

“De las niñas bobas a las inútiles. Figuras retóricas y tecnologías de género en ciertos personajes femeninos de la literatura argentina de los años 20”.

TANIA DIZ.

Cita:

TANIA DIZ (Junio, 2006). *“De las niñas bobas a las inútiles. Figuras retóricas y tecnologías de género en ciertos personajes femeninos de la literatura argentina de los años 20”*. III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Villa Giardino.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/26>

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



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>.

De las niñas bobas a las inútiles. Figuras retóricas y tecnologías de género en ciertos personajes femeninos de la literatura argentina de los años 20.

Mg. Tania Diz. Departamento de Filosofía (FAHCE – UNLP). Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (FFyL – UBA)

En la década de 1920, las mujeres escritoras que firmaban en las revistas literarias eran una minoría y generalmente estaban vinculadas con la escritura poética, siendo los nombres que más resonaban los de Emilia Bertolé, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Delfina Bunge, entre otras.

También ha habido mujeres que se dedicaron a la vida universitaria¹ aunque fueron aceptadas como *excepcionales* – lo excepcional radica en pertenecer al género femenino y, en este sentido, eran constantes las *celebraciones masculinas* ante el ingreso de alguna representante del *bello sexo*.

Ahora bien, todo universo de lenguaje construye verosímiles. ¿Qué ocurre cuando alguien se siente atrapado por un verosímil en el que no logra identificación alguna? ¿Qué hacer con esas palabras tan ajenas como determinantes? El lenguaje estaba compuesto por una serie de enunciados que funcionaban como verdades absolutas y constituían el *ser femenino subordinado*. Storni, entre otras escritoras, encontró este conflicto al verse forzada a usar una lengua impropia, la del ideal de la mujer doméstica, e intentó resistir. En la mayoría de sus relatos eligió caminos distintos a la confrontación por medio de figuras retóricas tales como la ironía o la ficcionalización que tienen en común la búsqueda del efecto de anulación de cualquier forma de discurso dogmático.

El lingüista Emile Benveniste², al proponer la teoría de la enunciación en los años sesenta, afirmó que es en el lenguaje donde el individuo se constituye como sujeto, por medio del uso de la primera persona que supone un diálogo respecto de un *tú*. Este concepto fue re elaborado desde la lingüística misma y desde diferentes disciplinas como el psicoanálisis. Entre ellos, Teresa de Lauretis³ hace referencia a este concepto para dotar de sexualidad al sujeto de la enunciación y re define la noción de subjetividad, teniendo en cuenta el lugar asignado a las mujeres por parte de la sociedad. Para De Lauretis, la subjetividad tiene que ver con los modos de ser del sujeto que puede pensarse de dos maneras: el sujeto como aquel individuo sometido a las normas sociales que le dan un género, integrado en el tramado de las relaciones de parentesco, las clases sociales, los discursos científicos e ideológicos. O bien, el

Pensemos en las investigaciones de Carolina Muzzili o en los estudios universitarios de Elvira Rawson, Julieta Lanteri o Elvira López.

Benveniste, E. (1991) *Problemas de Lingüística General*, México: S XXI.

De Lauretis, T. (1996) “La tecnologías del género” en *Rev. Mora*, nº 2, IIEGE, Bs. As.

sujeto capaz de predicar – querer- desear- hacer- y de producir una subjetividad resistente. A su vez, esta noción de subjetividad se integra en el concepto de tecnologías de género que es revelador en el momento de realizar un análisis literario. Teresa de Lauretis revisa el concepto de género que surgiera en 1980 vinculado a la diferencia sexual, ya que en la actualidad, según la autora, trae ciertas consecuencias negativas: en primer lugar, supone una oposición binaria masculino – femenino, estática, esencial y a histórica, en segundo lugar, presupone que existe una mujer y no las mujeres con sus variantes de clase, etnia, edad, orientación sexual.

Entonces, con el fin de reformular el concepto, se detiene en el proceso por el cual un individuo adquiere un género. Éste, lejos de ser una propiedad de los cuerpos o algo original de la especie humana, es un conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por el despliegue de una tecnología compleja, la tecnología de género. Lauretis retoma la noción de tecnologías del sexo de Foucault y la enriquece con la instancia diferencial de los sujetos femeninos y masculinos que el filósofo no había tenido en cuenta. La mujer, como ser social, se construye a partir de los efectos del lenguaje y de la representación ya que no es una identidad indivisible sino el término de una serie cambiante de posiciones ideológicas.

Storni se hace cargo de la columna *Feminidades* – publicada en la revista *La Nota* durante 1919-, asumiendo un sujeto de la enunciación sometido a las normas del género Mujer y del género discursivo. Sin embargo, en ellas se filtra un tono inquietante, una descolocación de este lugar que tiene que ver con otra manera de producir subjetividad, similar a lo que Rosi Braidotti llama práctica discursiva del *como si* o de la parodia y que puede ser políticamente potenciadora en tanto que esté sostenida por una conciencia crítica. En este sentido, puede pensarse que Storni retoma ciertos modos convencionales de escritura y escribe *como si* el sujeto fuera femenino para instalar ciertas tonalidades discordantes. Esta tensión, efecto del uso de estrategias disruptivas, es la que provoca lo que Braidotti llama vacío de poder ya que queda una producción discursiva que tiende a la negación de un discurso hegemónico sobre las identidades de género.

Braidotti se refiere al *como si*, al menos en dos textos y si bien está claro que el concepto se vincula con el travestismo de Judith Butler y la mimesis de Luce Irigaray, no distingue con claridad si se refiere a la ironía o a la parodia,⁴ términos que considero necesario distinguir. A pesar de ello rescato el concepto del *como si*, cercano a la parodia, ya que en numerosas ocasiones Storni recurre a esta estrategia de imitar el modo de escritura típico con ciertas desviaciones.

Incluso en un trabajo posterior “Cyberfeminism with a difference” retoma la noción de parodia como el *como si* y menciona la fuerza de la ironía usando los términos casi como sinónimos. Braidotti desarrolla la idea del *como si* en relación al nomadismo como conceptualización del sujeto posmoderno que no tiene que ver con la escritura de Storni, pero me ha servido para pensar sobre las estrategias discursivas de la escritora.

A su vez, esta estrategia de la imitación aparecía antes de la columna firmada por Storni, en unas extrañas cartas firmadas por *La niña boba*. Entonces me propongo realizar un cruce entre las cartas que escribe *La niña boba* en *La Nota* y *El diario de una niña inútil* que escribe Alfonsina Storni en la misma publicación unos años más adelante. En este cruce describir el mecanismo de la ironía que provoca el efecto de una crítica mordaz hacia la subjetividad femenina.

Las Cartas de La Niña Boba se publicaron desde el primer año de la revista – 1914- hasta enero 1919, con una periodicidad variable: a veces número por medio, a veces pasaban meses sin aparecer. Eran cartas dirigidas al director de la revista, quien parecía ser el único que conocía su verdadera identidad. La enunciadora se definía a sí misma como una fiel representante de las niñas bobas, distintas de las bonitas, las casaderas, las coquetas; personificando, así, otro tipo femenino. Escribía en un tono propio de la correspondencia intimista y confesional, incluso solía transcribir párrafos de su diario íntimo.

La Niña Boba siempre aclaraba que se dirigía al director y eran escasas las veces en que reconocía otros lectores. Una de ellas fue cuando Ricardo del Campo, colaborador permanente de la revista, publicó un artículo preguntándose quién es la niña boba.⁵ Ésta respondió violentada por la impertinencia y se ofendió⁶ porque Del Campo ponía en duda su condición de mujer aunque nunca aclaró quién era, resguardándose en el *pudor femenino*.

Con un estilo intimista, propio de los artículos femeninos, las cartas se dedicaban alternativamente a los modos de ser de las niñas bobas: tímidas, melancólicas, sensibles, buenas amigas aunque algo inclinadas por confesar secretos propios y ajenos. También aparecían sus percepciones acerca del noviazgo: la promesa de fidelidades eternas, la ansiedad ante la llegada del novio, la guerra al flirt y los bailes en los que esperaban a él. Con *La Niña Boba* comenzaba una línea de resistencia hacia la identidad de género hegemónica ligada a la ironía y a la parodia que continuará en las crónicas de Alfonsina Storni.

A continuación transcribiré algunos fragmentos de una de estas cartas en donde el problema central es no ser elegida en un baile.

“ *La niña que plancha*”

Señor director:

Estoy realmente encantada con su amabilidad; la acogida dispensada por La Nota a mi charla sobre el flirt me ha dado ánimos y pienso desde hoy en adelante tratar para Vd. Y siempre en forma epistolar (las mujeres y las cartas ya se sabe ...), algunos temas sociales de real interés para todas nosotras, y quiero creer que también para todos ellos, los que no saben cómo sentimos, cómo pensamos, ni cómo queremos las niñas bobas.

Hoy hablaré, seños Director, de una enfermedad de moda, digna de ser estudiada por un tratadista de fama. Ya hay la agorafobia, la panofobia y una cantidad de fobias más que la ciencia estudia.

La Nota, Del Campo, R. “¿Quién es la niña boba?”, p. 1025.

La Nota, La niña boba “¿Quién soy?”, p. 1143.

Se acaba de agregar a nuestro ambiente social la planchofobia; más claro, el temor a planchar.

(...)

¡Planchar! Vd. no puede imaginarse, señor director, lo que ese verbo significa para las niñas: todas las angustias, los temores, las reflexiones amargas y el pesimismo lento pero irremediable que se insinúa en nosotras.

*Los hombres ignoran muchas de las **nuances** del sentir femenino, y es natural, pero ninguna tan ignorada como la tortura de la niña que plancha.*

Una niña que no es atendida en un baile cree perder algo de si misma, de su prestigio social, de su feminalidad, y cree ver en el compañero de baile que no llega, el símbolo del rechazo de todas sus condiciones, que pueden ser muchas. (...)

Esto quiero hacer hoy, señor director: quiero tratar de curar con una lógica que no por ser femenina será menos consistente, esa fobia a la que me he referido más arriba.

Debo decirle, ante todo, que no soy vieja; en mi argumentación no hay lo que pudiera llamarse filosofía del solterismo, no; soy joven, sumamente joven, casi una niña ¿bonita? No sé... el amigo que más estimo no me lo ha dicho nunca, y el que me resulta menos simpático me lo dice todos los días...

Bueno, sigo.

(...)

Ahora, - y este es quizá el punto más delicado de la cuestión- la segunda causa: la niña de éxito. Eso que parece el título de una nueva comedia del doctor Roldán⁷, es sin embargo de gran importancia.

¿Cómo podría ser definida una niña de éxito? De éxito social, de salón, se entiende. Es difícil porque la definición entraña adjetivos, y quien dice adjetivos, dice condiciones, y el éxito de la niña de éxitos estriba, causalmente, en no tenerlos.

(...)

Nosotras planchamos (yo plancho a menudo), no por nosotras mismas sino por culpa ajena. Si los poquísimos muchachos concurrentes a un baile buscaran en este a la niña, nosotras no plancharíamos; y si la niña de éxito no se supeditara al momentáneo éxito febril de tan fatales consecuencias, con que compran al compañero de baile que más tarde las desacreditará en una charla de club, nosotras no plancharíamos.

A mis amigas y a mi, Sr. Director, no nos importa el planchar; sabemos que la sanción social que se basa en que una niña tenga o no tenga un compañero en un baile, es falsa, atrocemente falsa, y que nuestro temor angustioso, la planchofobia, no tiene razón de ser en absoluto. (...)

La Niña Boba”⁸

Una de las enfermedades que sufren las niñas bobas es la planchofobia, agregando con ironía una nueva y femenina fobia a la ciencia. Se trata del temor al *planchado*, o sea a no ser elegidas para bailar. Planchar funcionaba como una metáfora que describe el hecho de no ser elegida para bailar,

Esta podría ser una referencia a Belisario Roldán (1873 – 1922) quien entre sus obras dramáticas escribió “La niña a la moda” que parece ser la niña de éxito.

La Niña Boba, “La niña que plancha”, revista *La Nota*, p. 145, Tomo1.

metáfora que proviene de la lengua coloquial. La carga semántica del verbo nos ubica en un espacio signado a las mujeres: lo doméstico. Entonces, la narradora inventa una enfermedad femenina a la que denomina por medio de una tarea también femenina: planchar. El planchado es el último paso de la ropa para pasar del ámbito privado al público, entonces ir de planchar a bailar, es pasar del ámbito privado al público, siendo la mano masculina la única llave para lograr el pasaje. Sin embargo, la culpa de *planchar* en lugar de *bailar* no es de ellas sino ajena; la *niña de éxito* aparece como aquélla que sí baila, ya que maneja los códigos de la seducción.

Las niñas bobas no responden al modelo femenino y quedan fuera de las relaciones sociales. Entonces, se exagera la tragicidad de éstas para llevar al ridículo a su doble: la niña de éxito. Ambas niñas construyen su subjetividad no por sí mismas sino por el otro ya que la niña es exitosa porque es elegida por un varón y la niña es boba porque es ignorada por él. *La niña boba* dice que la falta de atención masculina la hace perder feminidad y prestigio social con lo cual hace depender la identidad de género de una variable social determinada por la masculinidad.

Para acentuar esta construcción especular de la identidad la niña boba dice, sobre sí misma, que no sabe si ella es bonita ya que sus amigos- varones- no se ponen de acuerdo, dejando el criterio de belleza en manos masculinas. Esta estrategia produce la crisis sobre la identidad de género es la parodización de las cualidades femeninas por medio de las cuales la niña se subjetiva: boba, planchadora, sin éxito pero joven, lo que aún la excluye de la monstruosidad de la soltería.

Esta niña retoma el estilo de escritura íntima y describe los tipos femeninos a partir de sus cualidades y sus preocupaciones en las que el noviazgo y la vida social se hallan en primer lugar. El efecto paródico surge al exacerbar las cualidades femeninas: su excesiva bondad, humildad y sinceridad la llevan a ser boba,

Justamente, este efecto es el que llevaría adelante Storni 1919. Es más, es posible que la autora de *La niña boba* sea Alfonsina Storni. De todas maneras, si Storni es o no la autora de las cartas de la niña boba no es fundamental en mi trabajo, pero sí lo es el hecho de que estas cartas son un antecedente evidente de las crónicas de la poeta. En éstas, Storni no siempre apelaba a la primera persona, pero cuando lo hacía le daba voz a estas niñas, parodizando la subjetividad femenina. En "Diario de una niña inútil", por ejemplo, ironiza sobre la escritura íntima y femenina de la siguiente manera: "*He pensado también que una mujer completa debe escribir su diario: todas las grandes mujeres lo han hecho así; más aún, algunas se hicieron grandes después de publicar su diario...*

Desde hoy, pues, empiezo a escribir mi diario; pondré en él todos mis pensamientos íntimos, mis temores, mis afanes... lo más importante que me ocurra."

La niña inútil, como la boba, apela a la sinceridad y explica sus razones para escribir: "*Y escribo esto porque creo que esta franqueza mía expresa mi íntima psicología y no debo olvidarme de la receta para transformar una niña inútil en una gran mujer...*"⁹

Entonces, *la niña inútil* intenta atraer un novio, siguiendo las indicaciones de un decálogo, hasta que comienza a tener éxito y se siente un *decálogo en acción* gracias al que llegará a ser *una niña - éxito*.

Storni, A. "Diario de una niña inútil" Rev. *La Nota*, n° 198, pp. 596-7, 23-5-1919.

Así, el diario se detiene en la explicación de las indicaciones para conseguir un novio y devenir Mujer.

En "Diario de una niña inútil" una niña comienza a escribir un diario ya que, según ella, así como todo hombre debe plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro, toda "*mujer completa debe escribir su diario: todas las grandes mujeres lo han hecho así; más aún, algunas se hicieron grandes después de publicar su diario...*". Sin embargo encuentra el inconveniente de no saber sobre qué escribir, hasta que su amiga Mechita le manda un decálogo de la *Asociación secreta de las niñas inútiles pro-defensa de sus intereses*, el cual reza lo siguiente:

1° Cazar novio sobre todas las cosas.

2° No ponerse a la caza en vano.

3° Santificar las "fiestas".

4° Honrar oro y lujo.

5° Matar callando.

6° No hurtar a la amiga un novio pobre.

7° No estornudar (sobretudo delante de los hombres, porque las chicas se ponen muy feas.)

8° No deslizar falsos testimonios sino en un elogio y no mentir cuando una pueda ser descubierta.

9° No desear el marido de la amiga antes de que aquél enviude.

10° No codiciar más que aquello que se puede obtener salvando el honor."

Infalibles diez reglas que, como una sutil imitación a los manuales de conducta, sintetizan la obsesión por el matrimonio. La enumeración tiene un cierto aire moderno como la aceleración del tiempo. que describe Arlt más adelante, frente al mismo objetivo. Así es como la niña, preocupada por sus veinticinco años de soltería, se prepara para la caza del novio: elige el traje adecuado, va a la fiesta señalada pero no lo logra. Su amiga, la presidenta, sí consigue novio, se va a casar y:

"Hace días hizo poner como lema de la Asociación secreta esta sentencia: la mujer ha nacido para desarrollar una acción moral y educadora."

Sentencia que rige en los principios de la educación de las mujeres, como lo ha demostrado Marcela Nari¹⁰ y como se sostiene en la encuesta que realizó la revista *Nosotros*. Tengamos en cuenta que en la época era muy común asociar mujer y moral, especialmente en relación a la crianza de los hijos. Más aún, la frase misma puede ser una aserción en cualquier manual para mujeres y, en este texto, está devaluada por el espacio en el que está inmersa.

Finalmente, la niña se despide con estas palabras:

"Diario mío; me despido de ti por unos meses... Al decálogo me debo... he dejado ya de ser una mujer; soy un decálogo en acción. Día a día, noche a noche, me debo a la repetición sagrada: el

Nari, M. (1995) " La educación de la mujer (o acerca de cómo cocinar y cambiar pañales a su bebé de manera científica)", *Rev. Mora* n° 1, Bs. As.

1º:cazar novio sobre todas las cosas... el 2º etc., etc.... ”

La ironía aparece descalificando al yo biográfico mismo para poner en escena la percepción de un mundo interior vacío, de un yo artificial que necesita un decálogo para construir una identidad femenina. El diario es el relato del empeño de la niña en ser *una perfecta inútil* cuyo objetivo es encontrar un pretendiente y casarse. Así es como en el seno mismo de una intimidad femenina, Storni ironiza sobre los mandatos sociales que invisten a la niña.

El novio es el eterno ausente al que hay que buscar pero no es una ausencia de quien se fue sino que es la ausencia de alguien que nunca estuvo. Motor de acción de las niñas que siguen las indicaciones para conseguirlo en un gesto de espera pasiva. La juventud es menos asible que la vida misma y siempre se está yendo, por eso hay que casarse, con el fin de ser una señora. La espacialidad predomina sobre la temporalidad escurridiza de los días del diario. El tiempo corre y las niñas deben amoldarse a este ritmo vigoroso. Ritmo que coincide con el de la ciudad y sus exigencias propias de la vida moderna. Él es un ideal huidizo, ella sabe que él se irá, debe seducirlo y no permitir la caída. Después vendrá el sufrimiento, la espera y la parsimoniosa dureza de la dama voluminosa. Dice Barthes¹¹ que es la mujer la que da forma a la ausencia, quien elabora su función, puesto que tiene el tiempo para ello; pedalea sobre la máquina de coser y sus cantos más el ronroneo de la máquina, habla de una movilidad monótona y de ausencia.

Las niñas construyen la figura de la ausencia antes que la del novio. La negación antes de su llegada. Incluso si lo obtienen, el temor a la pérdida, a la huida no las deja descansar. La *niña inútil* es la figura paródica de la enamorada haciendo su tarea. Dice Arlt ironizando sobre el aceleramiento del tiempo en la vida moderna:

En síntesis,

Tanto las *niñas bobas* como las *inútiles* abusan de los géneros íntimos para demostrar cuán artificiales son, usan el *yo* para tensionar una subjetividad llena de enunciados pre- establecidos, imitando, así, la escritura femenina de Fanny Pouchan más consecuente con las tecnologías de género dominantes.

Bibliografía:

Barthes, R. (1987) *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barcelona: S XXI.

Benveniste, E. (1991) *Problemas de Lingüística General*, México: S XXI.

De Lauretis, T. (1996) "La tecnologías del género" en *Rev. Mora*, nº 2, IIEGE, Bs. As.

Méndez, M.- Queirolo, G.- Salomone, A. (comp) (1998) *Nosotras y la piel*, Alfaguara, Buenos Aires.

Diz, T. (2006) *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina 1915-1925*, Libros del Rojas, Bs. As.

Nari, M. (1995) "La educación de la mujer (o acerca de cómo cocinar y cambiar pañales a su bebé de manera científica)", *Rev. Mora nº 1*, Bs. As.

Barthes, R. . (1987) *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barcelona: S XXI.

