

# Storni y Perlongher o los modos del desdoblamiento.

TANIA DIZ.

Cita:

TANIA DIZ (Noviembre, 2009). *Storni y Perlongher o los modos del desdoblamiento. Jornadas de debate sobre literatura latinoamericana y estudios de género. IIEGE, IIEGE.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/6>

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



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>.*

“Storni y Perlongher o modos del descentramiento sexuado”

Tania Diz UBA

Néstor Perlongher en los '80, escribe una columna titulada *Edictos policiales*. En estos denuncia las detenciones arbitrarias de la policía tanto hacia los homosexuales varones como hacia las mujeres. La lectura de estos textos me llevó a pensar en ciertas continuidades entre éstas y las que Storni escribe en los '20. Me refiero a la columna *Bocetos Femeninos* que la obliga a aceptar un género reproductor de la ideología de la domesticidad.

Ambos reconocen los discursos de la domesticidad basados en el control de los cuerpos en la ciudad y eligen la parodia como modo de transgredir el reglamento de género (Butler, 2006). Una de las críticas más recurrentes que realiza Storni, es hacia el matrimonio como sentido único del ser femenino. Storni habla desde el feminismo: festeja los ensayos de votos de Lanteri y se manifiesta a favor del divorcio, entre otros principios. Sin duda, esta actitud obedece a un espíritu de época ya que en el campo cultural predomina una visión negativa de la institución matrimonial que proviene del feminismo, del anarquismo, del socialismo, entre otros. Así, los dispositivos de estímulo del modelo de familia burguesa, conviven con expresiones críticas pero que no llegan a conformar un discurso homogéneo.

Un seudónimo invertido. La voz narradora de las columnas femeninas transmite un saber con la función conativa de reproducir una subjetividad femenina hegemónica. Storni, al asumir este lugar, elige un seudónimo masculino: Tao Lao. Sabemos que en muchos casos esta elección en las escritoras obedecía al temor o a la imposibilidad de ser en la esfera pública. Recordemos que Storni es contemporánea de María Luisa Carnelli quien firmó letras de tango con seudónimos tales como Luis Castro, por miedo a las represalias familiares. Pero no es éste nuestro caso. Storni no pretende ocultarse,

más bien apunta a desarticular el verosímil.

No es un detalle menor que el nombre fusione el título – Tao alude al Tao-te-king- y el autor- Lao por Lao Tsé de un libro fundacional de la filosofía oriental. En el Tao se sostiene que la organización del mundo en tanto opuestos es una lamentable consecuencia de la lejanía del ser humano respecto de la unidad originaria. Se tiene una visión negativa de las dicotomías que, sin duda, es el concepto troncal de la construcción hegemónica de las diferencias de género que establece que lo femenino es aquello complementario y opuesto a lo masculino. La escritura de la domesticidad, clave de toda sociedad moderna, se vale de la verdad a través de distintas alusiones a la autoridad, de ahí el gesto provocador de Storni: elegir un viejo sabio para hablar de las mujeres. En este sentido, ser mujer y firmar como varón implica ocupar – y dismantelar- el lugar del saber. (Diz, 2006)

Tao se legitima como autoridad desde el lugar de viejo sabio, es decir, Storni construye un personaje narrador para parodiar a la voz masculina que se considera con autoridad para decir qué es una mujer. Pero, en las diferentes crónicas, la voz se descentra, no es del todo femenina ni masculina, se enmascara de diversas maneras según se lo exija el relato. Así será neutra en las referencias al voto femenino, será masculina al describir a las dactilógrafas y a las profesoras, desaparecerá para dejar conversar a las señoras en una casa de té. A diferencia de las aguafuertes arltianas que poseían una asimilación notable entre el yo que narra y Arlt, Storni deja armarse y desarmarse a la voz narrativa de tal manera que resulta imposible formar una imagen homogénea o fija de ésta.

Por ejemplo, en “Las manicuras”, Tao Lao asimila mujer a cuerpo repitiendo lugares comunes: la mujer es parte de la naturaleza, lo sexual, lo sensible y su lugar es el espacio privado mientras que el varón es parte activa de la cultura, es la inteligencia y su lugar está en el ámbito público. El enunciador es masculino, paternal y cómplice y se dirige a las lectoras para argumentar su idea de que el oficio de la manicura es femenino porque exige poca imaginación. La adjetivación y las analogías establecen una cierta

distancia del enunciador respecto de lo dicho ya que apela a frases –bello sexo- que hacen eco en las publicaciones de la época con una sutil exageración, en tanto efecto de la repetición y del lenguaje cargado, lo que pone nuevamente en escena la ironía.

Una vez instalada la parodia sobre las identidades sexuales, Tao confiesa su vocación andrógina:

“Por lo que a mí respecta, si en una futura vida me cupiera en suerte transmigrar el tibio cuerpo de una gentil mujer, elegiría también este oficio blando, discreto, que realiza su tarea en el pequeño saloncito o en el perfumado “boudoir”, cuando las femeninas cabelleras caen lánguidamente sobre las espaldas, y los ojos están húmedos de esperanza y un ligero temblor en los dedos descubre a los ojos extraños la inquietud deliciosa del íntimo sueño.

Por que dotado de la imaginación de mi anterior vida masculina, me daría a investigar manos como quien investiga mundos. Me embarcaría así por los surcos hondos de las palmas como por ríos sinuosos en busca de puertos reveladores. E iría descubriendo el trabajo lento del alma en los cauces misteriosos y las maravillas de los puertos finales de esas revelaciones quirománticas.” (Storni, Alfonsina (Tao Lao): 11-04-1920)

El anhelo de Tao no es más que la operación que realiza Storni con la voz narrativa: ser andrógino, es decir, lograr la comunión de los contrarios como ideal de perfección. Barthes (2006) dice que el paso del hermafrodita al andrógino es el pasaje a la metáfora: la genitalidad se traslada a sus caracteres secundarios, se hace humana, no animal. Lo humano, a través de la metáfora, llega a lo femenino o masculino fuera del cuerpo. Así, el andrógino desbarata el paradigma genital no mediante la indiferencia, si no mediante la implantación lúdica de la ambigüedad.

Perlongher realiza una operación simétricamente inversa. Es varón y escribe con nombre de mujer una columna en la revista *alfonsina*. La elección de la voz femenina produce, también, un cambio de jerarquías. No es la voz del saber si no que es la de las

minorías (Cangi, 2004). La firma es Rosa L. de Grossman. Y rosa es el color kitch de la feminidad, es el nombre burgués de una militante comunista – Rosa Luxemburgo-, es el lugar desde el que se despliega una lengua escandalosamente sexual y política. Perlongher no hace del seudónimo, un personaje. A pesar de ello, en la imitación del estilo de las columnas femeninas, abundan los indicios una feminidad paródica.

En este sentido, ambos imitan la coloquialidad de esa falsa intimidad que construyen los artículos para mujeres y exageran la función conativa de éstos. Es un estilo que apela, devalúa y crítica al referente y a la lectora. Veamos a la irreprochable bajo la mirada de Tao:

“Observad esa manera de caminar, ¡qué paso discreto y medurado! Si lo fijáis con el metro veréis que no excede de treinta centímetros; la cabeza, graciosísima, forma, con respecto del cuello, un ángulo ligeramente obtuso de 105 grados (cantidad constante); la mirada va sonámbula; la boca hierática; la selva de los ojos triunfante . . .

El corte del vestido es irreprochable: los zapatos, a fuerza de finos, señalan los dedos del pie, fieles a su forma; las medias transparentan un rosado nácar; el sombrero se ajusta a la cabeza como su molde; los guantes, golosos de los dedos, sólo están separados de aquéllos por una imperceptible capa de aire; toda ella parece, en suma, escapada de un baño de cera.” (Storni, Alfonsina (Tao Lao) (2002 (1920) ) )

Storni exagera la obsesión por la apariencia que asegura la obtención de un buen marido. En “Nena, llevate un saquito”, Perlongher usa un tono similar y un mismo tópico: el arreglo del cuerpo femenino y el cuidado con el que la mujer debe andar en la calle. Pero, las sucesivas negaciones acentúan más en entorno represivo.

“Nena, si querés salvarte, nunca te olvides el saquito, el largo Chanel, el rodete. No te quedes dando vuelta en la puerta de un bar. Y, lo peor de lo peor, no se te ocurra hablar por la calle con alguien de quien no sepas su nombre, apellido, dirección, color de pelo de la madre y talle de la enagua de su abuela: la policía los separa y si no saben todo uno del otro, zas, adentro. Tampoco salgas con una amiga -no te hagas la desentendida. Y, si

sos casada, no salgas sin los chicos: porque ¿qué hace una madre que no está cuidando a sus hijos? Y nunca te olvides de lo que decía el General: "de la casa al trabajo y del trabajo a la casa". Pero, ¿usted de qué trabaja, señorita? Me va a tener que acompañar. ¿Continuará?" (Perlongher, Néstor (Rosa L. de Grossman) (29-12-1983))

Perlongher retoma el tópico de la mujer en la calle no destacar su artificiosidad si no para resaltar la actuación de represión policial. Mientras que en Storni, una mirada abstracta y masculina controla y disfruta de los comportamientos calculados de las mujeres, en Perlongher esta mirada se materializa y expande en toda su violencia: es la policía, son los militares. Lo que en Storni era un gesto de desdén hacia las pautas morales, una parodia de los discursos destinados a controlar los cuerpos de las mujeres; en Perlongher es la detención más llana, la posibilidad real del arresto que se lee al final de la cita y que remite a una anécdota en la que, efectivamente, detuvieron a una mujer por estar hablando con un hombre que no conocía.

Otra característica de la escritura de la domesticidad es la de la separación de las esferas pública y privada; y la afirmación de que el espacio de la subjetividad, las emociones, la sexualidad es claramente a-político. Tanto Storni como Perlongher politizan la lengua por medio de la ironización y de la mención a enunciados feministas. El tema es que en Perlongher la represión es más literal que simbólica, y, cuando el referente es el homosexual en lugar de la mujer, aparece la violencia, la violación y humillaciones directamente ligadas al control de esos cuerpos no hegemonizados. Incluso, en "No destapes la olla que se nos mueve el piso" realiza una síntesis perfecta que devela la hipocresía del discurso conservador, al decir: "Algo parecido pasa con el aborto: de hecho, se practica – aún en el tiempo trágico de la clandestinidad. Y muchos de los que aducen, indignados, que se asesinan fetos, arengan sin escrúpulos a la masacre de los muchachotes soldados, en la flor de la edad, en las trincheras. Hasta hay quienes dicen que a los drogadictos- o a los subversivos o a las locas- habría que matarlos." (Perlongher, Néstor (Rosa L. de Grossman) (26-01-1984))

En síntesis, podemos ver una continuidad del pensamiento feminista que crítica la heteronormatividad y que deconstruye las identidades. Claro que las bifurcaciones también son muchas. Por ejemplo, Storni acentúa la artificiosidad del discurso de la domesticidad que se clausura en un cuento, “Cuca”. En éste, la narradora relata la sensación de extrañeza que la invade ante la atracción y repulsión que siente hacia otra mujer, Cuca. Al comienzo, la narradora queda fascinada por su cuello, quiere acariciarla, rozarla pero tiene una sospecha, la frena el temor de tocar porcelana en lugar de piel. La descripción de la narradora sugiere un amor lésbico que no se realiza. En el final Cuca es atropellada por un auto ante la mirada de la amiga:

“La cabeza, cortada a cercén por las ruedas del auto, ha saltado a dos metros del tronco, y la cara de porcelana conserva, sobre el negro asfalto, su belleza inalterada: los fríos ojos de cristal verdes miran tranquilos el cielo azul; la boca pintada ríe su habitual risa feliz y del cuello destrozado, del cuello hecho un muñón atroz, brota amarillo, bullanguero, volátil, un grueso chorro de aserrín.” (Storni, 773: 2002)

Aserrín en lugar de sangre, porcelana en lugar de piel, frío en lugar de calor, los indicios nos lleva hacia una muñeca tenebrosa en lugar la humanidad del cuerpo. Cuca es fascinante pero es una pura artificiosidad que nada tiene de humano, es un efecto del discurso. Este final sintetiza la crítica de Storni hacia la subjetividad femenina: es un conjunto de mandatos impuestos, es un artificio.

Por el contrario, Perlongher profundiza en la corporalidad animal del cuerpo que anuncia una estética neobarrosa, una lengua sexualizada que se asoma en otro artículo firmado por Rosa L. de Grossman. Me refiero a *El informe Grossman* en el que parodia el estilo de los discursos militares mientras anuncia dos testimonios de homosexuales que estuvieron en la guerra de Malvinas. Es un relato que pretende explicar la masacre de los soldados en clave sexual. La lengua de Perlongher emerge con toda su furia. Una orgía en la que los excesos del cuerpo se mezclan: semen, sangre, orina, excrementos, saliva.

Para terminar, lo que en Storni es la ironización sobre el control de los cuerpos femeninos en la ciudad, marcado por la omnipresente mirada masculina; en Perlongher es el relato ofuscado de la materialización de este control en manos de la represión policial ante cualquier comportamiento no hegemónico de las mujeres y/o de los gays.

#### Bibliografía citada

Barthes, Roland (2004) *Lo neutro*, Paidós, Barcelona.

Butler, Judith (2006) *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona.

Cangi, Adrián (2004) “Papeles insumisos. Imagen de un pensamiento”, *Papeles insumisos*, Santiago Arcos Ed., Bs. As..

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

Storni, Alfonsina (Tao Lao) (11-04-1920) “Las manicuras”, en *Bocetos femeninos*, *La Nación*, Bs. As..

Storni, Alfonsina (Tao Lao) (2002 (1920)) “La irreprochable” en *Obras completas*, Tomo 2, Losada, Bs. As..

Storni, Alfonsina (2002 (1926)) “Cuca” en *Obras completas*, Tomo 2, Losada, Bs. As..

Perlongher, Néstor (Rosa L. de Grossman) (29-12-1983) “Nena, llevate un saquito” en *revista alfonsina*, Año 1 n° 2, Bs. As..

Perlongher, Néstor (Rosa L. de Grossman) (26-01-1984) “No destapes la olla que se nos mueve el piso” en *revista alfonsina*, Año 1 n° 4, Bs. As..

Perlongher, Néstor (Rosa L. de Grossman) (2004 (1983)) “El informe Grossman” en *Papeles insumisos*, Santiago Arcos Ed., Bs. As..



