

En América Latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías. SANTIAGO DE CHILE: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de .

# Sobre cuerpos, ironías y otros decires: Feminidades de Alfonsina Storni.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2004). *Sobre cuerpos, ironías y otros decires: Feminidades de Alfonsina Storni*. En *América Latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. SANTIAGO DE CHILE: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de .

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/28>

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



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>.

# América Latina y el Mundo

Exploraciones en torno a identidades,  
discursos y genealogías



Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad de Chile

Nuestros agradecimientos por la colaboración prestada en la realización de este libro a Alicia Salomone, Paula Miranda, Claudia Zapata, Claudia Montero, Grinor Rojo, Ana María Baeza y Max Corvalán.

La publicación de este libro fue posible gracias al apoyo del Proyecto Mecesus de la Universidad de Chile (UCH209): "Fortalecimiento del Magister en Estudios Latinoamericanos"

El dibujo de la portada pertenece a Hugo Cisterna Jara

América Latina y el Mundo  
Exploraciones en torno a identidades,  
discursos y genealogías  
Lucía Stecher y Natalia Cisterna  
Mayo 2004  
Registro de Propiedad Intelectual N° 137.004  
I.S.B.N. 956-19-0426-8  
Diseño, Diagramación e Impresión  
LOM Ediciones Ltda.

|  |     |
|--|-----|
| <b>Prólogo</b>   | 9   |
| Natalia Cisterna Jara y Lucía Stecher Guzmán   |     |
| <b>I. La posibilidad de una mirada transculturadora</b>  |     |
| • “Las entrelíneas del canon: el largo camino hacia la construcción de nuevas identidades en <i>Ancho mar de los sargazos</i> y <i>Jane Eyre</i> ”<br>VÍCTOR BARRERA Y LUCÍA STECHER           | 19  |
| • “ <i>Antígona furiosa</i> de Griselda Gambaro o mirando el mito desde el borde político y genérico sexual”<br>NATALIA CISTERNA   | 43  |
| • “ <i>La muerte y la doncella</i> : relatos del torturado y el torturador”<br>CRISTIAN URIBE  | 55  |
| <b>II. Identidades de género en textos de escritoras latinoamericanas</b>  |     |
| • “El genio de la Nada. Análisis de una subjetividad novelesca en el Diario de Teresa Wilms Monti”<br>ANA MARÍA BAEZA  | 67  |
| • “Sobre cuerpos, ironías y otros decires: ‘Feminidades’ de Alfonsina Storni”<br>TANIA DIZ   | 83  |
| <b>III. Las identidades “otras” en los discursos modernizadores chilenos entre 1870 y 1950</b>   |     |
| • “Entre la inclusión y la exclusión: dualidad discursiva en la recepción y percepción de las prácticas periodísticas femeninas dentro de la clase obrera. Chile, 1900-1930”<br>CAROLA AGLIATI | 101 |
| • “ <i>Acción femenina</i> y nación: entre la exclusión y la pertenencia”<br>CLAUDIA MONTERO   | 113 |

Subercaseaux, Bernardo (1998) *Genealogía de la vanguardia en Chile*. Capítulos I, II, III  
Chile, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. Serie Estudios  
Wilms, Teresa (1995) "Páginas de diario". En *Obras completas*. Santiago de Chile, CA

## Ironías y otros decires: "Páginas de diario" de Alfonsina Storni\*

ANAMARÍA BAEZAC

Alfonsina Storni, junto con Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral, entre tantas  
mujeres que quisieron escribir en una Latinoamérica reticente a la inserción  
en el espacio público.

En las obras de Storni encontramos cientos de mujeres de diversas nacionalidades  
en la ciudad de Buenos Aires, trabajan, intervienen en espacios vedados tales  
como la medicina o la escritura, se reúnen. En fin, mujeres en movimiento. Creo  
que a partir de esas consecuencias significativas: por un lado, una producción  
de textos masivos que advierten sobre los males de la soltería, los grandes  
problemas, las formas en que deben aparecer las mujeres en público. Pen-  
samos en las ediciones, de folletines que, con una preeminencia femenina  
evidente, reproducen el modelo de las mujeres esposas abnegadas y las  
mujeres que, en nombre de la ciencia (especialmente la medicina) se  
dedican a cuidar a los que están expuestas estas mujeres, tales como enfer-  
mos y discapacitados, pedregales.

En este trabajo se analiza el tono irónico en ciertas crónicas de Storni publicadas en la  
revista *El Espectador*. Empezaré por hacer algunas aclaraciones acerca de la crónica femenina  
y el contexto de producción de los textos y la ironía como concepto  
textual. Abordaré el análisis textual. Cabe aclarar que este trabajo se inscribe dentro  
de una investigación mayor en la que intento demostrar si la representación de los roles  
en las crónicas se aparta, o no, de los estereotipos delimitados por la lógica

\* Este trabajo es parte del Proyecto Fondecyt 1000213/2000 "Construcciones discursivas de la diferencia sexual  
y de género en la literatura latinoamericana: 1920-1950" Univ. De Chile, en el cual participé como colaboradora.

## La crónica periodística como género literario

En cuanto al género discursivo, tenemos dos elementos que delimitan la escritura: en primer lugar, son crónicas y en segundo lugar, escritas sobre y para mujeres.

La crónica como género literario tiene por antecedentes a los cuadros de costumbres y la crónica periodística del S. XIX. Posteriormente, surge la crónica moderna que tiene a José Martí y a Manuel Gutiérrez Nájera como precursores y se diferencia de sus antecesores, principalmente por su alejamiento del realismo y la imposición de la subjetividad en el relato. Creo que este tipo de crónica es la que más se asemeja a los textos de Storni.

En su libro *La invención de la crónica* (Rotker, 1992), Susan Rotker se dedica a profundizar en las crónicas de José Martí para, entre otros objetivos, definir a la crónica periodística en tanto género. La autora describe la marginalidad que este tipo de texto ha tenido en la crítica literaria, dado su carácter difuso. Ella propone que es un género ubicado en el punto de inflexión de la literatura y el periodismo.

De su investigación sobre el diario *La Nación* en los años ochenta del s. XIX, concluye que en el armado del diario no estaba clara la diferencia entre los textos que eran de ficción y aquellos que no lo eran. Esta característica atraviesa a la prensa escrita en general y se da hasta principios de siglo XX en que empiezan a deslindarse los espacios de lo ficcional y no ficcional. Hecho que coincide con la institucionalización de la literatura y la incipiente profesionalización del escritor. Ahora bien, a pesar de esta indistinción entre ficción y realidad en los diarios, la autora sostiene que sí se distinguía el que era escritor del reportero ya que éste último abusa de clisé y estereotipos, en lugar de buscar algún tipo de originalidad en la prosa.

Respecto del impacto de la crónica en la literatura modernista, Rotker afirma:

La crónica habría de aportar no solo una práctica de escritura a los modernistas sino una conciencia concreta de su instrumento y nuevas formas de percepción ya que terminó cambiando, incluso, la concepción de los temas poetizables: el hecho concreto, lo prosaico, la vida diaria, el instante, todo es capaz de convertirse en poesía, pasado a través del alma del poeta (Rotker, 1992: 102).

Para Rotker, la crónica periodística, que se inicia en la modernidad, es un género en el que se encuentran la literatura y el periodismo y:

contiene dos tipos de significación: interna y externa. Esta es la aparente contradicción de que los signos lingüísticos están al servicio de la circulación del sentido y, al mismo tiempo, dejan de ser transparentes. (Ibid.: 113).

Considero que los textos periodísticos de Alfonsina Storni se adecuan a las características de la crónica en sentido moderno. Para demostrarlo, expondré las características centrales según Rotker e iré relacionándolas con los textos stornianos.

El discurso periodístico posee las siguientes características: dependiente de la dimensión temporal (como la historia y las biografías), debe ser coherente y atractivo para el lector y mantiene su referencialidad con el presente. En los textos de Storni se mencionan hechos puntuales, como la crónica dedicada a la simulación de sufragio femenino de la Dra. Julieta Lauter, también describe críticamente costumbres urbanas como la forma de caminar de las mujeres, las conversaciones femeninas, los bailes. A su vez, hace remisión a la lectora a quien dirige sus palabras, invitándola, a veces, a compartir su visión de las cosas.

Haciendo la caracterización de la crónica, del discurso literario aparecen recursos propios de la ficcionalización, cuenta con la estilización del sujeto: su estrategia no es la objetividad, suelen ser fuertemente autorreferenciales, aparecen reflexiones sobre el mismo proceso de escritura y aparecen posturas críticas frente al orden establecido. En Storni aparece con nitidez el yo que enuncia sin pretensiones de objetividad; es más, lo que distingue estos textos es la visión crítica y cómo esta se apoya en los diferentes recursos literarios (ficción, ironía, elementos del melodrama).

Frente a la actitud crítica, Rotker menciona un ejemplo: el director de *La Nación*, Bartolomé Mitre, le pide a José Martí moderación en sus juicios sobre la sociedad norteamericana. Rotker justifica en esta anécdota el carácter original de la crónica y, entonces, su necesario reconocimiento como escritura literaria. Personalmente, creo que se puede agregar, a lo estético, lo ideológico, ya que la mirada martiana sobre EE UU es bastante aguda y crítica, actitud propia del género. Hago esta observación porque creo que la situación de Alfonsina Storni es análoga en cuanto al uso de recursos ficcionales y al espíritu crítico frente a cada referente. No obstante, hasta donde he podido investigar, Storni no recibió *sugerencias* de parte de sus editores. ¿Por qué en una época en la que se trata de que la mujer obedezca a su rol tradicional, las crónicas de Storni no son censuradas o, al menos, no hay registro de que le haya llegado algún tipo de comentario? Quizá, a diferencia de Martí, porque ella se ubica en un lugar desprestigiado: las columnas femeninas, con lo cual el ojo de la censura no está tan atento y permite (sin saberlo) ciertas transgresiones.

## Crónica femenina

En segundo lugar son crónicas sobre temas femeninos, lo cual delimita, aún más, las características del enunciador, enunciatario y referente. Si damos un vistazo general sobre los periódicos y revistas de divulgación masiva de la época, veremos que no abundan las columnas femeninas pero sí los artículos de interés general o las notas en las que se tratan temas femeninos. La diferencia que establezco entre columnas y notas apunta, principalmente, a la periodicidad, ya que las columnas tienen una periodicidad semanal o diaria, como en el caso de las crónicas stornianas, en cambio las notas o artículos no responden a una constante de la publicación. Cabe aclarar que sí coinciden en el tipo de enunciador, enunciatario y referente. El enunciador puede ser varón o mujer. Por lo general, las notas aparecen firmadas y acompañadas por el título de "doctor" en caso de que corresponda. Realizo esta aclaración ya que el enunciador suele tener una actitud de superioridad respecto del referente y/o lectoras, actitud que se sostiene en algún saber científico, como el médico o en una superioridad moral.

Podemos agregar que se establece una relación directa con el público al que se dirige con frases tales como "mi querida lectora". El lenguaje utilizado es coloquial, en ciertos casos, con pretensiones científicas siendo la biología, la medicina y la psicología las ciencias profundas para fundamentar ciertos temas femeninos. El tono de la escritura suele ser sobrio y paternalista, ya que apunta a delimitar pautas morales. Las temáticas rondan acerca de la vestimenta, maquillaje, costumbres, cuidado de los hijos, aseo corporal, tareas domésticas y deberes matrimoniales.

En consonancia con Bajtín, podemos decir que éstos forman parte de los géneros discursivos secundarios, dado que el sistema de comunicación y elaboración es más complejo y hace uso de los géneros discursivos primarios, a los que re-significa en su interior, haciéndoles perder su relación inmediata con la realidad.

Elab. son las características generales de las crónicas femeninas que constituyen, en cierta medida, las reglas del género discursivo. Y es aquí donde se sitúa Storni y comienza a escribir en *La Nota* primero y en *La Nación*, después. A continuación, entonces, caracterizaremos a *La Nota*.

### LA NOTA

La revista *La Nota* edita su primer número el 14 de agosto de 1915 y su último número el 29 de octubre de 1920. Colaboran en ella: Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, entre otros. La revista se presenta imbuida por la vivencia de la guerra en Europa, y se propone servir a las fuerzas aliadas en contra de Alemania y, según dice en su primer número, se halla abierta a todos los intelectuales del Río de la Plata.

Según Galán Glemmo:

En mayo de 1917, LA NOTA le da cabida al primer artículo periodístico que Alfonsina publica en esta revista. No es habitual, pero a veces aparecen comentarios de interés general firmados por mujeres, reseñas sobre sus libros, e incluso están las que tienen a cargo una sección fija. En este semanario, Lola Pita Martínez es una de las firmas asiduas; de la sección "Feminidades" se encarga durante 1918 alguien que se oculta tras el sugestivo nombre de Nirvana de Nihil y hasta un tal Antonio G. De Enares se arriesga a comunicarse con las lectoras bajo el amplio título "Vida Femenina" (Galán, 2002: 108-109).

En marzo de 1919, Alfonsina asume la autoría de la columna femenina titulada durante un tiempo "Feminidades" y más adelante "Vida femenina" hasta el cierre de la revista. En términos generales podemos decir que firma estas notas con su nombre, cosa que no hará en las notas femeninas del diario *La Nación*, y tienen un tono bastante polémico y militante desde el punto de vista feminista, que bien podríamos contextualizar históricamente, dado el impacto del feminismo en aquella década.

He seleccionado unas 16 crónicas, privilegiando aquellas en las que aparecen estereotipos femeninos. Las he subdividido en tres series: La serie de las mujeres en la calle, la de las mujeres que escriben cartas o diarios y aquellas ocupadas por la moda.

Respecto de las crónicas seleccionadas, podemos decir que Storni respeta las reglas del juego con algunas digresiones: abarca las temáticas femeninas tradicionales, aunque, en ciertos casos, va un poco más lejos. También respeta cuestiones de estilo como la forma de escritura dialógica respecto de la lectora y el lenguaje coloquial. Sin embargo, si leemos algunas de sus notas, no parece ser así. Creo que aquello que suena distinto en sus notas tiene que ver con una fuerte tonalidad irónica.

## La ironía como tono

La crítica literaria específica ha señalado reiterada veces la ironía<sup>1</sup> en la escritura de Storni, tanto en su obra en prosa como en verso; mi intención es analizar cómo funciona, cuál o cuáles son sus referentes, enunciador y enunciatario.

A continuación describiré ciertos conceptos clave de Bajtín para llegar a su concepción de tono irónico. Este sostiene:

Todo enunciado viene a ser un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva en una esfera determinada. Las fronteras del enunciado se fijan en el cambio de sujetos discursivos. [...] cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona. Todo enunciado debe ser analizado como respuesta a enunciados anteriores de una esfera dada: los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos. El enunciado ocupa una determinada posición en la esfera dada de la comunicación discursiva (Bajtín, 1995: 281).

Entonces, cada palabra que compone un enunciado posee tres aspectos: el de ser una palabra neutra, asociada al significado del diccionario, el de ser una palabra ajena, llena de ecos, de enunciados de otros, y, en tercer lugar, el de ser la palabra propia, ya que es la que permite la emergencia de un yo, en un tiempo y espacio singular. De estos tres nos interesan, fundamentalmente, los dos últimos: el que tiene que ver con la palabra ajena y la propia. Esta noción tiene pertinencia ya que una de las formas más comunes de la ironía es la alusión y re-significación de la palabra ajena.

Según Bajtín, la ironía se inscribe dentro de lo que él denomina el tono en un enunciado y se halla en la frontera entre lo verbal y lo no-verbal. Una de sus características es la de establecer contacto con el enunciatario y otra es que solo adquiere sentido dentro de un contexto lingüístico particular. Entonces, la ironía y la risa incorporan una multiplicidad de tonos, trasladando la unicidad tonal en el discurso de una cultura.

Podemos relacionar esta idea con la noción de ironía como mención a la que aluden Sperben y Deirdre. Estos autores se oponen a la concepción tradicional de ironía como figura retórica en la que se considera que es un fenómeno por el cual se invierte el sentido

Ver Méndez, M. (2000) "Entrecruce de géneros: principios de una investigación sobre los escritos de Alfonsina Storni" ponencia presentada en IASA, Miami, EEUU. Queirolo, G. (2001) "Modernidad y mujeres: las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt" ponencia presentada en IASA, Washington. Salomone, A. (2000) "Para re-pensar la construcción de la sujeta femenina en la escritura de Alfonsina Storni" (número) Univ. de Chile.

de lo que se dice. En verdad, no niegan esta concepción sino que la incorporan a la noción de ironía como mención. Según Sperben- Deirdre:

Todas las ironías son interpretadas como menciones que tienen un carácter de eco: eco más o menos lejano de pensamientos, o de proposiciones, reales o imaginarias, atribuidas o no a individuos definidos. Cuando el eco no es manifiesto es, a pesar de esto, evocado. [...] Todas las ironías típicas, pero también las ironías atípicas desde el punto de vista clásico, pueden ser descritas como menciones (generalmente implícitas) de proposición: estas menciones son interpretadas como el enunciado de un enunciado o de un pensamiento cuyo locutor pretende subrayar la falta de justicia o pertinencia. Tal concepción permite describir de manera más elaborada un abanico más amplio de ironías que las consideradas en la forma clásica (Sperben, 1978: s/p).

Inclusive, parece continuar la idea de Bajtín del tono irónico al afirmar que:

En la concepción de la ironía como mención, el tono irónico se inscribe entre los diversos tonos (duda, afirmación, etc.) en medio de los cuales el locutor puede marcar su actitud cara a cara respecto del enunciado o del pensamiento del que se hace eco (Ibid.: s/p).

Por otro lado, Kerbrat (1976) analiza a la ironía desde la concepción tradicional, o sea como un fenómeno de inversión de sentido. Si bien no coincide con la visión de Sperben - Wilson, a la que seguiré, aporta algunas características relevantes sobre la ironía. Sostiene que toda ironía supone un enunciador, un referente y un enunciatario y, dada la complejidad del mecanismo irónico, se corre el riesgo de no ser comprendida, lo que produce un efecto de ambigüedad ya que exige el reconocimiento de dos niveles semánticos. En consecuencia, según Kerbrat, la historia de la ironía es la historia de la incertidumbre de su decodificación.

¿Por qué me interesa profundizar en el tono irónico de las crónicas? Las razones son varias. Por un lado, la mayoría de los trabajos críticos que han abordado las crónicas stornianas aluden a éste sin profundizarlo demasiado. El tono irónico es evidente y, si sostenemos que la ironía es la apropiación de la palabra del otro para re-significarla, sumado a que quien las escribe es una mujer con todas las dificultades que ello acarrea en el mundo de la escritura en los años 20, resulta tentador afirmar que estas crónicas son capaces de subvertir los roles sexuales tradicionales. Mi intención es analizar el uso de la ironía para ver qué subvierte, cómo, cuál es su objeto, si ésta es puramente negativa o no.

Una primera aproximación: el objeto de la ironía son las mujeres que obedecen a los estereotipos femeninos impuestos socialmente. Ironiza sobre la mujer que se arregla para

“cazar un marido” o la que mide sus gestos para salir a la calle. Ahora, ¿esta ironía supone una descalificación hacia estas mujeres o hacia el estereotipo? ¿Es solo una descalificación o aparece otra visión de los roles sexuales?

## Mujeres en la calle

En esta serie tenemos tres mujeres: dos señoras que viajan en subte; una con su hija y la otra con su marido y una muchacha joven a la que llama “chica loro”.

En “La dama de negro”, como en la mayoría de las crónicas publicadas en *La Nota*, la cronista relata una escena urbana reconocible para la lectora<sup>2</sup> y apela a ella en distintos momentos del relato.

Como un boceto, describe la vestimenta excesiva de una mujer y la ornamentación, igualmente excesiva, a la que sometió a su hija de cinco años. Así, focaliza la crítica sobre el maquillaje y la vestimenta, referentes a los que aludirá en otras crónicas, como veremos más adelante. La manifestación de esta crítica negativa emerge con el uso de la ironía que, en mayor o menor medida, rige todo el texto.

Veamos la descripción de la escena:

Levanté los ojos, pues, en busca del detalle sobre el que debía hincar mi crítica, y mi amiga me dijo al oído:

—Fíjate en la nena; tiene el cabello oxigenado y está pintada.

La miré detenidamente: efectivamente: la inocente criaturita, por debajo de la gentil capota, dejaba aparecer bucles de un oro sin brillo, desigual y sucio...

Las dulces y frescas mejillas cargadas de carmín, perdían su natural frescura para adquirir el aspecto de una muñeca barata y ramplona, con que suelen adornarse los escaparates de las tiendas de los suburbios. (Storni, 4 de abril de 1919: 427-428).

En la descripción se encarga de distribuir adjetivos que sobrevaloran a la niña como “inocente”, “dulce y fresca”, para exagerar la oposición al arreglo maternal que la transforma en una “muñeca barata” para las vidrieras. Entonces el blanco de la ironía, en una primera aproximación, es la madre y los efectos que ésta produce sobre el cuerpo de la niña. Ahora bien, su crítica se centra en un aspecto nodal y propiamente femenino: el arreglo del cuerpo para ser mirado. En otras crónicas, cuando esta niña devenga mujer, será ella misma la que logre, sobre su cuerpo, el efecto de “muñeca de adorno”.

<sup>2</sup> He decidido usar los términos enunciatória, enunciataria, cronista y lectora, dado que representan la generalidad.

Como cierre de la crónica dice:

¿No habrá en esta dama de treinta y cinco años un instinto invencible de arte?

¿No habrá querido imitar a ciertos pintores del renacimiento, que hacían magníficos rostros de niños?

Bien pudiera ser; este es el siglo de las sorpresas. (Ibid.: 427-428).

Las preguntas finales no pretenden ser respondidas sino interpretadas como irónicas. Irónicas en tanto que la comparación misma carece de pertinencia y su único objeto es llevar al ridículo la imagen señalada.

En “La voluminosa señora” el esquema es el mismo ya que la cronista es observadora de una escena en subte, esta vez una señora con su marido. La enunciatória incorpora a la lectora al comentarle que puede dar con este personaje en el subte y establece una clara identificación entre ella y la enunciataria o lectora. Ambas, mujeres jóvenes-solteras, se oponen al referente: mujer adulta-casada. La interacción entre ellas y la mujer adulta se da por medio de un intercambio de miradas que la enunciatória, en la escritura de la crónica, interpretará. Esta interacción acorta la distancia con la referente y permite que aparezca su voz, matizada por la cronista en estilo indirecto libre, estrategia que pone en escena a la ironía.

La describe y supone su historia personal en la que destaca el proceso de endurecimiento de la mujer:

Su alma, o cosa que de tal hacía, había empezado a transformarse en cosa sólida que entonces era músculo y ahora es grasa. Tan corta de seso, como larga de lengua, mantuvo en jaque la reputación de parientes y amigos (Storni, 1 de agosto de 1919: 810).

Sobre el final vuelve a la descripción de la vestimenta y gestos de la señora:

La esposa os recorre entonces, también y francamente, de pies a cabeza, amoratado el rostro de sangre; en sus ojos perdidos casi en los gruesos párpados, caen sobre un modesto escote que en Primavera lleváis y os lo fulminan, darse vuelta hacia el espejo en consulta y advierte que por debajo del costoso sombrero unos cabellos asoman en desorden, descomponiendo su aspecto; arrégloslos con una menuda horquilla y os hace ver dos magníficos anillos de brillantes (Ibid.: 810).

En este caso aparece nuevamente la descripción física, desvalorizando el arreglo excesivo. Otro factor que entra en juego es el de la enemistad femenina, ejemplificada por medio de la oposición vejez/ juventud. Este estereotipo de mujer que demuestra que está casada, es la que cuando joven, se vestía para buscar marido, es la que condena a la madre soltera y

obedece al rol sexual patriarcal. En este caso, la cronista entra en el sistema y coloca en uno de los polos de la enemistad y manifiesta los argumentos que la como otra tiene en estos roles.

Es una de las únicas en las que la enunciataria se coloca al mismo nivel de su referente y habilita a la señora mediante la descripción del juego de miradas.

En "Tipos femeninos callejeros" la enunciataria establece una mayor distancia con su objeto de observación, evidente ya desde la nominalización de su referente. La describe minuciosamente desde los pies hasta el rostro. Al principio detalla sus atributos:

Pues bien, las bases, o pies, como queráis decir, están calzados con un elegante zapato color marrón, de alto taco, con frecuencia ligeramente torcido, lo que obliga a caminar con un poco menos de seguridad de la que ella desea. (Ibid.: 809).

Se va produciendo, en la crónica, un *in crescendo*: a medida que asciende en la descripción sobre su cuerpo, asciende el grado de ironía hasta llegar a:

De la cintura al cuello, un busto de mujercita mal disimulado, ostenta un collar de borlas gruesas de vivos colores y un escote que, a pesar de pronunciado, os impide observar la línea de la garganta, pues aún cuando no lo sospechabais, la niña lleva su cabello suelto o en bucles como cuando tenía nueve años. (Ibid.: 809).

En la última ascensión señala sus gestos y restos de maquillaje. Se detiene y nos da un vistazo general. A partir de aquí comienza la crítica descalificante hacia ella: la ropa es pobre, el adorno despojado a los viejos vestidos; pero está hecho sobre el figurín, y no sin cierta gracia (Ibid.: 809).

Este movimiento señala un cambio importante ya que no se coloca, como observa, al mismo nivel de su referente sino que está por encima de ella y esta mirada desde arriba acompañada de la intensificación de la distancia y la agudización de la ironía. La habilidad de su arreglo cae sobre la chica loro y aparece otro elemento: la imitación del figurín. Storni se detiene, en muchas crónicas, en señalar negativamente la conducta de las mujeres desde la ropa hasta los gestos, las palabras, sus pensamientos.

Ahora bien, estos gestos calculados tienen un "sentido": el automóvil que promueve al pretendiente adecuado, entonces, entre las niñas surgen miradas que se cruzan, excitadas por el juego de seducción que llevan a cabo. Así se re-significa la crítica que solo tiene que ver con la imitación de la moda sino también con la búsqueda de

el hombre que estaba ausente en la primera, era marido en la segunda y es el destinatario del arreglo físico en esta última de la serie.

Es la más tradicional de la ironía: la inversión del sentido ("inteligencia de su movilidad de sus manos") por medio de la inclusión de la frase en el discurso.

Se cansa un poco de la chica loro y la abandonáis en una esquina, no sin haberle observado la movilidad de sus manos y la inteligencia de sus expresiones.

En la literatura, las cartas y los diarios íntimos constituyen los géneros que el yo puede escribir sobre sí mismo, confesarse, dudar, reflexionar. La escritura se despliega y aparecen los secretos, los miedos, los sueños, los deseos. Estos géneros introducen competencia a las mujeres, desde la lógica patriarcal, ya que ellas son "objetos de mirada". Parece el lugar propicio para confesarse, sincerarse, dejar fluir los sentimientos. Son géneros que se hallan en el borde entre la intimidad y la publicidad.

Los géneros de ficción son las cartas entre amigas y los diarios íntimos. ¿Quiénes escriben y cuáles leen? Las niñas que ella ha visto caminar por las calles o andar en los subtes. Mercedes, que escribe y confiesa sus penas.

La escritura de cartas y diarios introduce, inmediatamente, la ficción en los géneros de la vida cotidiana. Según Alicia Salomone (2000) esta estrategia es una forma de escritura que pertenece al espacio público, escritura que pertenece al espacio público, escritura que pertenece al espacio público, escritura que pertenece al espacio público.

En las crónicas se relatan sus avatares amorosos y aparecen las diferencias generacionales. La crítica es la que debe mantener las tradiciones femeninas tales como el casamiento, la obediencia y la sumisión. Las madres son, entonces, las que imponen las reglas y exigen el obedecer: conseguir un buen matrimonio, aunque aparecen los miedos, los sueños, los deseos. Estos se resuelven con recursos folletinescos: Alicia Salomone (2000) describe la proximidad de su matrimonio hasta que ve el traje de novia, y se casó. (Storni, 1919: 567-568).

En general, emplean un lenguaje infantil y superficial que resalta la ingenuidad de las mujeres, hasta la exasperación, como ocurre en la carta que Lita le escribe a Diego sobre el saque de la pobreza. Veamos su confesión:

Padre eterno; va aquí una confidencia reservada y muy grave: está todo tan caro. Pieles, géneros, zapatos, sombreros, joyas, han subido de precio una enorme suma. (Storni, 27 de junio de 1919: 645-646).

En "Diario de una niña inútil" la ironía aparece ya descalificando al yo biográfico para poner en escena la percepción de un mundo interior vacío, de un yo que necesita un decálogo para construir una identidad femenina. El diario es el empeño de la niña en ser una perfecta inútil cuyo objetivo es encontrar un pretexto para casarse. En el seno mismo de una intimidad femenina, ironiza sobre los mandatos que pesan sobre la niña.

Es notable la diferencia entre la forma de escritura de la enunciativa cuando firma "Storni" (ácida, con doble sentido, irónica); y cuando firma Mercedes, Lita o Alfonsina la voz, como vimos, se infantiliza y se vuelve ingenua.

¿El pensamiento de estas niñas será el que Storni imagina en sus lectoras? Para responder si recorremos algunas de sus apelaciones a las lectoras. Y, tras la voz de Julieta que justifica su tono irónico al decirle (a las lectoras):

escucha pequeña; yo estoy empeñada en que me quieras y te explicaré cuando tu alma es demasiado sensible, -tú lo verás más tarde-, toma aspectos humorísticos. (Storni, 31 de octubre de 1919: 126-7).

La intimidad, la voz susurrante acerca las distancias, apaga las risas cónicas y la niña Alfonsina confesarse, ella también, y explicar el por qué de su manía ironizante.

## Las mujeres y la moda

En "Los detalles, el alma" la enunciativa se pregunta sobre la falta de practicidad de la moda femenina por sobre la masculina. Para argumentarlo apela a explicaciones históricas:

La simplificación del traje masculino es hijo de la democracia. Mezcladas en un mismo modo las clases sociales, repartida más equitativamente la propiedad y el trabajo, la indumentaria masculina igual, en sus formas para todas las clases sociales, cumplió una serie de necesidades de la vida moderna (Storni, 19 de septiembre de 1919: 976-7).

Ello tan combatido por los higienistas y tan dulce a nos, tiene la bella tarea de educar vertebral echando el cuerpo hacia adelante, con el objeto de dar el grado de gracia necesario al equilibrio (Ibid.: 976-7).

El que varía de frente, es similar a cualquier artículo de aquellos que dan el ritmo moderno. Sobre el final encuentra la razón de la falta de evolución de la mujer: está destinada al agrado de los hombres y no a la comodidad:

La (la mujer) hasta sus más grandes sentimientos, han sido avasallados por el deseo de agrado, alrededor de la cual, desordenada y vertiginosamente, han girado sus tendencias.

Los que muchos de que la mujer se carga al vestirse no son más que trampas, que intentan, más o menos razonadas con que desea atraer la atención de los hombres, lograr sus alabanzas, conquistar su admiración (Ibid.: 976-7).

Esta actitud femenina hace emerger la ironía que parecía latir ansiosa por la voz que critica el gesto de agradar, ironiza sobre su propio relato hasta el punto de burlarse en donde dice:

Que hoy por hoy no se me podrá tachar de poco romántica. Con una frecuencia femenina he saltado, sin darme cuenta, del taco y el corsé a la vida demasiado mal? (Ibid.: 976-7).

Y lo que el tema vuelve a ser la moda relacionada con la hipocresía social. La enunciativa se rebela hacia un grupo de señoras que prohíben la exhibición del cuerpo en las mujeres, asociando la piel a la moralidad:

Entre de nosotras, que mucha parte de la dignidad y el pudor femeninos lo es la piel a la que no podemos lucir ni mirar sin que nuestra moral sufra un golpe. Hasta hoy se me había ocurrido pensar que fuéramos una cosa que se cubría con el que aquel hecho da a entender. Hasta hoy yo había pensado que la moral femenina era mucho más profunda, más valiosa, más completa (Ibid.:

976-7). En el alma parecimos a las modificaciones corporales que la moda obliga a hacer en "Cuerpo y la piel" el caso es más cercano y la oposición de Storni a la moralidad se vuelve más clara y se indigna ante el control social sobre el cuerpo femenino, el que se vuelve un tema de mujeres sobre el cuerpo de otras, más jóvenes.

El conflicto que ya había surgido entre las madres, las mujeres casadas y las jóvenes se vuelve un tema de mujeres sobre el cuerpo de otras, más jóvenes.

las mujeres mismas, sea por rivalidades, diferencias generacionales y/o ideas de consecuencia, cuando no ironiza, evade la imagen de la mujer-víctima y la hace responsable de sus actos y pensamientos.

Ahora bien, ¿qué entendemos por "cuerpo femenino"? Diríamos que está ligado al sexo y, en consecuencia a cierta sexuación. Me parece esclarecedora la perspectiva de Foucault respecto de estas nociones:

Según éste, el cuerpo es lo que tenemos de más material y viviente y se halla inscrito en la biopolítica. Uno de los dispositivos centrales de este sistema de poder es el dispositivo de la sexualidad, o sea el que aporta al cuerpo, su carga sexual. En tal sentido, todo el cuerpo está atravesado por la sexuación que no es más que "una unidad artificial de funciones, elementos anatómicos, sensaciones y placeres" (Foucault, 1998: 114).

En consecuencia, el dispositivo desparrama saberes y poderes provenientes de la medicina, la religión, que imponen una identidad sexual sobre el cuerpo y los dispositivos tecnológicos: la del disciplinamiento y la de la regulación.

Entonces, me pregunto si no podemos leer en Storni el despliegue del discurso de la sexualidad sobre los cuerpos femeninos.

## Palabras finales

En Storni, el cuerpo femenino aparece atravesado por el trabajo de producción y reproducción que se ejercen sobre él para demarcar sus formas y gestos; cubrirlo de telas y máscaras. El cuerpo es lo visible en la ciudad: camina, circula, mira y es mirado y se halla sujeto a ciertas reglas de control social.

Vemos surgir a la ironía ante diferentes escenas, de distintas formas y una forma de enseñanza con el cuerpo de cada uno de los tipos femeninos. Por medio de la ironía, que la biología, la moral y la moda dicen sobre el cuerpo femenino para desviarlo. A su vez, Storni detesta la manera en que las mujeres urbanas se someten corporal y mentalmente, a las normas sociales, no hay lugar para pobres, costumbres nuevas cuyo horizonte termina en alguna corbata.

Agresiva o piadosa, la ironía se posa sobre lo visible y hace del cuerpo el espacio de la desacralización de los estereotipos femeninos. La lectora, que sería quien lee y comprende o no la ironía, a veces se fusiona con el objeto ironizado y otras veces puede reírse junto con la enunciataria, como en las escenas del subte. Ahora, la enunciataria

de distancia que establece entre su objeto y ella pero jamás llega a identificarse con ella.

Storni maneja la distancia y señala hasta el cansancio su falta de identificación frente a sus tipos femeninos. Grita su desacuerdo mostrando la distancia que vale el cuerpo femenino.

El dispositivo talza su objeto, según Hopenhayn, y pone en evidencia la distancia que vale el cuerpo femenino, es el alma lo ausente (lo reseco en el cuerpo) que prohibimos, resignificar como la falta de autonomía en las mujeres que prohibimos, así, su resistencia a la mímesis: ella no es mujer, ni lo será. De ella, será un pantalón. ¿Se masculiniza? Quizá. Lo seguro es su rechazo de la ironía, desde el cuerpo hacia dos lados: las mujeres obedientes y el cuerpo de las mujeres.

Storni, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Aguilar.

Storni, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Letra Buena.

Salomone, Alicia (2000) "Para re-pensar la construcción de la sujeto femenina en la Alfonsina Storni". (Mimeo).

——— (1999) *Voces femeninas/feministas en el discurso intelectual latinoamericano 1950: Alfonsina Storni y Victoria Ocampo*. Tesis de magister en Historia, Univ. de Santiago (Mimeo).

Sperben, Dan-Wilson, Deirdre (1978) "Las ironías como mención". *POI III, II* in (Mimeo).

Hopenhayn, Martín (2001) *Crítica de la razón irónica. De Sade a Jim Morrison*. Universidad de Sudamericana.

Zavala, Iris (comp.) (1993) *Breve Historia Feminista de la Literatura Española*. Madrid, Alianza.

### CRÓNICAS DE ALFONSINA STORNI CONSULTADAS

Storni, Alfonsina. "Tipos femeninos callejeros" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 18, 1914, pp. 207.

———. "La voluminosa señora" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 18, 1914, pp. 207.

———. "Nosotras... y la piel" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 21, 04 1914, pp. 101.

———. "La dama de negro" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 44, 1919, nº 181.

———. "Carta de una novia" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 16, 5 1914, nº 11.

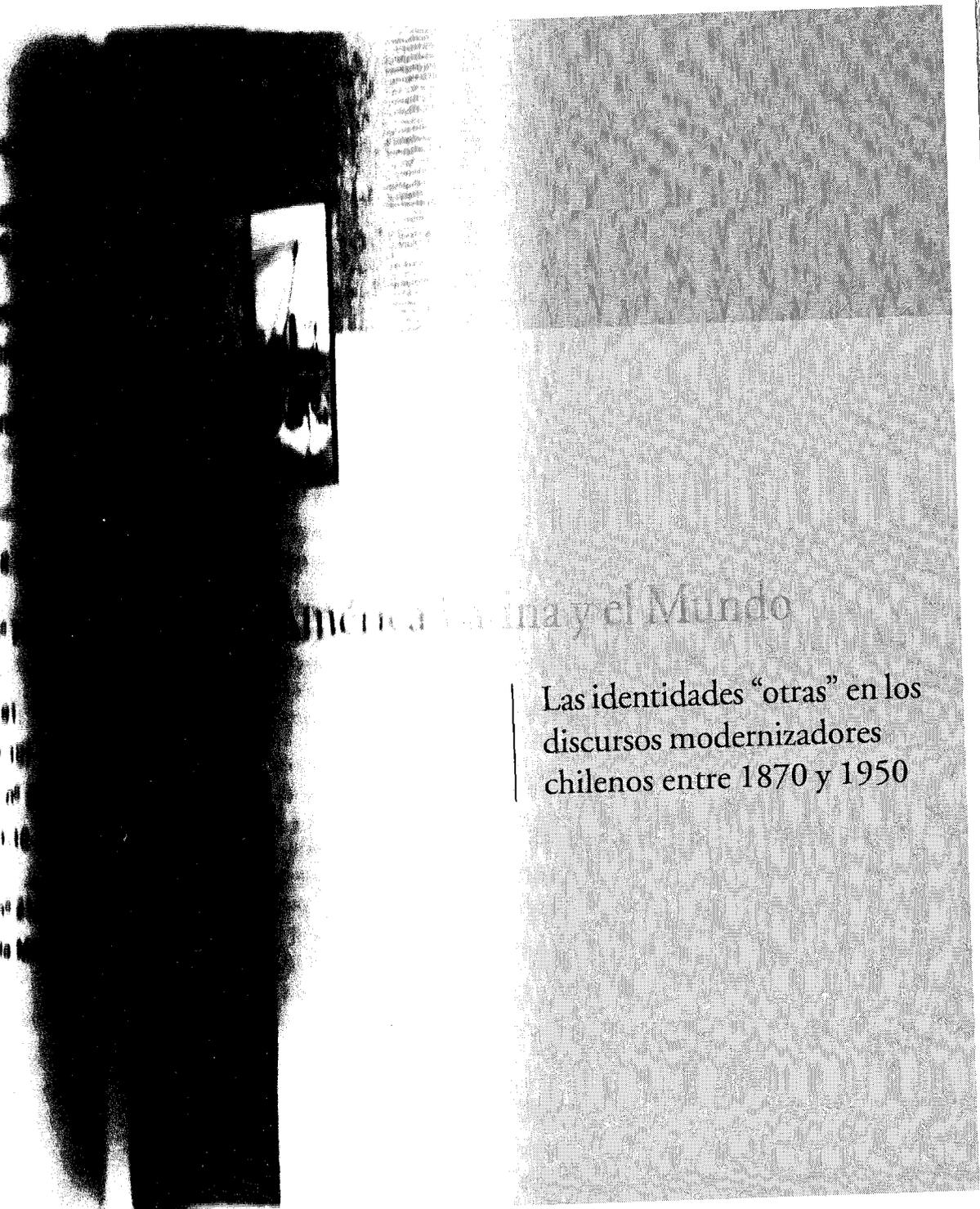
———. "Carta al padre eterno" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 27, 6 1914, nº 11.

———. "Carta a una pequeña amiga" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 31, 1914, nº 220.

———. "Los detalles, el alma" en sección Feminidades, Rev. *La Nota*, 19, 9 1914, nº 11.

———. (1998) *Nosotras... y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*. Madrid, Alianza.

Graciela Queirolo y Alicia Salomone (comp.) Buenos Aires, Alfaguara.



América Latina y el Mundo

Las identidades "otras" en los discursos modernizadores chilenos entre 1870 y 1950