace temblar la solidez de la relación, sin embargo, en ninguno de los dos casos hay enfrentamientos entre las mujeres, y la amistad perdura por sobre la resolución del conflicto. El varón es el que viene a realizar el mandato social por el que toda mujer debe estar bajo la dependencia de un hombre. En ambos casos, ante el conflicto, la descentrada es la que toma la decisión de privilegiar la amistad con la otra mujer por sobre la relación con el varón. Para Elvira, el conflicto es que, al enamorarse de Juan Carlos, traiciona su amiga y es, por ser fiel a ella que huye de la relación con Juan Carlos. En este caso es interesante el desvío moral del personaje porque, al estar casada, en términos legales, ella está traicionando al marido, sin embargo, esto no tiene importancia para ella. Por el contrario, su preocupación se orienta hacia su amiga, que es a quien no quiere dañar. Es decir, que Elvira es indiferente ante la lógica falogocéntrica que condena la traición al esposo y, al contrario, recrea la lógica feminista, al privilegiar la relación de fidelidad entre mujeres.

En “Dos mujeres/ El amo del mundo” la situación es distinta, porque ni siquiera existe el amor o la pasión entre las parejas, aunque, sí sucede que Márgara privilegia su

amor hacia Zarcillo. Storni pone a prueba al hombre, planteándole ambas opciones, es decir, la sinceridad o la hipocresía respecto de la vida sexual de las mujeres. Así, Márgara se sincera con Claudio y le confiesa que tiene un hijo. Ante un hijo de padre desconocido, como se decía en la *época*, Claudio se siente herido en su virilidad y la abandona. Zarcillo, en cambio, lleva adelante las artimañas necesarias para ocultar su relación anterior y logra casarse con él. Así, Storni, por un lado, demuestra que la mujer finge pureza debido a una imposición social y, por otro, afirma que el hombre exige esa simulación para continuar con la farsa del noviazgo y del matrimonio.

Además, la relación de amistad entre las mujeres puede pensarse bajo la figura del doble, debido a que representan estereotipos opuestos. Márgara y Elvira son las que ya han tenido parejas, han trabajado, conocen gente, o sea, han tenido experiencias de vida fuera del *ámbito familiar*. Por el contrario, Zarcillo y Gracia son las que aún no salieron de la protección de la casa materna, las que están demasiado absorbidas por el deber ser femenino y no tienen demasiada experiencia de vida. Por eso, la experiencia es, entonces, lo que funda la diferencia en la relación entre las amigas. Las mujeres adultas mantienen una relación con las jóvenes, de amor, comprensión y hasta de cierta protección hacia ellas porque las aconsejan, escuchan sus preocupaciones, están atentas a sus necesidades e intentan transmitirles sus experiencias. Las jóvenes, más allá del cariño, básicamente, sienten admiración y respeto hacia las adultas. Es decir que el doble femenino, en ambas obras, funciona como una instancia de aprendizaje subjetivo hacia otro modo de ser y, en consecuencia, otro tipo de relación entre mujeres

Zarcillo y Gracia invisten, entonces, la subjetividad femenina hegemónica. Gracia es la joven casadera, al igual que Zarcillo, pero sin la astucia de ésta. Su personalidad es la de una joven muy aniñada, mimada por sus padres y protegida por los varones. Ella no domina otro espacio que el de la casa materna, conoce a Juan Carlos en

el living de su casa, y allí se enamoran. Una sutil diferencia, entre ambas, sin embargo, es que Gracia es ingenua y bondadosa, en cambio, Zarcillo es astuta y, tanto su voz como su pose aniñada, no son más que partes de una estrategia de seducción que pretende ocultar las artimañas que lleva adelante para lograr su objetivo. A la vez, estas características distintas influyen en las consecuencias finales del conflicto: Zarcillo logra casarse y Gracia es abandonada, definitivamente, por Juan Carlos.

En repetidas ocasiones se señaló que la subjetividad femenina hegemónica posee, entre sus características, la de ser consumidora acrítica de la literatura de masas, y, a su vez, este tipo de textos es parte de la ficción de la domesticidad y, por lo tanto, es funcional al falogocentrismo. Es más, este modelo de lectora es un personaje recurrente en la literatura de la época ya que se percibía el vínculo entre la joven casadera y la lectora de novelas semanales, que denota ingenuidad y superficialidad. En este sentido, las novelas semanales funcionan como una literatura de evasión y/o de consuelo para las jóvenes pobres que esperan ser rescatadas por un hombre con un poder adquisitivo mayor. Sus tramas se focalizan en la subjetividad -el amor el deseo, la pasión -, construyendo un mundo de sentimientos explícitamente aislado de la política, lo cual se emparenta con la ideología de la domesticidad que supone a la feminidad ligada solamente con el ámbito privado y el mundo de los afectos.

Zarcillo, al igual que Gracia, repite y defiende los lugares comunes de la feminidad hegemónica y su comportamiento es de un aniñamiento apenas exagerado (o evidentemente fingido), que le da autoridad para seducir a Claudio, mareándolo entre proponerle casamiento y decirle que se casará con Mágina. Ella misma se describe como un ser superficial: “Por lo demás, ¿qué haría yo con un hombre vacío como Ernesto? Para vacía me basto yo, para inútil también. Además soy pobre, soy un pegote para Mágina.” (Storni, 1145) Mientras está llevando adelante las intrigas necesarias

para lograr casarse con Claudio, ella actúa, ante él, el rol de la niña inútil y pobre que está esperando del hombre que complete su identidad, haciéndose cargo de ella. Ejemplo de ello es el diálogo que mantiene con Claudio, en el que él le pregunta si manejaría un auto, y ella le responde que no, porque prefiere dejarse llevar por otro. Respecto del hombre, Zarcillo hace explícita la posición inferiorizada en la que está, y envidia el poder de los hombres, por eso desea ser varón, inaugurando la lógica de la guerra entre los sexos del siguiente modo:

Zarcillo: Usted está orgulloso de ser hombre, señor Ochoa. Orgulloso de sus tacos bajos, de llevar un par de puños con gemelos y de ser el amo del mundo...

Márgara: Zarcillo, te prohíbo que sigas hablando. Abusas de gracias y monadas.

Zarcillo: Y lo peor del caso es que el señor tiene razón de estar orgulloso de ser hombre. A veces me dan ganas de llorar a los gritos. Márgara, el mundo está mal hecho... (con intención dirigida hacia Ernesto) Yo no quiero ser mujer me repugna ser mujer, yo sé lo que digo... (Storni, 1139)

Así, Zarcillo es la que pone en juego las argucias femeninas, es la que llora cuando no logra su cometido y, a la vez, la que desea ocupar el lugar del hombre, porque reconoce perfectamente la relación de poder entre los géneros. Ahora bien, Storni, al poner esas palabras en boca de Zarcillo, está ubicando al estereotipo de la mujer que amenaza el territorio masculino, dentro del discurso hegemónico, es decir, como una característica de la *mujer doméstica*. Es interesante esta estrategia de Storni porque es una respuesta de la autora ante el mito, instalado en el imaginario social, de que las mujeres pretendían invadir el lugar de los hombres, al querer votar, por ejemplo, lo cual suponía el riesgo de una pronta masculinización de la mujer o, en otras palabras, una pérdida de feminidad.

Por otro lado, Storni toma distancia de estas ideas y asume una postura feminista que se comprende en el marco del feminismo de la diferencia porque ella propone, a través de Márgara, reconfigurar la subjetividad femenina en sí misma, es decir, repensar la realización personal, la maternidad, la amistad entre mujeres, la relación con los hombres, desde una perspectiva que se desvía del falogocentrismo. En este aspecto, coincide con Medina Onrubia quien también manifiesta una posición feminista que no quiere obtener los derechos de los hombres sino revisar el ser femenino.

Desde el feminismo de la diferencia, se ha reflexionado bastante sobre la subjetividad femenina propiamente dicha, o sea, sobre la manera de vivir una vida femenina propia y no interpelada por el patriarcado. La propuesta de Luisa Muraro es, precisamente, la de volver al vínculo madre – hija para, desde allí, crear una nueva relación basada en un orden simbólico distinto, y explícitamente vinculado con la experiencia, y con la lengua, al que denomina “Orden simbólico de la madre”. Estas ideas de Muraro me han hecho reflexionar acerca de la cercanía que hay entre el concepto de *affidamento* y en el vínculo que une a las mujeres adultas con las jóvenes. Muraro denomina, así, a un modo de relación, en el marco del orden simbólico de la madre, en el que predomina el amor, la libertad y la disparidad entre ellas. Es decir, que no es una relación entre iguales, sino entre dos mujeres diferentes, y que mantienen una diferencia importante de edad, por la que se transforma en una relación casi maternal: la mujer más grande es la que guía, contiene y goza de autoridad sobre la más joven, y esta última deposita toda su confianza en ella, o sea, encuentra, en la otra mujer, respuestas que la contienen y desde la que se puede identificar. Desde mi punto de vista, pensar la relación entre las amigas como una relación de *affidamento* es iluminador y explica, aún mejor, la razón por la que tanto Elvira como Márgara privilegian el amor que sienten hacia la joven, por sobre cualquier otra relación. En este aspecto, es realmente

significativo que, en las dos obras, surja esta relación de *affidamento* que se mantiene al margen de la competencia y el egoísmo propios de la relación entre mujeres bajo una lógica falogocéntrica.

En este sentido, Márgara encabeza otro modelo de familia y establece, con Zarcillo, una forma singular de maternidad que se desvía de la figura falogocéntrica madre – suegra, y, al contrario, que apuesta por una relación de amor y protección sin que suponga imponer modelos de conducta o de vida. En este sentido, la maternidad se caracteriza por la capacidad de dar y de ser liberadora. Así, respecto de la relación entre estas dos mujeres, el orden simbólico de la madre se evidencia en la distancia etaria entre ellas y, además, la madurez y la experiencia de la que materna, supone la asunción de una cierta consciencia política. Retomando lo anterior, la estructura familiar de Márgara no es nada convencional porque, entre otras cosas, no hay un hombre que actúe como jefe, es decir que no hay una figura masculina que asuma un rol autoritario, además de que los vínculos biológicos no son los preestablecidos. En este panorama, Claudio es el que aparece para imponer la voz de la ley, porque, ante la ausencia de una autoridad, él se siente en la obligación de establecer los límites morales y el control, especialmente sobre Zarcillo. Entonces, como se lee en la siguiente cita, mientras Márgara deja que Zarcillo viva libremente, Claudio le sugiere a aquella que es necesario controlar a la joven, a través de la censura sobre sus lecturas, por ejemplo:

Claudio: (A Márgara) Hay que vigilar a Zarcillo, moralmente; está en una edad peligrosa; suprimirle lecturas, seleccionárselas. No hay que dejar volar su imaginación.

Márgara: Ve a, Claudio; en primer término, nada de lo que diga Zarcillo tiene real importancia; sus palabras, sus gestos, son, como en los niños, una necesidad de expansión; se va toda en palabras.

Claudio: Ya sé que es de una pasta moral excelente; pero a su edad un mal libro suele ser decisivo.

Márgara: No crea que las lecturas la impresionan tanto; es muy particular Zarcillo.

Claudio: ¿Y el padre no viene a verla? (Storni, 1140)

Este diálogo, al inicio de la obra, señala con precisión el modo en que cada personaje establece su relación con Zarcillo. Márgara apela a una autoridad femenina, en los términos del feminismo de la diferencia, es decir, que construye un vínculo diferente con la joven, que se opone a la forma de ejercer la autoridad de Claudio, y, más bien, apunta a crear una relación simbólica con Zarcillo, en la que ella pueda ser libre de realizar sus deseos.

Al culminar el diálogo con la mención al padre de Zarcillo se pone en evidencia el peligro que, según Claudio, supone la ausencia de la autoridad masculina en esa casa. Por otro lado, otra cualidad de la subjetividad masculina hegemónica que se trasluce en Claudio, es que es él quien señala las conductas erradas de Zarcillo, es decir que se posiciona en el lugar de quien juzga la acción femenina. Y, por último, la masculinidad de Claudio depende de Zarcillo en un punto, ya que ella lo caracteriza con personajes literarios que conoce, ante lo cual, Claudio concluye: “Decididamente soy una creación de Zarcillo, una creación futurista de líneas caprichosas y colores abigarrados. ¡Encantado estoy de nacer de nuevo en tan linda imaginación!” (Storni, 1138) Es decir, que la subjetividad masculina es especular, puesto que está signada por lo que Zarcillo o Márgara afirman de ella, en otras palabras, se delimita por oposición, cuestión esencial de la diferencia sexual hegemónica.

Sin perder de vista el hecho de que en la obra Storni casi no se aluda a las emociones en ambas obras, la imaginación melodramática se recrea en los conflictos éticos de sus protagonistas, que van más allá de la crítica a la moral burguesa.

Revisando el concepto de imaginación melodramática de Brooks desde la lectura de Herlinghaus, podemos afirmar que ésta está directamente relacionada con el proceso de modernización, con la vida burguesa y con la articulación de una nueva subjetividad femenina. El ejemplo clásico es el drama que vive Emma, en *Madame Bovary* de Gustav Flaubert, pero, más acá de ese clásico personaje francés que encarna la crisis de la sociedad moderna, tenemos a Elvira y a Mágina, en quienes, justamente, se juega el problema de la subjetividad femenina moderna. En este sentido, ambas, junto con Gloria, exacerbaban y encarnan el dilema de sostener una identidad propia, fuera de la lógica falocéntrica.

Ahora bien, cabe aclarar que *Las descentradas* contiene dos historias de amor que se cruzan pero que se diferencian, porque una es más convencional en relación a los argumentos de las novelas semanales, y la otra, plantea conflictos y dilemas diferentes, que, incluso, transgreden las reglas del folletín. La primera es la que vive Gracia: su percepción del conflicto es puramente sentimental, excluyendo la injerencia de cuestiones políticas, lo que establece una correspondencia exacta con la ficción doméstica. En este sentido, es un relato que busca un modelo de felicidad en el que sea posible el encuentro entre el orden de los deseos y el orden moral. El noviazgo es el escenario predilecto en el que Gracia vive la tensión entre responder o no a su deseo y/o a los pedidos de su pretendiente, como sucede cuando, en el living, Juan Carlos quiere besarla y ella le advierte que alguien de su familia puede verlos. Todos los indicios llevarían hacia una resolución feliz en el matrimonio: noviazgo, buen candidato, fiesta de compromiso, retórica amorosa, pero su proyecto se frustra porque Juan Carlos la abandona. Desde la óptica de Gracia, que es la de la subjetividad femenina hegemónica, el obstáculo es que Juan Carlos decide romper la relación, sin causa aparente. Gracia, entonces, sufre por el abandono, cual heroína de folletín, pero nunca toma conocimiento

de las intrigas y relaciones complejas que se tejieron en torno a la relación. Para Gracia, el motivo del desamor de Juan Carlos es tan mágico y espontáneo como es el arrebató de amor, característico de la escritura melodramática, lo que, a su vez, acentúa la condición pasiva de la heroína que sufre sin saber por qué.

La historia de Elvira es la que transgrede las normas del folletín tal como se conocía en la época, lo que no significa que se desvíe del melodrama. En este sentido es relevante recordar que la escritura de folletín es una forma del melodrama, pero éste, o más precisamente, la imaginación melodramática es un concepto más amplio y complejo, es decir, que en absoluto se reduce a un género, sino que es una estructura capaz de abarcar diferentes géneros e, incluso, medios, como explica Herlinghaus. Elvira tiene un dilema entre su deseo (ama a Juan Carlos) y el orden moral (traicionar a la amiga). Si la obra siguiera las convenciones de las novelas semanales, la transgresión moral de Elvira estaría en que es una mujer casada, que se enamora de otro hombre.

Por otro lado, en ambas obras la imaginación melodramática tiene lugar a partir de una estética del exceso, en la saturación del conflicto. La voz irónica de Elvira ante Juan Carlos y la voz moral de Mária ante Claudio, tienen ciertos rasgos excesivos en la reiteración del conflicto, en las elecciones que realizan y en el modo en que se dirigen a sendos hombres. Considero que este exceso tiene que ver con la interpretación de una experiencia de vida, por parte de las autoras como mujeres, que no ha tenido demasiado lugar en el terreno de la representación y que necesita ser dicha y reiterada. Si, como dice Brooks, el melodrama no puede configurar el nacimiento de una sociedad nueva, sino el de una sociedad reformada, entonces, ambas obras exigen una revisión del sistema de géneros, que no significa una nueva sociedad (desde el feminismo se ha imaginado una sociedad sin matrimonio, una sociedad de mujeres solas que se autorregulan y viven en armonía), sino que apuesta a la construcción de otro pacto en la

relación heterosexual. Es decir un pacto de igualdad, en donde ambos sujetos sean igualmente libres en esa unión.

Finalmente, ante la resolución del conflicto, tanto Storni como Medina Onrubia proponen a Europa como el espacio en el que las mujeres pueden vivir sin prejuicios ni sometimiento. En *Las descentradas*, Elvira acepta el soborno de su marido, abandona a Juan Carlos y se va a vivir al viejo continente. En “Dos mujeres- El amo del mundo”, Márgara, paralelamente al casamiento de Zarcillo con Claudio, decide irse a vivir a Francia junto con su pequeño hijo. Es más, Márgara, al inicio de la obra, manifiesta que su mayor deseo es viajar por el mundo, y, desde Buenos Aires, en 1927, viajar a Europa es ir hacia una sociedad que se imaginaba mucho más avanzada que la porteña. En este sentido, vale preguntarse si el viaje a Europa es un castigo o, más bien, es una salida esperanzadora. La obra de Storni posee una impronta mucho más declarativa que la de Medina Onrubia, al respecto, por eso el viaje del final no supone una huida, sino que viajar pasa a ser una oportunidad para conocer otras culturas y otros modos de ver la vida y, para Carlitos, es una vía de aprendizaje subjetivo por la que podrá aprender a ser libre y a evitar el egoísmo del amor propio del hombre.

Pensando en la lógica del melodrama, este final indica que, en esa sociedad, el conflicto no podía tener una resolución feliz, en el que se retorne al orden social. Sin embargo, otro final posible podría haber sido el asesinato o el suicidio de las heroínas. Sin embargo, las autoras eluden este desenlace condenatorio y conservador, por una salida intermedia que es la de afirmar que son mujeres adelantadas a su época y, por eso, deben vivir en una sociedad más avanzada. Entonces, ir a Europa es viajar en el tiempo, más que en el espacio, como si estas mujeres se trasladaran espacialmente hacia el futuro, lo que pone en evidencia el conflicto entre una sociedad atrasada, atada a los prejuicios sociales y a las estructuras rígidas, y el deseo de una sociedad futura,

moderna, en la que otra vida sea posible. En síntesis, con ecos casi explícitos a *Casa de muñecas*, de Ibsen, las obras de Storni y de Medina Onrubia no resuelven el problema, más bien lo dejan abierto, apostando a un teatro más dilemático que moralizador.

Bibliografía

Armstrong, Nancy. Deseo y ficción doméstica. Barcelona: Cátedra, 1987.

Dubatti, Jorge (Coord.). Henrik Ibsen y las estructuras del teatro moderno. Bs. As.: Colihue, 2006.

Herlinghaus, Hernann. Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2002.

Masiello, Francine. Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

Medina Onrubia, Salvadora. Las descentradas y otras obras teatrales. Bs. As.: Colihue, 2006.

Moreno Sardá, Amparo. El arquetipo viril protagonista de la historia. Madrid: Horas y Horas, 1986.

Muraro, Luisa. El orden simbólico de la madre, Madrid: Horas y Horas, 1994.

Nalé Roxlo, Conrado. Genio y figura de Alfonsina Storni, Bs. As.: Eudeba, 1964.

Saítta, Sylvia. “Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia”, Revista Mora nº 1, Agosto, Bs. As., 1995

Salomone, Alicia. Alfonsina Storni. Mujeres, modernidad y literatura, Bs. As.: Corregidor, 2006.

Sarlo, Beatriz. El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina 1917-1927, Bs. As.: Catálogos, 1985.

Storni, Alfonsina. Obras completas. Poesía, ensayo, periodismo, teatro. Tomo I – II. Bs.

As.: Losada, 1999.