

Trazando puentes entre la prosa y la poesía de Alfonsina Storni.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (Octubre, 2000). *Trazando puentes entre la prosa y la poesía de Alfonsina Storni. II Congreso Internacional De Teoría Y Crítica Literaria. UNR, ROSARIO.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/21>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pWrn/6eo>



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>.

Trazando puentes entre la poesía y la prosa de Alfonsina Storni:

Lic. Tania Diz
(CEIM - UNR)

Más que un trabajo, es un intento de ir encontrando puentes que acerquen la poesía y la prosa de Alfonsina. Quizás esté demasiado sintético, es verdad que me quedaron varias páginas en el tintero; pero que todo sea por respetar el tiempo que me corresponde.

La idea con la que recorro una punta y la otra de la orilla es que, creo que los artículos periodísticos de Alfonsina hacen emerger una imagen diferente, y mucho más compleja de su obra; dando lugar a otras formas de leer su producción poética. Me interesa, puntualmente, el modo en que se teje una trama a trasluz de la constante exposición, en su poesía, de una subjetividad femenina homogénea¹, que nos permite oír ecos instituyentes.

Entrando en su poética:

En 1925, Alfonsina Storni publica su quinto libro de poemas: *Ocre*. Escrito en el período 1920-1925, mientras colaboraba en la columna “Bocetos Femeninos” (La Nación) que firmaba con el seudónimo Tao Lao.

El título del libro es el eje en el que basaré mi lectura de ciertos poemas, visualizando los procesos de significación que *ocre* produce en contacto con los campos semánticos habilitados por la naturaleza y el cuerpo femenino.

Desde la ideología del patriarcado, sea por medio de comparaciones o metáforas, se ha homologado la naturaleza al cuerpo femenino. Pensemos en los lugares comunes como madre- naturaleza, madre- cuerpo femenino que nombran al otro diferente como objeto, cargado de pasividad, al que se puede dominar o al menos controlar ya que subyace un cierto temor a lo desconocido. Ubicado en el otro extremo de la dicotomía, lo masculino sería un sujeto activo ligado a la razón y a la cultura. Podemos afirmar, entonces, que semas tales como naturaleza y cuerpo (de mujer) están cargados de connotaciones sexistas.

Ocre, como palabra, incorpora otros sentidos: si apelamos a la RAE, nos dice que es un mineral amarillo que participa de las propiedades de la tierra y, dada su inconsistencia, se disgrega fácilmente. Si lo pensamos como signo, dentro del sistema que configura el libro, en tanto significado incorpora lo mineral, el color amarillo y su carácter disgregable. En tanto significante, podemos pensar en las huellas sonoras como signos ²asonantes, ecos que provienen de la tierra y de la tradición oral, en donde, como lo señala Kamenzain³, muchas mujeres desarrollaron su imaginación y la transmitieron a sus hijos/as. Veamos, en las poesías, como *ocre* irradia otra significación sobre los conceptos tradicionales de naturaleza y cuerpo femenino, a los que estoy ubicando dentro de lo que consideramos subjetividad.

Cuerpo Femenino: Ocre Como Significado

Con respecto a cuerpo femenino, como ya dijimos anteriormente, es el factor dominante en el momento de discurrir sobre la subjetividad femenina definidas y re-definidas desde las distintas áreas del conocimiento como objetos a investigar o como objetos de inspiración en las disciplinas artísticas. Podemos suponer, entonces, que estarán necesariamente atravesadas por este imaginario.

Como bien lo ha analizado Susan Gubar⁴, las mujeres se hallan inmersas en un mundo en el que abundan metáforas en donde el cuerpo de la mujer es el objeto de la creación. En consecuencia, según esta crítica ha observado en la literatura europea, al escribir, la mujer, manifiesta su corporeidad en las palabras. En varios lugares de la poética de Storni podemos comprobar este fenómeno. Sin ir más lejos, el poema que inaugura *Ocre* establece este tipo de metaforización sexual/textual. Bajo el título de “Humildad”, la poeta se inserta como escritora al decir: “Yo he sido aquella que paseó orgullosa/ El oro falso de unas cuantas rimas.” Mientras deja traslucir su temor frente al olvido que pueda sufrir su escritura, y acarrearía su desaparición como cuerpo: “Ten paciencia, mujer, que eres oscura: /Algún día la forma destructora/ Que todo lo devora, /Borraré mi figura.”

Su relación con aquellos escritores a los que respeta, lejos de la racionalidad que impone una biblioteca, está teñida por lo sexual/textual. No admira ni venera al padre, como lo impone la tradición, sino que establece una relación unida al placer, que podemos pensar como anterior a la ley. En tanto lectora, recuerda a Darío: “Amante al que se vuelve como la vez primera: /Eres la boca que allá, en la primavera, / Nos licuara en las venas todo un bosque de rosas./ ” En la escena de lectura, lo textual, deviene en un encuentro sexual, que manifiesta otra vivencia de lo literario. Y es otra vivencia, no niega ni acepta lo legitimado por la intelectualidad. Simplemente, opera la transgresión al incorporar a Eros en su relación con la tradición literaria masculina.

Mi hipótesis es que el sema que conforma cuerpo-ocre siempre hace referencia a una corporalidad marcada por lo femenino tanto con relación a la metáfora antes trabajada como a las imágenes del cuerpo en sí mismo. Lo corporal adquiere otro carácter al permanecer unido a ocre que, como significado, anula la visión del cuerpo en tanto unidad/ objeto deseado y promueve su disgregación en partes. Cixous cree que las mujeres tienen la capacidad de des-apropiarse⁵ de sus cuerpos, ya que al no priorizar algunas partes por sobre otras, todas vienen a decir la totalidad. Y estos fragmentos-totalidades adquieren, en los versos, movimientos anómalos respecto a la subjetividad. Veamos como opera la ocreidad en estos dos poemas:

“Goza de estilos fieros-anchos dientes de loba.
De otros sobrios, prolijos- cipreses veladores.
De otros blancos y finos- columnas bajo flores.
De otros ácidos y ocre- tempestades de alcoba.” (“Palabras a Rubén Darío”)

Es la siesta. La madre saca el seno jugoso
Blanco y suave. Trasiega su líquido precioso.
A la boca del dulce animalillo lerdo.

Que ejercita, al sorberlo, su delicia primera,
Recogido en el brazo de amarillenta cera
Que le ciñe la nuca. Yo te miro y te recuerdo. (Ternura)

En el primero ácidos y ocre simbolizan el deseo sexual que oculta a los sujetos, evitando el señalamiento de la dualidad actividad/masculina, feminidad/pasiva y mostrando el puro actuar mutuo de una relación sexual/textual.

Es “Ternura” el que me permite relacionar ocre con el cuerpo femenino, o, mejor dicho, con ciertos fragmentos de éste. La mujer, entonces, no es amante o/y madre, sino que algunas de sus partes, sólo en algunos momentos de su vida actúa como tal. Sea en lo maternal o en lo sexual, está exponiendo la cotidianidad de la vida privada, espacio signado por lo que no debía aparecer ante los otros.

La fragmentación de los cuerpos, que podemos pensar como un rasgo de la vanguardia argentina, posee un efecto que atenta, como ya dijimos, contra la unicidad del sujeto, sujeto pensado, en este caso, en términos masculinos, al inaugurar el escándalo de pensar las partes como fieles representantes del todo.

Naturaleza: Ocre Como Significante

En términos saussureanos, el significado mantiene una relación arbitraria respecto del significante y, según dice la crítica de Benveniste, ésta sería necesaria, en tanto que así yacen impregnados en nuestra mente. Al trasladar estas categorías de la lingüística al análisis literario, tanto significante como significado permanecen unidos por un plus de significación, tal como pretendo demostrar.⁶

En “La palabra”, la poeta deja emerger la dicotomía naturaleza/cultura. Y la utiliza mediante el mecanismo de la inversión de valores en cuanto a los polos negativo- pasividad- femenino y positivo- actividad- masculino tal como eran considerados hegemoníamente en ese entonces. Sin embargo, le es útil para manifestar su adhesión a los sonidos minerales que provienen de los ecos de la tierra, en donde sí puede recuperar una tradición:

Naturaleza: gracias por este don supremo
Del verso, que me diste;
Yo soy la mujer triste
quien Caronte ya mostró su remo.

¿Qué fuera de mi vida sin la dulce palabra?
Como el óxido labra
Sus arabescos ocre,
Yo me grabé en los hombres, sublimes o mediocres.

Mientras vaciaba el pomo, caliente, de mi pecho,
No sentía el acecho,
Torvo y feroz, de la sirena negra.

Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:
Oponer una frase de basalto
Al genio oscuro que nos desintegra. (“La palabra”)

Defender esta palabra- ocre que contiene los significantes de la naturaleza nos remonta a la búsqueda de una singularidad, intentar construir una identidad entre los discursos del ámbito público. Storni invade lo público, llevando consigo la certeza de la muerte provocada al verse como texto, como cuerpo/ objeto en la escritura masculina. De aquí que el movimiento no sea de corporeización, sino que más bien señala su desaparición. Esto nos lleva hacia otra significación de lo corporal. Necesita salirse de este ser un cuerpo/objeto para el otro, a fin de emanar sonidos minerales que la representen. Signos, con la fuerza de una piedra volcánica, que aseguren su perdurabilidad.

Como señalamos más arriba, en la palabra, el yo poético necesita descorporeizarse para llegar a completar ese camino que va desde la naturaleza (aquello que no es la cultura y cuyo valor positivo reside en la amplitud de significantes) hasta la palabra, una palabra que hable de su singularidad.⁷

Hasta aquí, podemos concluir que dos movimientos subyacen en torno a esta búsqueda de identidad en la escritura: reconocerse como cuerpo, arrastrar al otro y corporeizarlo mientras se produce la fragmentación del cuerpo femenino, disgregación cuyo carácter positivo se asentaría en el hecho de que cada una de sus partes pueda ser el todo.

Por otro lado, al incorporar la dicotomía naturaleza /cultura, afirma su elección por aquello que simboliza lo no-masculino, pero que en lugar de consolidar su cuerpo de mujer, manifiesta su necesidad de descorporeización. En otras palabras, al dejar sonar otros significantes, pierde su cuerpo de mujer para los hombres.

Ocre Como Signo:

A modo de cierre respecto de la poesía, en “Siglo mío” operan simultáneamente estos dos movimientos y la expansión de sentidos que desprende:

Siglo mío: concentra tu alma en una criatura.
Ya la veo: haz de nervios, casi sin envoltura.
Y en la mano, cargada de elegantes anillos,
Un frasco inundo lleva de ungüentos amarillos.

Viene hacia mí, me toma la mano descarnada,
Pues mi gran risa aguda, ocre y desesperada,
Dice bien y se entiende con sus frases audaces,
Insolentes y frías, y sus modos procaces.

Yo la invito: _- Del brazo vamos por las calles,
Jovencitas precoces, de delicados talles,
No vírgenes, y hombres fatigados, veremos.

Sigamos tras la ola que el tango desconyunta,

Por entre los rascacielos la astuta luna apunta,
¡Ea! Al compás gangoso de una jazz-band, ¡bailemos! (“Siglo mío”)

En los primeros versos encontramos la necesidad de dotar de un mínimo de corporeidad al otro; pero el otro, en este caso no es un hombre sino sus propias vivencias del siglo veinte. Traslada el cuerpo femenino al siglo, en un presente inmediato y cotidiano. El yo poético se fragmenta en una mano descarnada y una risa ocre. Ambas recorren la ciudad al modo de una *flâneuse*, una con el don de sanar, si pensamos que el ungüento es un remedio casi mágico, la otra absolutamente escéptica e irónica.

El descreimiento de Storni ha traspasado la esfera privada y comienza a orientar su crítica hacia el proyecto ideológico y político de una Argentina moderna, simbolizada, por la jazz band. Mientras el tango empieza a desarticular estos sonos que se desencadenarán en la crisis del '30.

Otro matiz irónico lo provoca la luna que apunta por sobre aquellos rascacielos que, en ese momento, eran ícono del progreso. Podemos pensar que la naturaleza permanece atenta y por encima de la imponente urbe que pretende ser Bs. As.

Masiello señala que el paisaje urbano comienza a prevalecer en los libros posteriores de Storni en donde acentúa la aguda crisis social del país, especialmente con relación a las situaciones de explotación que vivían los inmigrantes. Retomaremos las imágenes de la urbe, no en la poesía, como señala el camino sugerido por Masiello, sino en las crónicas en donde asistiremos a una galería de personajes femeninos que se pasean por las calles bonaerenses.⁸

Una Cronista Del Centenario:

Storni⁹ acepta en 1920, una columna dominical, en el diario La Nación, que le permite dejar huellas de la vida cotidiana de los hombres y mujeres de principios de siglo.¹⁰

En *Bocetos Femeninos*, el disfraz, la máscara que firma Tao Lao viene a ocultar una identidad estigmatizada como poetisa del amor, para mostrar una subjetividad no sexuada que acepta el juego inaugurado por los cambios de identidad. Acostumbrada a usar las palabras del discurso patriarcal como arma que le permitía instaurar una subjetividad propia, escondiéndose en la ajena, acepta la representación lúdica del seudónimo.

Asistimos a una lectura que permanentemente muestra su carácter artificial, su estar tejiéndose frente al lector. Escritas en una 1º persona que parece más que afirmar una unidad, ser útil para establecer el diálogo con el lector.

La Vida Cotidiana En La Ciudad Moderna:

Alfonsina ha dejado constancia de qué hacen las mujeres en la urbe bonaerense. Sin embargo, se me hace necesario señalar un cierto deslizamiento, por decirlo así. ¿Las mujeres de Alfonsina son meramente paseantes? ¿O encontramos vestigios de sus vidas privadas? Creo que es posible leer un corte transversal que se desliza de lo público a lo privado.

En las crónicas que he seleccionado, Storni recorta entre las multitudes a ciertos personajes: la maestra, la médica, la dactilógrafa, etc. y desde su primer determinación como engranaje de la vida social va develando algunos aspectos de la esfera privada. En este camino se encuentra con que el *fatum* de que el ser para los otros crea, en ellas, una apariencia aniquiladora de sus identidades.

*“La vida en nuestra ciudad es rica en sujetos poéticos y maravillosos. Lo maravilloso nos envuelve y empapa como una atmósfera, sólo que nosotros no lo vemos...”*¹¹ Quizás es demasiado idealista, esta afirmación de Baudelaire, pero quisiera rescatar la adjetivación que conlleva el sujeto.

La masificación impone un mismo gesto, una misma vestimenta, una misma palabra que nos iguale. Con un tono bastante más escéptico, Alfonsina no niega la maravillosa poesía que subyace en la profundidad de los seres humanos. Pero lejos de centrarse en esto, se enfrenta en su contracara: el peso de la apariencia. Podríamos agregar, entonces, que lo maravilloso, en estas crónicas, anula el aspecto positivo de su significación para demarcar su asombro ante sujetos que luchan por des-subjetivarse.

Desde Lo Público:

En este horizonte se recorta “La joven bonaerense”¹² en donde Storni le cede la voz a un extranjero que describe a este tipo de mujer. El imperio de la vista legitima sus observaciones que se detienen en el andar, el vestir y calzar de esta joven que anhela responder lo mejor posible a los mandatos de la moda. Estos primeros indicios, que no respetan límites de clase ni etnia, resaltan su esbelta figura, su modo de vestir y calzar, su caminar correcto, etc. ¿La apariencia y el comportamiento son suficientes para definir a la persona humana? No nos encontramos con respuestas, pero sí con una observación de Tao Lao que está sugiriendo la influencia del deber ser (o, más bien el deber aparecer) sobre aquellas que andan por las calles.

*“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.”*¹³

Para culminar con una pregunta que encontramos como eje axial de las próximas crónicas.

*“¿Por qué esta naturaleza sensible, cargada de aptitudes naturales, tiene miedo de “ser” ? ¿Por qué se queda como agazapada en las puertas del pensamiento, sin atreverse a entrar de lleno, dormitando a ratos, aturdiéndose otros, gastando en cosas inferiores una capacidad superior?”*¹⁴

Pasemos a “La perfecta dactilógrafa”¹⁵, ya que nos va servir de nexo para analizar el pasaje de lo privado a lo público. Desde el título podemos rescatar una intensificación

semántica: “La joven bonaerense” no hace más que informarnos acerca del tópico de la crónica, “La perfecta dactilógrafa” agrega un juicio de valor, que, al leer el texto que le sigue, se transforma en irónico. Ironía que va in crescendo a medida que se involucra más en la vida privada.

Pero esta exposición de las mujeres en el espacio público conlleva una amenaza a la moral y a la virtud. Entonces, comienzan a circular numerosos discursos que ofician de controladores de las mujeres y sus cuerpos. En este contexto debemos leer adjetivación de imitativa que Storni deposita en las mujeres comunes, ya que este *copiar* deviene en un efecto que observa la cronista frente a la invasión de discursos que, con diferentes grados de autoridad y jerarquía, son normativos respecto al comportamiento de las mujeres.

Storni se hace eco de este tono normativo para ponernos al tanto de las características de una dactilógrafa perfecta. Parodiando estos textos de divulgación masiva, compara a estas damas con los reyes y finaliza con una serie de instrucciones para aquél /lla que desee fabricar este tipo de jóvenes:

Receta de la perfecta dactilógrafa:

Para obtener una perfecta dactilógrafa, sígase este procedimiento: elíjase una joven de 18 a 21 años que viva en una casa de apartamentos de cualquier apartado barrio.

Píntesele discretamente los ojos.

Oxigénesele el cabello.

Púlasele las uñas.

Córtesele un trajecito a la moda, bien corto.

(...)¹⁶

Y continúa detallando las indicaciones que se condicen con el tono imperativo correspondiente, mientras es el uso de las palabras el que permite emerger la parodia. De aquí se desprende, creo yo, el hecho de titular estas indicaciones bajo el nombre de receta que nos ubica no sólo en un ámbito femenino, sino en el espacio doméstico y no el de instrucciones que, siguiendo este razonamiento, sería un término apropiado a lo masculino- público. Se revaloriza este mecanismo discursivo, puesto que, a principios de siglo, se ve a la mujer como un otro amenazante (si es otro, necesita una terminología-otra) y es necesario dominarla, de aquí el uso del imperativo y la posibilidad de ser parte del mercado en tanto objeto fabricable que atenúa su ser en tanto sujeto. Y la exalta como cuerpo expuesto para ser consumido (estoy pensando en el acento que pone en el aspecto físico), y como sujeto aparece sólo en carácter de consumidora, cuando, al final del instructivo, se indica la necesidad de ordenarle un curso en una academia adecuada.

Creo que el uso de la ironía va más allá de la parodia de ciertos discursos dominantes para apuntar a las mujeres mismas que buscan responder a estos cánones, con la consabida pérdida de su identidad.

De lo Público a lo Privado:

Es notable el cambio que se produce con respecto al tono que empleará en “La irreprochable” y que seguirá en “La impersonal”. En principio, tengamos en cuenta que no sólo asume la primera persona, en el sentido de dejar caer sobre sí la responsabilidad completa de lo que dice, sino que también evita cualquier modo y/o palabra que sugiera su identidad sexual.

Con respecto a “La irreprochable”, comienza manifestando su adhesión hacia aquella mujer que usa su tiempo en función lograr el adjetivo de *irreprochabilidad* 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 excede a la perfección, Tao Lao se dedica a “La irreprochable”¹⁷. Así denomina al tipo de mujer a la que no se le puede encontrar defecto alguno tanto en cuanto a su vestir como en sus comportamientos urbanos. Podemos adelantar que se lee una simbiosis entre los comportamientos corporales y la vestimenta que se porta, creo que es un recurso útil a modo de señalar una manera de disociar mente y cuerpo y permitir que lo corporal, en tanto movimientos mecanizados, ocupen (invadan) la mente de tal modo que se logra la pérdida de la subjetividad.

La ironía surge al reiterar el procedimiento de la comparación: esta vez, no con un rey sino con una benefactora de la humanidad que dedica su tiempo a estimular la espesura de sus pestañas. Y el beneficio es que el paseante puede disfrutar de la plácida vista de *arbolitos pestañas* y, así, olvidar la angustia que vive diariamente en una ciudad sin bosques.

¿Cómo se logra llegar a ser una benefactora de la humanidad? La respuesta a esta pregunta le permite a la cronista traspasar la calle e ingresar al espacio privado:

“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, mejillas, prendas interiores y exteriores, absorben largo tiempo a la irreprochable para salir (...)”¹⁸.

Se evidencia una intensificación de la ironía al producirse este movimiento que va desde lo público a lo privado: aquella mujer que aparentaba ser (la apariencia está signada por esta simbiosis cuerpo/vestimenta) en las calles, en su hogar invierte una cantidad considerable de su tiempo en reforzar y lograr este efecto, además de las tareas hogareñas que le corresponden. El aparentar ser como las revistas, el cine, etc. lo proponen es, entonces, un trabajo que invade el tiempo de las mujeres en el espacio privado y termina siendo lo único real.

La preocupación de Storni recrudece al comprobar que algunas mujeres son solamente aquello que parecen. El parecer está delimitado por lo que está ante los ojos (y el juicio, podemos agregar) del otro. El cuerpo, su vestimenta y sus movimientos. Quien se

atreve a exponerse en el espacio público y es mirado, intenta responder a lo que el deber ser y los discursos de la moda, el cine, etc. imponen como correcto, sin notar el riesgo que ello acarrea. Y que sí percibe la cronista, asombrándose ante la sorpresa de ingresar en el ámbito privado, despojarla de este artificio, de su máscara y no encontrar un rostro. De alguna manera, podemos decir que es el efecto monstruoso de quitar la máscara del rostro y no encontrar un rostro.

Ante esto, el texto continúa con una extensa descripción (y contabilización) de la cantidad de movimientos que esta mujer realiza en la calle, de los que copiaré algunos:

<i>(...)Miradas en los cristales de las vidrieras.</i>	60
<i>Estiramiento de guantes.....</i>	12
<i>(...) Humedecimiento de labios</i>	30
<i>(...) Total de movimientos</i>	220 ¹⁹

Para finalizarlo de esta manera: “Y luego, que se atreva alguien a afirmar que un hombre no vale nada...”²⁰ Este cierre es crucial por que dota de sexualidad masculina a ese otro que mira (y juzga) además de dar un objetivo definido a este esfuerzo femenino por desdibujar su identidad. Y esta finalidad reside, justamente, en responder al mandato tradicionalmente asignado a la mujer: buscar un hombre con quien casarse. La crítica tiene que ver con que este tipo de mujeres invierta su tiempo únicamente en este sentido y que salga al espacio público para casarse y retornar, así, a su espacio: el ámbito privado. Cumplir con el contrato social, que, como bien lo señala Pateman, implica, sin mencionarlo, al otro contrato: el sexual, que subordina a la mujer, reduciéndola a su rol de madre/ esposa. Alfonsina Storni, tal como lo vimos en su escritura poética, se inclina en lograr que las palabras que usa, la representen, o sea que sean capaces de transmitir una singularidad propia. En las crónicas, al menos es las que he elegido para este trabajo, cambia el ángulo de la mirada que antes estaba en sí misma, para ir hacia afuera y ver qué es lo que pasa a su alrededor, con las mujeres. Entonces se encuentra con que muchas invierten su tiempo en esforzarse por borrar aquellas huellas que den cuenta de sí mismas en tanto sujetos, para responder a una homogeneidad ideal que es dictada por las publicidades, los discursos médicos, etc.

Esta observación desnaturaliza el supuesto de que la mujer es más superficial y menos inteligente que el varón. Y, también, da cuenta de la notable repercusión que tienen las nuevas formas de comunicación que surgen en estos años, como son las revistas, diarios, literatura de folletín, el cine, etc. que apuntan a la mujer como consumidora y destinataria por excelencia.

Para ir cerrando este análisis de crónicas, abordaré una titulada “La Impersonal”²¹. Acentuando la agudeza de su postura crítica, en este texto estamos no solamente frente a una mujer irreprochable en cuanto a la perfección de sus ropas, gestos etc., sino que esta irreprochabilidad deviene en un vacío de personalidad. E invita al lector a compartir la descripción de este estereotipo.

*“¿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.”*²²

En esta, Alfonsina, describe un estereotipo de mujer característico de la ciudad moderna. Es una “eterna imitadora”²³ de las conductas que la sociedad les exige a las mujeres para llegar a ser la mujer que se exige en pos de una cierta homogeneización. “Hueca como las cañas, como ellas flexible al halago, como ella alargada de inútil orgullo y de oscura vanidad.”²⁴ Hueca en tanto que no manifiesta sus pensamientos, sensible al halago siendo que busca agradar a los hombres, es una señorita frívola. La impersonal es, para Storni, la que carece de vida íntima tanto con respecto a su cuerpo como a su alma al no poseer la fuerza sentimental necesaria para dejar fluir una personalidad. De alguna manera es quien aún no ha completado su proceso de individuación y podría tomar cualquier forma. Lo que no solamente viene a evidenciar que las mujeres en tanto sujetos se hallan en un proceso de construcción de identidad sino que está escrita en el momento en que desde lo hegemónico, se está teorizando acerca de cuál y cómo sería la identidad nacional argentina.

La asignación de una individualidad tiene que ver con asumir plenamente un cuerpo/alma singular. La civilización simboliza el ideal de nación moderna que se desea y se comienza a debatir desde el Centenario. Y la poetisa también hace referencia a ella, mostrando los efectos negativos, impersonalizantes, que produce esta homogeneización al excluir a muchos de sus integrantes (pensemos en la gran cantidad de extranjeros que están criando a sus hijos en el país); para proponer²⁵ otro modelo:

“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.”²⁶

Parece decir, entonces, que es el respeto y el estímulo de la diversidad, y no la imposición de un sujeto y una tradición, lo que enriquece la civilización. ¿No es, acaso, un reclamo por la identidad/individualidad de la mujer?

Creo que es desde la marginalidad de una columna en una página de la mujer, rodeada de consejos para educar a los niños, de las nuevas modas y bajo un seudónimo asexuado, casi masculino, que puede por un lado ser tan explícitamente irónica con respecto a una subjetividad que adoptan muchas mujeres. Y por otro lado, puede ser crítica del modelo de país que se está debatiendo.

“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.”²⁷

En estas palabras podemos recuperar, tras la máscara de Tao Lao, la voz de Alfonsina Storni, en tanto escritora, que lucha por defender una identidad singular, rodeada de hombres y mujeres que la rechazan por no responder al modelo establecido.

Hemos visto el tono diferente que impera en la crónica y que se *contradice* con el tono de la poesía. Creo que esta falsa contradicción nos mueve a realizar una nueva lectura de las poesías de Storni, que muchas veces recurre a la ironía y hasta a la parodia, lejos de permanecer inmóvil en su ya conocida posición de poetisa del amor.

BIBLIOGRAFÍA:

- Altamirano, C.- Sarlo, B. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ed. Ariel, Bs. As. 1997.
- Bachelard, G. *La poética de la ensoñación*, F.C.E., Colombia, 1993.
- Cixous, H. *La Risa de la Medusa*, Antrhopos, Madrid, 1995.
- Corominas, J. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Gredos, Madrid, 1997.
- Díaz-Diocaretz, M., Zavala, I. *Breve Historia Feminista de la Literatura Española*, Antrhopos, Madrid, 1993.
- Foucault, M. *El Orden del Discurso*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1992.
- Gubar, S. ““La página en blanco” y las formas de la creatividad femenina”, año 1, nº 1, *Feminaria*, Bs. As., 1987.
- Masiello, F. *Entre Civilización y Barbarie. Mujeres, Nación y Cultura Literaria en la Argentina Moderna*. Ed. Beatriz Viterbo, Rosario, 1997.
- Moreno, A. *El arquetipo viril protagonista de la historia*, Ed. La Sal, Barcelona, 1986.
- Storni, A. *Poesías Completas*, Sela/Galerna, Bs. As., 1990.
- Storni, A. “Las poetisas americanas”, *La Nota*, nº 205, Bs. As., 18/7/1919.
- Storni, A. *Nosotras y la piel...*, Alfaguara, Bs. As., 1998.
- Tao Lao (Storni) “La mujer como novelista”, *La Nación*, Bs. As., 27/3/1921.
- Tao Lao (Storni) “La impersonal” en Bocetos Femeninos, 2º sección, *La Nación*, Bs. As. 27/6/1920.

¹ ésta tendría una subjetividad homogénea marcada por su función reproductora y un espacio propio, la esfera privada.

² “Asonar, princ. S XV, lat. Assonare, responder al eco con un son.” Corominas, J. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Gredos, Madrid, 1997, p543.

³ Kamenzain, T. “Dos apéndices: I. Bordado y costura del texto” en *El Texto Silencioso. Tradición y Vanguardia en la Poesía Sudamericana*, Univ. Autónoma de México, 1983, p. 76.

⁴ Gubar, S. ““La página en blanco” y las formas de la creatividad femenina” en *Feminaria*, año 1, nº 1, Bs. As. 1987.

⁵ Cixous, H. “La joven nacida” en *La Risa de la Medusa*, Antrhopos, Madrid, 1995, p. 48.

6

En la búsqueda de una escritura propia, Storni reconoce haber escrito desde la lógica masculina, “Yo he sido aquella que paseó orgullosa/El oro falso de unas cuantas rimas.” a la que nos remite con la frase oro falso. Así es como ella lo expresa al recorrer el proceso de significación que sufre este signo en “Versos a la memoria”.

“Poblada biblioteca que no ocupas espacio,
Y que a cuestras te lleva un pollino cualquiera,
Tu oro, aun siendo falso, llena la faltriquera
De un pedante y circula como oro del espacio. (“Versos a la memoria”)

Yacen en la biblioteca aquellas palabras brillantes y valiosas, siendo que conforman la cultura; pero que no puede reconocer como propias.

⁷ Masiello señala, con respecto a este poema, que “Storni abandona el Eros en virtud de un encuentro apasionado con la palabra; que ya no está marcada por hombres sino por un manantial interior de creatividad.”⁷ Y no solamente no está marcada por los hombres, sino que tampoco aparece como cuerpo para los hombres, imagen hasta ahora, por demás de recurrente en su poética.

⁸ En las poesías hemos visto cómo el yo lírico va probando distintas formas, diferentes disfraces en la permanente búsqueda de una escritura singular. A continuación veremos cómo esta *flâneuse* desmembrada describe y critica a las mujeres de principio de siglo.

⁹ En los tiempos de creación y discusión de los grandes relatos que conformarían la argentina moderna (estoy pensando en *El Payador* de Lugones, en *La Historia de la Literatura Argentina* de Rojas) y que colaboraron en la exclusión de la mujer del ámbito público;

¹⁰ Alfonsina Storni ya ha logrado publicar en las revistas literarias más reconocidas de aquél entonces, como *Nosotros*, *La Nota*, etc. y se ha integrado a la clase letrada de la mano de Manuel Gálvez; ahora sabemos que también escribe una columna en el diario portavoz de lo hegemónico.

En *La Nación*, con su nombre, le habían publicado algunos poemas en el suplemento literario y desde 1920 es la autora, en el mismo diario, de una columna dedicada a la mujer con una diferencia: el uso del seudónimo.

¹¹ *Ibidem.*

¹² Tao Lao "La joven bonaerense" en *Bocetos Femeninos*, 2º sección, p. 4, *La Nación* 10/10/20.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Tao Lao "La perfecta dactilógrafa" en *Bocetos Femeninos*, 2º sección, p. 4, *La Nación*, 9/05/20.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Tao Lao "La irreprochable" en *Bocetos Femeninos*, 2º sección, *La Nación*, 05/07/20 en Storni *Nosotras y la piel*, Alfaguara, 1998, p. 133.

¹⁸ *Ibidem*, p. 134.

¹⁹ *Ibidem*, p. 135.

²⁰ *Ibidem*, p. 136.

²¹ Tao Lao (seud. de Storni) "La impersonal" en *Bocetos Femeninos*, 2º sección, *La Nación*, 27/6/1920.p.4.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*