

En *Revelaciones imperfectas. Estudios de literatura latinoamericana*. Buenos Aires (Argentina): NJ editor.

# **""Y no me digais que el mundo está mal hecho". Estilo y sexualidad en el periodismo de Storni.**

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2009). *""Y no me digais que el mundo está mal hecho". Estilo y sexualidad en el periodismo de Storni. En Revelaciones imperfectas. Estudios de literatura latinoamericana. Buenos Aires (Argentina): NJ editor.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/13>

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



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>.*

“Y no me digáis que el mundo está mal hecho. Estilo y sexualidad en el periodismo de Storni.”

Así termina Alfonsina Storni una crónica en la que tensiona el romanticismo folletinesco en una nueva versión de las costureritas presas del ronroneo de las máquinas de coser. Suave y constante movimiento que señala el camino sin retorno hacia la parodia o la ironía que, a su vez, conforma su estilo en las columnas periodísticas. Por razones económicas más que literarias, acepta escribir con un típico gesto stornianno en *Feminidades* de *La Nota* e inventa los *Bocetos Femeninos* de *La Nación*.

Amiga de Delfina Bunge y de Salvadora Medina Onrubia. A favor y en contra del derecho al voto femenino. Ecléctica. Contradictoria. Moderna. Anticuada. Irritante. Cuando recorremos el velo mítico de la Storni, surgen preguntas que no valen por la certidumbre de sus respuestas, si no a modo de estímulo que recrea los hábitos y tonos de aquél entonces.

Hace un tiempo atrás, quedé eclipsada por sus crónicas e incluso arriesgué algunas hipótesis que ya les contaré. Su lectura – acompañada del descubrimiento de Luisa Muraro y María Milagros Rivera Garretas- me perturbó. Me contagió un sano escepticismo por lo que ya no volví a ver el mundo igual.

*La Nota* era una revista de actualidad que desde sus inicios y hasta el año 1919 estuvo muy pendiente de la coyuntura bélica europea. En ella predominaron las noticias sobre las distintas comunidades europeas y eran regulares las menciones a las mujeres y su participación en acciones bélicas o artículos que relacionaban a la mujer con el arte, la música, etc. No tenía una postura unívoca sobre cómo son o qué deben hacer las mujeres, sino que más bien dejaba discurrir el debate entre higienistas, conservadores y feministas. Se auto-definía como cultural y sus textos eran mayormente políticos y literarios, en consecuencia no es de extrañar la ausencia de artículos dedicados a la salud o a la vida social, ya que eran temas que no tenían cabida.

Sin embargo, la representación de lo femenino tenía su lugar en ciertas columnas. En las *Cartas de La Niña Boba* encontramos la parodización de los personajes femeninos junto con la ridiculización de ciertos modos íntimos de escribir. En *Páginas Femeninas* conviven textos hegemónicos bajo los seudónimos de Aglavaine o Nirvana de Nihil con los de Lola Pita de Martínez –una de las primeras guionistas del cine argentino- y Esther Walter que se distanciaron de los primeros en

dos sentidos: en primer lugar porque rechazaron el modo de escribir íntimo o coloquial que solía prevalecer en los artículos femeninos y, en segundo lugar, porque retomaron posturas feministas que bregaban por la emancipación de las mujeres. Lola Pita contra argumentaba y luchaba por la igualdad de derechos en la vida pública. Walter se centraba en la reproducción materna del androcentrismo.

Aquí se incorpora Storni, percatándose de que es vista a través del cristal cóncavo de las identidades que construyen sobre ella, sea la *poetisa del amor* o la mujer de voz chillona. Asimismo tiene la certeza de cuál es el lugar que ella desea ocupar, sea el de poeta o el de feminista; y de las incomodidades del mundo en el que están las mujeres. Así, ella acepta la tarea de escribir *artículos femeninos* pero no respeta las reglas del género, abusa de la literatura para introducir la ficción, parodia a la enunciadora, impone la ironía en sentido crítico, más que destructivo.

La cronista desnuda al hombre fósil que Arlt no alcanzaría a ver unos años más adelante; se burla de las esposas, se encarniza con la joven casadera hasta penetrar en su alma y demostrar que sus pensamientos más íntimos han sido invadidos por los mandatos sociales y, finalmente, devela una construcción del cuerpo femenino atravesado por el trabajo disciplinario de producción y artificio que se ejerce sobre él, para demarcar sus formas, gestos y cubrirlo de telas y maquillaje. En sus crónicas no sólo parodia los artículos femeninos sino que también crea tipos humanos y adopta una escritura irónica similar a la que usará Arlt en la década del treinta, aunque con otra mirada. Precisamente esta lucidez para descartar la escritura dócil y femenil, habilitar el espacio de la polémica y la asociación inocentemente libre – el latín y los hombres, Dios y las niñas pobres o la moda y la sociología- la aproximan a ciertas periodistas curiosas e inquietantes del siglo XIX.

Agresiva o piadosa, la ironía se posa sobre lo visible y hace del cuerpo el espacio para la desacralización de la posicionalidad de género. Por medio de la parodia retoma lo que la biología, la moral y la moda dicen sobre el cuerpo femenino para desvalorizarlo, desviarlo. La mirada irónica desustancializa al cuerpo femenino y pone en evidencia una ausencia. Si nos guiamos por Storni, el alma era lo ausente -lo reseco en la dama voluminosa- que podríamos resignificar en la vacuidad de la Mujer como lo opuesto del Hombre. La cronista manifiesta, así, su resistencia a la identificación: ella no era Mujer, ni lo sería. Si se coloca un vestido, es un pantalón, riéndose ante el riesgo de masculinización que este gesto suponía. Rechaza el modelo de feminidad, atacando tanto a las mujeres como al sistema mismo que las sujeta. Incluso, en estos textos, la

escritora no apela a la crítica directa ni a mostrar otro modelo del deber ser femenino sino que sólo hace chirriar el vigente, implantando la duda en lo que se considera más certero. Con lo cual, los enunciados verdaderos carecen de significado y es el vacío el que abre las posibilidades. La ironía, entonces, desestabilizaba la certeza, apuntando a volver contingente aquello considerado universal.

El salto de la revista al diario de mayor tiraje del país, implicó para Storni rodearse de artículos femeninos, escribirle a una lectora más ajena a la poeta que la lectora de *La Nota*, centrarse con cinismo y extensión en la tipología femenina urbana... todo esto mediante una trasmigración a Oriente, un cambio de nacionalidad, de edad e identidad genérica. Un narrador camaleónico se disfrazó de viejo chino para conocer a las manicuras y a las acuarelistas, transmigró a una mujer para entrar en la intimidad de las irreprochables y las crepusculares, fue mosquito, fue asexuado... deconstruyó las dicotomías genéricas e ironizó exaltando la rigidez de las mujeres hechas en serie bajo las exigencias del mercado laboral. Con cierto aire baudeleriano, Tao miraba los fenómenos de la modernización entre el escepticismo y la fascinación. Al mismo tiempo, una voz crítica, aludía a situaciones laborales precarias como harían, luego, los bodeístas; a fantasías evanescentes rompiendo la lógica del melodrama e inclusive se contagiaba de una utopía mesiánica de cambio y evolución en la subjetividad femenina.

Storni leyó en los cuerpos la implantación de los discursos que circulaban en la época sobre la subjetividad y el cuerpo femenino. Pensemos, por ejemplo, en el hecho de poder determinar una profesión desde la vestimenta, o bien la búsqueda de la imitación a la moda. La cronista reiteró la manía imitadora de las mujeres con una insistencia casi fabril, como si quisiera que la repetición constante retumbara en los oídos de las lectoras al modo de las máquinas de coser o del repiqueteo de los tacos...

Parafraseando a Butler, podemos afirmar que el cuerpo es una realidad material que ha sido localizada y definida dentro de un contexto social. Entonces, tener un cuerpo implica la asunción e interpretación de ese conjunto de disquisiciones históricas que han formado el estilo corpóreo. Con un poco más de intensidad en el fenómeno de opresión podemos afirmar que en las mujeres, los valores culturales están inscriptos en sus cuerpos, los que vienen a ser como una página en blanco, Susan Gubar mediante.

En los tipos femeninos, el cuerpo era el medio que sostenía la ideología de género basada en el control de la sexualidad y su organización social por medio del casamiento y la institución familiar. Cuerpos activos en la adaptación a la identidad de

género al modo de la mujer doméstica, ya que, a pesar de que Tao describía mujeres trabajadoras, éstas se empeñaban en llegar a ser *la señora de...* en lugar de ser dueñas de sí mismas. Esta actitud indignó a Storni y llevó a Tao a desnudarlas en su pura artificialidad, sin personalidad, sin voluntad para habitar sus propios cuerpos de otro modo. Si bien el término voluntad en relación a la asunción a una identidad es polémico, me parece pertinente ya que Storni, lejos de la idea de la mujer víctima de la opresión, estaba convencida de que eran las mujeres las que no querían asumir una identidad distinta a la que se reflejaba en la pupila del ojo masculino. El cuerpo, diría Butler, se convertía en un nexo peculiar de cultura y elección, y existir el propio cuerpo era una forma personal de asumir e interpretar las normas de género recibidas. Estos cuerpos eran páginas en blanco dispuestas a obedecer las directivas con el fin de conseguir la apariencia necesaria para su exposición pública ante la contemplación masculina. Así devenir en el otro corpóreo del yo masculino constituía un fascinante universo de desborde y control. La mirada masculina y omnipresente que impregnaba al cuerpo femenino, a veces se encarnaba en un hombre, inaugurando un juego de seducción entre el que miraba y la que andaba por las calles con sus gestos calculados. Ellos las veían como otro- cuerpo y ellas, deshumanizándolos absolutamente, los veían como futuros bienes materiales. Las mujeres parecían niñas gustosamente presas de la seducción y sus ojos buscaban en un espejo la apariencia con sabor a ascenso social.

En síntesis, la ciudad era sólo el paisaje en el que se recortaban los tipos femeninos. Los cuerpos masculinos estaban metonimizadas en sus posesiones – autos, corbatas, títulos– y los femeninos aparecían trozados en infinitos pedazos: manos delicadas, pies ansiosos, tapados marrones, labios rosados. Los ojos femeninos traslucían ausencia de pensamientos y constituían un adorno. Los movimientos, perfectamente calculados, se amoldaron a los deseos de él, bajo la lupa sarcástica, exótica y siempre mutante de Tao.

A modo de post data, en los albores de la democracia recién iniciada en los '80 María Moreno y sus secuaces apuestan a una publicación periódica para mujeres llamada *alfonsina*, con *a* minúscula. Gesto con obvias resonancias feministas. Es una publicación que apostó a una faz un poco olvidada de la escritora: la política.

Desconozco si quienes pensaron y escribieron en ella estaban al tanto de la obra periodística de Alfonsina Storni. Ella constituye un personaje acreedor de numerosos mitos en el imaginario social de nuestro país y la publicación da cuenta de ellos. Como Storni en el periodismo, el periódico problematiza sobre cuestiones feministas y se

detiene a criticar las ideas mitificadas y sexistas que aparecen en los medios de la época. Me refiero, por ejemplo, a que Moira Soto escribe un artículo, “Que mal se te ve”<sup>1</sup>. O al texto de María Moreno, “Revistas “femeninas”. El enemigo de las mujeres”<sup>2</sup> en el que la autora hace un relevamiento de todas las revistas para mujeres – *Para ti, Claudia, Vosotras, Mujer 10-* con el objetivo de criticar el modelo hegemónico.

La paradoja que signó a Storni es que mientras ella se encargó de desmontar las ideas sexistas sobre la mujer; los mitos que la rodearon y rodean, afirman el estereotipo femenino patriarcal. Los enunciados fosilizados más conocidos que aún hoy podemos encontrar son los siguientes: poetisa del amor, maestría cordial, madre soltera, mujer inteligente pero fea, desamorada suicida y, claro, la infaltable imagen del mar que acompaña a este último modelo. Estos mitos acentúan la figura de una Alfonsina añorada, sumisa, siempre víctima sea de su fealdad, de las pasiones, de los tiempos, de las injusticias o de los hombres. Y, a su vez, esta enumeración más o menos constante funciona, en el mito, como justificación de su suicidio.

Desde soportes absolutamente diferentes –cine, canción, poesía- Alfonsina vuelve como mito, un mito que la acerca demasiado a las costureritas. Justamente en esta escritora que, como vimos, desconfió mucho de la supuesta pasividad e inocencia de este personaje. Indudablemente, la clave del mito es el tabú del suicidio y de la enfermedad que inspiró *bellas imágenes poéticas* que encubrieron su decisión, ocultaron gran parte de su obra literaria y periodística, y negaron la dimensión política de la actuación de Storni en el momento en que le tocó vivir.

Volviendo al periódico, la primera mención que se hace de la escritora es en la editorial iniciática para volver, justamente, a la escena mortal. “Porque si hubo una Alfonsina que entró en el mar para buscar la muerte, miles de Venus saldrán de las mismas aguas para cantar al amor y a la vida”.<sup>3</sup> Pero, en este caso, la frase condicional introduce la duda no tanto sobre la persona física si no más bien sobre el murmullo, lo que se comenta, la muerte imaginada que se resignifica por medio de su transformación en renaceres infinitos. Este es el punto en el que es transgresora la aparición de un periódico feminista llamado *alfonsina*, ya que su sola existencia hace a la desnaturalización del manto de significación mítica que la cubre, habilitando otros sentidos. Es más, ubica a Storni, posiblemente por primera vez, en una tradición

---

<sup>1</sup> Soto, Moira “Que mal se te ve” en *alfonsina* n° 1, 15-12-1983, Buenos Aires, pág. 14.

<sup>2</sup> Moreno, María “Revistas “femeninas”. El enemigo de las mujeres”, en *alfonsina* n° 3, 12-01-1984, Buenos Aires, pág.7.

<sup>3</sup> *alfonsina* “¿Por qué?” en *alfonsina* n° 1, 15-12-1983, Buenos Aires, pág. 3.

feminista. Rodolfo Fogwill, cercano al círculo de intelectuales de la revista, escribe una carta auspiciosa de la publicación y sintetiza la unión en una mezcla bizarra, aunque acertada: “Que no aborte pero que tampoco se ande ahogando en el mar, como dice esa Zamba falsa que canta Mercedes Sosa.”<sup>4</sup> Fogwill celebra y la familia Storni se ofende por el uso que se hace de la poetisa.

Insisto, qué de Alfonsina se lee en *alfonsina*. Una de las maneras es la alusión a los versos de uno de sus poemas más famosos: “Tu me quieres blanca”. Una de estas menciones señala el carácter transitivo de la memoria colectiva en la asociación Alfonsina, poeta, *tú me quieres blanca*. El editor se encuentra en el Café de la Paz al ministro de Trabajo, Antonio Mucci, y le regala un número. Éste lo recibe con satisfacción y dice: “la Storni es mi poetisa preferida”. A continuación, recita: “Tú me quieres blanca tú me quieres alba, /me quieres de espumas, me quieres de nácar. Que sea azucena/ sobre todas, casta, /De perfume tenue.”<sup>5</sup> Este efecto tiene la ventaja de atraer lectores desprevenidos, ya que la revista no da cuenta de lo esperable en esa cadena metonímica.

Las otras dos menciones al poema están atravesadas por operaciones retóricas e ideológicas elocuentes. En una de ellas, esos versos recordados forman parte de una de las editoriales dedicada a la violencia en donde la editora reflexiona acerca de hasta qué punto está permitido el ejercicio de la violencia a las mujeres. Y dice, reinaugurando el diálogo de la poeta con el orden masculino que construye la subjetividad femenina: “Nos querés albas, puras, sobre todo mansas. Nuestra agresividad sólo sería loada si surge cuando es amenazado el cuerpo del hijo o del amante. No, en cambio, si es en defensa de derechos, convicciones y menos- qué espanto!- intereses propios o relativos a nuestro sexo. De ahí que nos llamen medusas, desmadradas o modernamente neuróticas que han dejado humedecer con lágrimas malditas la tea de la feminidad.”<sup>6</sup> Y pasa del tú al vos y del vos al nosotras, de la individualidad del yo a la consciencia política del nosotras, al que le suma el derecho a la actitud y acción aguerrida.

Mientras María Moreno radicaliza – o actualiza- la posición feminista, la desviación siguiente, parodia la subjetividad femenina por medio de la inversión: ubica al poema en el centro del relato de la 1º marcha Gay en democracia y el yo es un

---

<sup>4</sup> Fogwill, Rodolfo “Querido Charlie” en “Cartas sobre la mesa” *alfonsina* n° 2, 29-12-1983, Buenos Aires, pág. 10.

<sup>5</sup> s/a “Mucho, Mucci” en *alfonsina* n° 2, 29-12-1983, Buenos Aires, pág. 9.

<sup>6</sup> *alfonsina* “La violencia” *alfonsina* n° 6, 23-02-1984, Buenos Aires, pág. 2.

homosexual que dice: “Los gays locales son tan recatados que no es difícil que los confundan. Pero yo me vine de Bahiana, toda túnica blanca -"tú me quieres alba"- y un collar blanco y negro de Omolú (dios africano de las enfermedades) atravesándome en diagonal el torso.”<sup>7</sup> Ahora el yo del poema no es una mujer, si no un varón homosexual vestido de mujer y la pureza virginal del cuerpo pasa a la túnica. Solo resta decir que el autor de esta crónica es Néstor Perlongher.

Éste, en *alfonsina*, escribe, además, la columna “Edictos policiales”, en la que ironiza sobre el sistema de control policíaco. Si leemos otros relatos de Perlongher de la misma época, comprobaremos que los que publica en *alfonsina* apenas dejan ver la potencia subversiva de su escritura. Sin embargo, ésta aparece y se encarga de tensionar hasta la destrucción las identidades sexuales, denunciando, a la vez, la persistencia de la represión policial sobre las mujeres, sobre los homosexuales, sobre cualquier síntoma de incorrección. En esta columna, Perlongher lleva adelante ciertas operaciones discursivas que tiene por efecto violentar el lenguaje y las identidades de un modo muy similar al de Storni en los *Bocetos Femeninos*. El uso, por parte de éstos, de seudónimos que cambian de sexo, ilustra esta afirmación. Además que ambos crean un/a enunciator/a que aconseja los movimientos y gestos que una mujer debe respetar, aunque Perlongher, a través de Rosa L. de Grosman, va a llevar la violencia de esas acciones hacia la represión policial. En la crónica “Nena, llevate un saquito” dice: “Nena, si querés salvarte, nunca te olvides el saquito, el largo Chanel, el rodete, No te quedes dando vueltas en la puerta de un bar. Y, lo peor de lo peor, no se le 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 la abuela: la policía los separa y si no saben todo uno del otro, zas, adentro.”<sup>8</sup> Esta secuencia de acciones prohibidas a las mujeres con la amenaza siempre presente de la policía, dispara ya no tanto hacia el estereotipo femenino como hacia una sociedad que está atemorizada en la salida de la represión y no termina de desprenderse del miedo a circular en las calles. Lo que en Storni era una parodia de los discursos destinados a controlar los cuerpos de las mujeres, en Perlongher es la satirización del control literal de la policía, como una de las tantas formas de permanencia de la dictadura reciente.

---

<sup>7</sup> S/A “La plaza también fue de los gays” en “Estado civil”, *alfonsina* n° 2, 29-12-1983, Buenos Aires, pág. 8.

<sup>8</sup> Grossman, Rosa L. de “Nena, llevate un saquito” en “Edictos policiales”, *idem*, pág. 13

En estas palabras- homenaje quise sintetizar mi lectura de las columnas de Storni y bosquejar lugares de la relectura contemporánea de ésta, a través de María Moreno y Néstor Perlongher.

## Bibliografía

Butler, Judith *Deshacer el género*, Paidós, España, 2006.

Diz, Tania *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina (1915-1925)*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2005.

Gubar, Susan “La página en blanco” en Fe, Marina *Otramente: lectura y escritura feministas*, FCE, México, 1999.

Muschiatti, Delfina “Mujeres, feminismo y literatura” en AAVV *Historia social de la literatura argentina*, Tomo VII: Irigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), Contrapunto Buenos Aires, 1986.

Salomone, Alicia *Alfonsina Storni. Mujeres, modernidad y literatura*, Corregidor, Buenos Aires, 2006.

Storni, Alfonsina *Nosotras y la piel*, Alfaguara, Buenos Aires, 1998.

Storni, Alfonsina *Obras Completas*, T. 1, Losada, España, 1999.