

 “La ironía como disruptor de los roles sexo-genéricos en “Bocetos femeninos” de Alfonsina Storni”.

TANIA DIZ.

Cita:

TANIA DIZ (Noviembre, 2003).  “La ironía como disruptor de los roles sexo-genéricos en “Bocetos femeninos” de Alfonsina Storni”. II Congreso Iberoamericano de estudios de género. Univ. Nac. De Salta, SALTA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/12>

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



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>.

LA IRONÍA COMO DISRUPTOR DE LOS ROLES SEXO-GENÉRICOS EN "BOCETOS FEMENINOS" DE ALFONSINA STORNI

Tania Diz

IIEGE

Universidad de Buenos Aires

Introducción

Buenos Aires en los años '20 se halla aún convulsionada por aquellos varones y mujeres que vienen de lejanías impensables con lenguajes desconocidos, costumbres extrañas para la élite criolla que miraba azorada y escribía horrorizada. El proceso de modernización se está desarrollando y las mujeres lo "acompañan" con una presencia cada vez mayor en la arena pública.

Francine Masiello, en su libro "Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna" recorre tres etapas de la historia Argentina para analizar, en la producción intelectual, la tensión entre nación y género. Respecto de la etapa que nos interesa, la década del '20, señala que en la imaginación de los hombres de letras sobrevive una imagen de la mujer como portadora de la pureza y el saber, que proviene del S XIX, con otra que comienza a implantarse poco a poco: la mujer como corruptora de la sociedad y destructora de la familia y del orden existente. Los intelectuales, según Masiello, se apoyan en una idea fija de lo masculino que subordina a las mujeres. Se desarrolla una retórica masculinista que, desde ensayos científicos hasta los manuales, pasando por el folletín, impone una concepción de género en donde lo masculino es el autocontrol y el límite mientras que lo femenino es la desmesura, el exceso.

En este contexto, Alfonsina Storni escribe en una columna del diario La Nación, "Bocetos femeninos", sobre cómo son las mujeres y firma con seudónimo: Tao Lao. Entonces, nos encontramos con una mujer, ya reconocida como escritora, que inventa un personaje varón para describir mujeres, en esta selección, trabajadoras. A modo de hipótesis, considero que Storni respeta las características discursivas generales de las columnas femeninas pero le agrega ciertas estrategias discursivas que provienen de la literatura como la ficcionalización y la ironía capaces de corroer los conceptos sobre género establecidos.

A continuación analizaré algunas crónicas en las que Storni describe a mujeres inmersas en el mundo laboral para visualizar la función de la ironía y la ficcionalización en las descripciones. Finalmente, realizaré algunas apreciaciones sobre el cuerpo femenino y la ironía.

Los tipos femeninos:

En "Las manicuras" aparecen claramente delimitados los lugares de enunciación: un enunciador masculino se dirige a las "bellas lectoras" para comentarles quiénes son las manicuras. Comienza por señalar las cualidades de las manos para afirmar:

"No me negaréis, que, a ser, ¡oh, bellas lectoras! una minúscula célula, quisierais hallaros formando parte de los ojos y de las manos, destinados a las más exquisitas funciones humanas. Recordad, si no, aquella frase del hosco Quiroga, quien apretando deliciosamente la mano de una dama

hizo florecer su brusquedad en una sentencia galante: "El amor, señora, entra por el tacto". Y eso que ignoro si la bella mano provocadora de galanterías había sufrido el toque mágico de una manicura, oficio grato a la mujer, acaso por afinidad con las perezas del sexo que elige de preferencias tareas que exigen poco desgaste cerebral y fácil ejecución."

Este párrafo encierra varios elementos. En primer lugar: la jerarquización corporal fundada en un *criterio amoroso-masculino*, siendo que se privilegia el gusto del varón sobre el cuerpo femenino. Esta justificación viene acompañada de un guiño que ubica en el centro de la afirmación a Storni: la mención de Horacio Quiroga. Por último, la razón por la cual es un oficio preferido por las mujeres: la pereza mental del *bello sexo*.

Las manicuras quedan embebidas en adjetivos elogiosos pero permanecen en la corporalidad misma de las manos: débiles, blandas, pequeñas. Otro guiño sutil es la afirmación de que ellas *eligen* tareas de poco desgaste cerebral, por su pereza. El argumento es tradicionalmente androcéntrico, sólo una palabra es inadecuada: la elección que ubica a las mujeres, en este caso manicuras, como sujetos.

Las lectoras son bellas tanto como las manicuras, ya que pertenecen al bello y perezoso sexo mientras los hombres son hoscos y saben calificar a las mujeres. Esta pequeña afirmación se sostiene a lo largo del texto en el que permanentemente está organizando el sistema de dicotomía genérico en donde lo femenino (las mujeres y las actividades que a ellas corresponden) es débil, blando, discreto, gentil, pequeño, bello, prolijo pero vacío de imaginación: "Porque una manicura, cierto es, no necesita de gran imaginación para cumplir con sus elegantes tareas." Y lo masculino no merece demasiadas atribuciones ya, sencillamente, que es hosco e imaginativo. Con lo cual el espacio de lo masculino es el de la creación y la valuación de lo femenino.

La adjetivación y las analogías establecen una cierta distancia del enunciador respecto de lo dicho ya que apela a frases que hacen eco en las publicaciones de la época con una sutil exageración que aparece fruto de la repetición y del lenguaje cargado.

Sobre el final Tao manifiesta su deseo de trasmigrar, en una próxima vida, al cuerpo de una manicura pero con su imaginación masculina para poder "investigar manos como quien investiga mundos". Frente a la rigidez de las características sexuales, Tao propone un juego para devenir andrógino: ¿Acaso este no es el juego de Storni que, gracias al poder de la ficción, trasmigró en Tao con sus dotes masculinas?

En "Acuarelistas de pincel menor" Tao visita un taller en el que hay muchas muchachas jóvenes que se dedican a pintar diferentes partes de tarjetas, a 25 centavos. La primera afirmación se dedica a justificar la *innegable* feminidad de la acuarela: discreta, inocente, cómplice. Como en la anterior, la ironía surge tenuemente por la exageración, la adjetivación y en las comparaciones carentes de pertinencia como la siguiente:

"- Yo hago los cielos de una sola pincelada; así - me informó mientras el ágil pincel se corría sobre la tela con real elegancia. -¡ah bella acuarelista! - me permití decirle: - en ello os parecéis a Jehová. El los hizo de una sola palabra; vos lo hacéis de una pincelada... pequeñas diferencias."

El último párrafo señala, desde el subtítulo "Conclusiones serias", un cambio: hasta ahora predominaba la ironía, a partir de la inclusión de la seriedad,

el tono es sobrio, sintético y sólo señala el grado de explotación laboral a la que están sujetas estas jóvenes. Esta es otra estrategia, la de variar en el tono como manera de desnudar a Tao y dejar aparecer a Storni.

En "La perfecta dactilógrafa", desde el título podemos rescatar una intensificación semántica al agregar un juicio de valor (perfecta), que, al correr de las palabras, se transforma en irónico por inversión de sentido. En esta crónica Tao se detiene en el estereotipo que las escuelas construyen de las dactilógrafas, ridiculizando la facilidad con la que se puede hacer de una joven, una dactilógrafa.

El enunciador se ubica como observador de estas mujeres al estilo de las manicuras, aunque con un poco más de distancia que potencia la ironía. Apela no tanto a los adjetivos engolados como a las analogías desopilantes: en este caso compara la dactilógrafa con un rey, ya que esta padece de "varios achaques aristocráticos" entre los que se encuentra el de la parálisis de los dedos anular e índice.

Ahora bien, ¿qué destaca en ellas?: Su maquillaje, sus "chispeantes miradas y repiqueteadores tacos", las "manchas de polvo en las blusas" parte desde los gestos corporales relacionados con la mirada del otro. En las primeras frases aparecen adjetivos calificativos que la aniñan (traviesa) y se describen atributos puramente corporales o, más específicamente, que dejan huella del trabajo de acicalamiento ejercido sobre él (manchas de polvo, pomo de carmín) e incluso la única mención a un aspecto menos físico es la mirada que aparece junto con los tacos, como un adorno más. Ironizando cierra el párrafo afirmando que el objetivo de este aparente descuido por parte de las dactilógrafas es darle alegría a los porteños.

Storni se hace eco del tono normativo que aparece en los medios de comunicación respecto de qué debe hacer una mujer para ponernos al tanto de las características de una dactilógrafa perfecta. Parodiando los manuales, compara a estas damas con los reyes y finaliza con una serie de instrucciones para aquél que desee fabricar este tipo de jóvenes:

"Píntesele discretamente los ojos.

Oxigénesele el cabello.

Púlasele las uñas.

Córtesele un trajecito a la moda, bien corto.

Comprímasele el estómago.

Endurézcasele considerablemente los dedos anular y meñique.

Salpíquesela copiosamente de mala ortografía.

Póngasele un pájaro dentro de la cabeza (si es azul, mejor).

Envíesele durante dos o tres meses a una academia comercial. (Hasta de cinco pesos por mes).

Téngasela pendiente de avisos comerciales durante uno, dos o tres años.

Empléesele por poca cosa."

Detalla las indicaciones que se condicen con el tono imperativo correspondiente, mientras es el uso de las palabras el que permite emerger la parodia.

¿Receta de qué? La receta, en el contexto de un suplemento dominical

para mujeres, nos ubica en el espacio doméstico y no en el de instrucciones que, siguiendo este razonamiento, sería un término apropiado a lo masculino-público. Es evidente la ridiculización de la mujer como objeto fabricable. Exalta la imagen del cuerpo expuesto para ser consumido e intercambiado en tanto mercancía. El único índice de subjetividad femenina la coloca como consumidora cuando, al final del instructivo, se indica la necesidad de ordenarle un curso en una academia adecuada.

Sobre el final apela, nuevamente, al cambio de tono y dice: " Nota: a veces la dactilógrafa ni se pinta ni se pule; a tanta humildad suele acompañarse una brillante ortografía y ausencia de parálisis en el anular y el meñique, pero este no es, ni con mucho, el de la perfecta dactilógrafa."

En "Las profesoras", el enunciador inicia un diálogo con algunas profesoras, previamente presentadas de la siguiente manera:

"-¿Qué es Ud., linda señorita, vestida con un traje de sarga marrón, zapatitos y medias de igual color, piel levantada hasta la discreta nariz, sombrero hundido hasta los rosados apéndices laterales (orejas), (...)" A lo que ella responde: "Profesora".

Este inicio en el que no ubicamos al sujeto que interroga y se describe no sólo la vestimenta sino el esmero que supone este arreglo es una estrategia que se repite varias veces en este texto y es, a su vez, común a otras crónicas. Este modo de presentación impone una asimilación directa entre cuerpo y vestimenta al ir del traje a las medias, de allí a la piel y subir hasta el sombrero en donde se constituye un todo a adornar. De esta secuencia que va desde el vestido hacia la profesión, Storni continúa señalando la vestimenta, podemos decir, de la profesión, o sea la "chapita" y demarca esto, con ironía, como símbolo de la emancipación femenina.

Desde finales de S XIX, en la imaginación intelectual, circula el temor por la emancipación femenina focalizado en la figura de la mujer soltera y en las prostituta, lo que acrecienta los mecanismos de control sobre el cuerpo.

Renglón seguido menciona la institucionalización de este campo laboral por medio de la proliferación de institutos en donde se privilegia el pago de la cuota por sobre el nivel académico. En síntesis desde la descripción de las profesoras hasta las instituciones que las producen, pasando por las chapitas que se colocan en los hogares, la autora no hace más que poner en evidencia el funcionamiento moderno de la apariencia.

En las dactilógrafas se ironiza sobre el estereotipo que las academias construyen, con las profesoras se ataca directamente a las escuelas de profesiones *útiles para la mujer moderna* en las que se valora el título por sobre lo aprendido. Así sucede en el parágrafo titulado " Una chapita" que dice:

"Esta chapita no es invención femenina. La introdujo al país por masculino, y acaso político conducto, una democracia pequeñita que sustituyó el escudo por la chapa. La gente ha necesitado siempre "algo" que la acompañe desde las paredes de su casa; y es claro, los ídolos sufren la suerte y la decadencia de los hombres."

La vestimenta hace a la mujer como la chapita a las profesiones: chapita y vestimenta vienen asociados por ser íconos de la frivolidad de la sociedad argentina, introducidos por un sistema político masculino. En verdad, el narrador abandona la descripción de las profesoras para detenerse en el despliegue de la lógica del mercado que usa esto para inventar premios y medallas mientras hace

dinero. Señala el incremento de institutos que enseñan a hacer lo que las mujeres ya saben desde hace varias generaciones.

En estos textos, Tao Lao representa una voz masculina que delimita el espacio de lo femenino y lo masculino apelando a un eco lejano de otros enunciados. El efecto irónico aparece en el uso de la adjetivación exagerada, en la inversión de sentido o en el uso de analogías absurdas esto crea una tensión entre lo dicho y lo que se quiere decir que genera incertidumbre en cuanto al grado de credibilidad.

En "La normalista", una tarde, Tao va caminando por la calle y ve miles de papeles que caen, toma uno y lo lee: "¿Qué piensa Ud. de la normalista?" dice. Para responder a esta pregunta, el enunciador se borra y deja aparecer otras voces. En esta serie es la primera vez en que desaparece el enunciador y el texto se arma en base a otras opiniones. Además, este mecanismo pone en escena la ficción ya que quienes responden esta pregunta son: el papel, el francés (se refiere al idioma), un árbol, la masa popular, un funcionario público y la normalista. Este mecanismo deja ver cómo las diferentes opiniones están marcadas por quién es cada uno con relación a ella: generosa para el papel, su enemiga para el francés, su amiga para el árbol, indiferente para la masa popular y pesada para el funcionario. El recurso de la personificación permite que la opinión sobre la normalista, del papel, el francés y el árbol exceda las relaciones intergeneracionales: hasta ahora teníamos una visión unívoca apenas corroída por efecto de la ironía. Ahora nos encontramos con la aparición de otras voces que se manifiestan sin la valuación masculina. El cambio de tono lo introduce la voz de la misma normalista que explica su situación: es una mujer pobre que necesita estudiar para ayudar a su familia.

En cuanto al enunciador, podemos observar cómo ha variado desde su posición claramente masculina en "Las manicuras" hasta su borramiento en "La normalista" que construye un texto polifónico. Se apela a la ironía con cierta sutileza en las primeras y ya más evidente con las dactilógrafas y las profesoras. Creo que se empieza a vislumbrar una crítica hacia el sistema que lleva a las mujeres hacia la valoración de la chapita/ la vestimenta.

El cuerpo irónico bajo la mirada de Tao:

En las crónicas, las mujeres son personas vestidas de una determinada manera y dueña de ciertos gestos adecuados a la vida urbana razón por la cual nos lleva a la deducción de que el cuerpo que es la clave *sin falla* para saber de quiénes se trata y se constituye en asiento de emergencia de la ironía. Manicuras gentiles y descerebradas, acuarelistas bellas, profesoras con sacos de sarga marrón, dactilógrafas de uñas perfectas.

Entonces lo femenino, en tanto opuesto de lo masculino, se constituye a partir de la aparición pública de un cuerpo vestido, cargado de una identidad genérica femenina. Según Butler "El efecto del género se produce mediante la estilización del cuerpo y, por lo tanto, debe entenderse como la manera mundana en que los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante." Podemos, entonces, afirmar que habría una relación de equivalencia entre cuerpo vestido y cuerpo sexuado. Ya que es la vestimenta, acorde no sólo a su género sino también a la profesión, lo que da cuenta de su identidad sexual. Decimos sexuado en tanto portador de una identidad sexual regida por un dispositivo de sexualidad.

Según Foucault el cuerpo está inmerso en un entramado de relaciones de

poder. Alfonsina Storni lee en esos cuerpos la obediencia o la implantación de los discursos que circulan en la época sobre el cuerpo femenino. En tanto objeto de control éste se halla bajo el dominio de la medicina que se ocupa de él, avizorando su rol maternal y, como ya vimos, en las revistas aparecen periódicamente notas dedicadas a recomendar el modo de vestirse.

Ahora bien, la suma cuerpo + género supone la carga de una identidad sexual presa por las leyes propias del dispositivo de sexualidad. En tal sentido conviene aclarar que para Foucault el sexo "agrupa en una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres. Es a la vez principio causal y sentido omnipresente. (...) El sexo es el elemento interior del dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, su fuerza, sensaciones y placeres." A esta definición agregaría la vestimenta como una de las formas mediante las cuales el dispositivo se adueña y gobierna el cuerpo de las mujeres. Es el sexo, siguiendo a Foucault, el que permite el acceso a la totalidad del cuerpo y, en consecuencia, a la identidad. Una identidad construida sobre la base de los discursos sociales que, en cada etapa histórica, crean una noción de sexo.

En el universo acotado de las crónicas, las mujeres representan lo otro que es descrito y definido desde una perspectiva masculina. Según Masiello, las mujeres, en la imaginación intelectual, "sintetizan el temor a la alteridad: se las ve como seres independientes del mundo de los hombres y su presencia, en la vida pública, era una amenaza a la moral y a la virtud."

La construcción de lo femenino, entonces, está marcada por la mirada masculina que determina ese "ser mujer". La mujer viene a ocupar el lugar de lo nuevo en el paisaje urbano, pero nuevo no por desconocido sino porque pertenecía a lo privado e irrumpe en las calles, tranvías, talleres, institutos. Ahora bien, lo nuevo irrumpe y lo conocido, lo masculino en la escena pública, mira y evalúa. ¿Qué mira? Mira la adecuación del cuerpo deseado y temido a la exposición e intenta re instituir los lugares que ocupa cada uno.

Tao Lao intensifica la asimilación de la mujer como sujeto a la de mujer como cuerpo, mecanismo que el sistema patriarcal ha llevado a cabo, tradicionalmente. Me refiero a la lógica dicotómica en donde la mujer es parte de la naturaleza, es lo corporal, 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. "Las manicuras" es un buen ejemplo ya que juega con los polos masculino y femenino.

En conclusión, una mirada masculina describe a las mujeres por medio de frases bastante conocidas en aquél momento y, en el relato, aparecen guiños desconcertantes e irónicos que quiebran el dogmatismo con el que se impone la dicotomía sexuada. La tonalidad irónica des-oculta ciertos elementos tapados por la maquinaria de reproducción de estereotipos: la pereza mental de la manicura, la frívola perfección de la dactilógrafa o los trajes de profesoras.

Bibliografía

- Butler, J. (2001) *El género en disputa*, México: Paidós.
- Foucault, M. (1998) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Madrid: S XXI.
- (1992) *El orden del discurso*, Barcelona: Tusquets.
- Kerbrat- Orecchione, C. (1976/2) "Problèmes d'ironie" *Linguistique et Sèmiologiques* de Lyon: L'ironie.

Masiello, Francine (1997) *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario: Beatriz Viterbo.

Artículos de Storni citados:

Tao Lao "Las manicuras" La Nación, 2º sección, p.4, 11-4-1920.

Tao Lao "Acuarelistas de pincel menor" La Nación, 2º sección, p.4, 25-4-1920.

Tao Lao "La perfecta dactilógrafa" La Nación, 2º sección, p.1, 9-5-1920.

Tao Lao "Las profesoras" La Nación, 2º sección, 23-5-1920.

Tao Lao "La normalista" La Nación, 2º sección, p.1, 13-6-1920.

Tao Lao "Las mujeres que trabajan" La Nación, 2º sección, p.4, 2-5-1920.

Tao Lao "La costurerita a domicilio" La Nación, 2º sección, p.6, 4-7-1920