

Narrativas indóciles / cuerpos obedientes / caídas evitables. Versiones de las costureritas en el discurso literario y periodístico de 1920.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2005). *Narrativas indóciles / cuerpos obedientes / caídas evitables. Versiones de las costureritas en el discurso literario y periodístico de 1920*. 80/20, 1 (1-2), 359-374.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/62>

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



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>.

Título:

Narrativas indóciles / cuerpos obedientes / caídas evitables. Versiones de las costureritas en el discurso literario y periodístico de 1920.

Resumen:

Este trabajo forma parte de uno mayor en el que analicé la prosa periodística de Alfonsina Storni. En la vasta obra de la escritora, he hallado un texto que recrea un mito singular de los primeros años del siglo veinte: *la costurerita que dio aquel mal paso*. Aún hoy podemos escuchar esta frase que ha atravesado las décadas y se ha transformado en un ícono de la mujer joven, de escasos recursos, con sueños de ascenso social y fácil de engañar. En este artículo tomo como eje la visión crítica frente a la costurerita que tiene Storni para ponerla en diálogo con el poema originario de Evaristo Carriego, el folletín de Josué Quesada y la aguafuerte de Roberto Arlt.

Mi intención es demostrar que la costurerita, como personaje inmerso en la lógica del melodrama, es funcional a una tecnología de género que promueve el control de la sexualidad y regulariza el sistema de relaciones sociales, por medio del casamiento y la institución familiar. Storni detecta este fenómeno de construcción de una identidad de género hegemónica y se resiste con rasgos paródicos que habilitan nuevos sentidos.

Abstrac:

This work forms a part of the major one in which I analyzed Alfonsina Storni's journalistic prose. In the vast work of the writer, I have found a text that recreates a singular myth of the first years of the century twenty: *la costurerita que dio aquel mal paso*. Today we can listen to this phrase that it has crossed the decades and has transformed in an icon of the young woman, of scanty resources, with dreams of social

and easy ascent. In this article I take the critical vision as an axis opposite to this character that has Storni to put it in dialogue with Evaristo Carriego's original poem, Josué Quesada's feminine novel and Roberto Arlt's articles. My intention is to demonstrate that this character, as immersed personage in the logic of the melodrama, is functional to a technology genre that promotes the control of the sexuality and regularizes the system of social relations, by means of the marriage and the family institution. Storni detects this phenomenon of construction of a hegemonic identity of genre and one resists with features parody that enable new senses.

Introducción:

Las columnas femeninas de Alfonsina Storni echaron sus raíces en la crónica moderna, tienen ciertos rasgos del ecléctico periodismo femenino del siglo diecinueve y se nutren del melodrama propio del folletín, del cine, del tango ... La conciencia crítica de la escritora la lleva a no abandonar su principal objetivo que es desarticular cierta identidad de género hegemónica adoptada por los personajes femeninos que describe y en el camino de esta operación, va desmontando, también, la estructura de los artículos femeninos. En las mujeres trabajadoras, Storni señala la falsa emancipación de éstas marcada no sólo por las situaciones de explotación que sufrían sino también por ciertos hábitos que hacían a la identidad de género. Entre ellos se encuentra la práctica de la lectura en las mujeres que Storni describe en varias ocasiones. Entre las lecturas habituales, la poeta encuentra lo que podemos llamar literatura melodramática, como las novelas semanales, que al decir de Beatriz Sarlo, se caracteriza por poseer casi intrínsecamente una lectora femenina. Entonces, a los artículos femeninos de las revistas de difusión masiva, debemos sumar estos textos considerados como parte del universo de lectura femenina.

En varias crónicas, Storni especifica el universo de lectura de los tipos femeninos. Por ejemplo, al inicio de “La perfecta dactilógrafa”¹, describe qué se lee durante aquel tiempo nuevo de la ciudad que era el del viaje en tranvía. Revistas populares e ilustradas, policiales o pretendidamente intelectuales están en manos de costureras, dactilógrafas o maestras. Quedan diferenciadas las feministas que despliegan *negligentemente* un diario. Luego, en “Las Lectoras”² analiza la relación entre mujeres y literatura, aclarando que dejará a un lado la gran cantidad de mujeres – y hombres- *hojeadores de revistas, folletines y novelones*. Así hallamos que las *mujeres* en general leen revistas, folletines, novelones, las *lectoras* algunos libros pero más bien sentimentales³, mientras que las *feministas* leen diarios, prefiriendo una lectura más vinculada a la realidad política y social.

Alfonsina es lectora de literatura melodramática e inclusive escritora, ya que en el año 1919 escribió una novela sentimental titulada *Una golondrina*, publicada en la revista *Hebe*. Además, en sus crónicas ya señalamos en varias ocasiones, que es posible hallar ciertos elementos propios del melodrama. Tengamos en cuenta que éste como

¹ “Si de 7 a 8 de la mañana se sube a un tranvía se lo verá en parte ocupado por mujeres que se dirigen a sus trabajos y que distraen su viaje leyendo. Si una jovencita lectora lleva una revista policial, podemos afirmar que es obrera de fábrica o costurera; si apechuga con una revista ilustrada de carácter francamente popular, dactilógrafa o empleada de tienda; si la revista es de tipo intelectual, maestra o estudiante de enseñanza secundaria, y si lleva desplegado negligentemente un diario, no lo dudéis... consumada feminista, valerosa feminista, espíritu al día: punible Eva.” Tao Lao (09-05-1920) "Bocetos femeninos: La perfecta dactilógrafa" *La Nación*, 2º sección, p. 1.

² “Hay que descontar, claro está, de esta anotación, una cantidad enorme de mujeres que, como los hombres, leen por leer lo primero que cae a mano, sin guía alguna, y que, más que lectores, son hojeadores de revistas, folletines y novelones.” Tao Lao (17-10-1920) "Bocetos femeninos: Las lectoras" *La Nación*, 2º sección, p. 6.

³ “Puede deducirse de esta rápida anotación que la lectura preferida por la mujer está bien de acuerdo con su íntima naturaleza. Ella quiere sentir sin pensar demasiado: literatura mística, sentimental, psicológica, romántica, pasional, he aquí sus preferencias, exigiendo por lo general que la lectura hable a su imaginación, a sus sueños, a sus problemas psicológicos, más que a la razón pura.” Ib.

Deleted: dudéis ...

forma narrativa, surgió, junto con la crónica moderna, a partir de la Revolución Francesa y se expandió durante el siglo diecinueve. Según Hermann Herlinghaus⁴, de quien he tomado lo antedicho, con el melodrama aparece otra forma de subjetivación femenina donde la mujer ingresa en la sociedad a partir de un conflicto: resistir la tentación de caer en los brazos del seductor de una clase social superior. La subjetividad femenina aparece, así, en el centro del melodrama, buscando su identidad entre el sacrificio y el deseo.

Storni misma está inmersa en esta lógica ya que su propia vida podría ser un argumento de un melodrama: joven, pobre y seducida por Él, huyó hacia las luces de la gran ciudad, trabajó en fábricas y comercios, vivió en pensiones, escribió poemas, se enamoró y se suicidó. Es más, la crítica literaria tradicional, como Roberto Guisti, por ejemplo, ha justificado su decisión de morir con razones folletinescas como el desamor fruto de su fealdad. Sin embargo, Storni supo escapar del destino folletinesco y llevar adelante una vida autónoma. Es desde un exhaustivo conocimiento, entonces, que les habla a las lectoras, usando los mismos códigos- la costurerita y el mal paso, Él y su auto, el vestido blanco y los angelitos rubios, la muerte y la creación de la asociación de niñas suicidas- para complejizar la estructura de la subjetividad femenina que encarna *la pobre costurerita*.

Variaciones de las costureritas

En este apartado me centraré en *la costurerita*, tipo femenino que no podía faltar entre las trabajadoras de Storni, pero que excede grandemente a los otros tipos ya

⁴ Herlinghaus, H. -Ed.- (2002) *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile: Ed. Cuatro propio.

que llegó a ser un personaje de ficción recurrente en la literatura y en el cine,⁵ desde su creación en 1910, en manos de Evaristo Carriego.

En “La costurerita a domicilio”, crónica de 1920 publicada en *La Nación*, Tao Lao abandona su identidad sexual fija y deviene en un enunciador sin marcas de género y gran conocedor de la subjetividad femenina. En este relato, Storni interpela tanto a las mujeres - costureritas - como a la *costurerita del mal paso* que ha creado Evaristo Carriego⁶ en 1910 y recreado por Josué Quesada en la década del veinte en la novela semanal titulada *La costurerita que dio aquel mal paso*. En el año 1930 Roberto Arlt tampoco evita la tentación de hablar de la costurerita, aunque despojada del melodrama en su aguafuerte: “La muchacha del atado”. En consecuencia y dado que tiene que ver con la construcción de un personaje que excede a los tipos femeninos, analizaré la crónica de Storni junto con los textos de los autores mencionados.

Storni, en “La costurerita a domicilio” no se detiene tanto en la precaria situación laboral de ésta, como en la forma en que se subjetiva, embebida por los folletines y la literatura sentimental. Así, sin nombres propios, comienza con la siguiente frase: ““Sale a la calle a la misma hora en que lo hacen las estrellas...” Esto ya está bastante bien y ha hecho gastar sesudas carillas a los poetas lánguidos”. Cita que no sólo ironiza el tono utilizado por algunos escritores para describir a estas costureras (entre los que estarían Josué Quesada y Evaristo Carriego) sino que también establece una posición desde la que desarticula los supuestos básicos que conforman el estereotipo.

⁵ La costurerita llegó al cine en 1926 bajo el título *La costurerita que dio aquel mal paso*. Fue dirigida por José Agustín Ferreyra y el guión, basado en el poema de Evaristo Carriego, fue escrito por Leopoldo Torres Ríos. Sus protagonistas fueron: María Turgenova, Felipe Farah, Arturo Forte, Cleo Palumbo y Alvaro Escobar. Ver: <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2683>.

⁶ “La costurerita que dio aquel mal paso” es el título del poema de Carriego.

Diego Armus ha analizado la presencia de las costureras en el imaginario simbólico y en su artículo “El viaje al centro. Tísicas, costureritas y milonguitas en Buenos Aires, 1910-1940” afirma que éstas surgen de la mano del poema de Evaristo Carriego que dice así:

”La costurerita que dio aquel mal paso”

La costurerita que dio aquel mal paso...

*-y lo peor de todo, sin necesidad –
con el sinvergüenza que no la hizo caso
después...-según dicen en la vecindad-*

*se fue hace dos días. Ya no era posible
fingir por más tiempo. Daba compasión
verla aguantar esa maldad insufrible
de las compañeras, ¡tan sin corazón!*

*Aunque a nada llevan las conversaciones,
en el barrio corren mil suposiciones
y hasta en algo grave se llega a creer.*

*¡Qué cara tenía la costurerita,
qué ojos más extraños, esa tardecita
que dejó la casa para no volver!...⁷*

⁷ Carriego, E. (1996) *Poesías completas*, Ed. Losada, Buenos Aires, p. 210.

Deleted:

Evaristo Carriego es de los primeros escritores en retratar el barrio como la “geografía emotiva de los pobres”⁸ y entre sus personajes típicos se hallan las tísicas- mujeres tuberculosas que viven y mueren en el barrio- y las costureritas que simbolizan el paso del barrio al centro, con el consabido peligro de la caída en la prostitución. Según Armus: “En *La costurerita que dio aquel mal paso* Carriego refuerza la dimensión amable del barrio. De una parte el narrador se pregunta porqué *la caperucita roja* se tiente con las luces del centro cuando en verdad el barrio supuestamente le ofrece todo. El viaje al centro es, entonces, un salto al vacío, una peregrinación innecesaria. De otra, el barrio y el hogar se revelan leales y acogedores a quien los abandonara sin razón. El “mal paso” no es irreversible y el regreso a los orígenes es posible.”⁹ Si bien en el poema citado, la costurerita *dejó la casa para no volver*, en otros poemas de Carriego puede leerse la escena del regreso y el perdón.¹⁰

En el mal paso se condensan varios factores: la salida del hogar familiar, la ida del barrio hacia el centro, la caída en la sexualidad y la esperanza de ascenso social. Ahora bien, el tono de reproche y posible perdón ante el regreso que puede leerse en Carriego, deviene en un final trágico con el paso del personaje al folletín y al cine.

La novela “La costurerita que dio aquel mal paso ...”¹¹ de Josué Quesada posee un narrador omnisciente que no sólo digita las acciones de sus personajes y les da

⁸ Armus, D.(1999) “ El Viaje Al Centro. Tísicas, Costureritas y Milonguitas en Buenos Aires, 1910-1940” Kean University. (mimeo)

⁹ *Ib.*

¹⁰ “no te diremos nada, // los menores te extrañan todavía, y los otros verán en tí la hermana perdida que regresa; // puedes quedarte, siempre tendrás entre nosotros un lugar en la mesa.” “La vuelta de caperucita” Id. Nota 7, p. 212.

¹¹ Síntesis argumental de la novela:

María Luisa, su protagonista, es una joven de 18 años que vive con su madre y trabaja en un taller de costura. Su padre ha muerto y su hermano, que vive solo, es un obrero que milita en el partido socialista.

Deleted: ídem

la palabra, sino que además, abusando de un tono paternalista, los evalúa sobre la base de lo correcto e incorrecto moralmente. Un buen ejemplo de ello es el hecho de adjetivar a cada personaje, a modo de presentación. La madre de Ma. Luisa es “*La buena madre*”¹², “*una mujer de temple...*”¹³ pero desconocemos su nombre. Ma. Luisa y Esther aparecen por su nombre o por su oficio, sin adjetivos calificativos junto al nombre, excepto el uso del diminutivo: “costurerita”. Los dos varones centrales en la novela están despojados de calificativos y son los únicos que aparecen con nombre, apellido y profesión: Emilio aparece a veces como *el obrero Sánchez* y otras veces como *Emilio Sánchez* y Lima como “*El Teniente Carlos Lima*”.¹⁴

En la crónica de Storni, en cambio, la voz narrativa está más preocupada por la interpelación a la costurera “*No me ocultarás... . No me digas que no...*”. Elude ocupar un lugar de superioridad y sus afirmaciones tienden más a provocar a su interlocutora que a delimitar el valor de las acciones desde la moral. Así es como la costurerita pasa a ser la lectora virtual del texto.

Beatriz Sarlo ha señalado en su análisis del folletín que éstos apuntan a sostener el orden social, ya que la transgresión, culmina en la muerte del actor. En la

Este será el que desenvuelva la acción del relato. Ingresar al servicio militar y como no soporta los abusos de poder que sufren él y sus compañeros, decide escribir una denuncia en el diario de su partido. Lo enjuician y el único que lo puede defender es uno de sus superiores que fue compañero de él en la secundaria. Y es su hermana la que convence al Teniente Carlos Lima para que lo defienda. Finalmente lo absuelven, y se transforma en un héroe para la gente de su partido. Carlos seduce a Ma. Luisa hasta lograr que ella se enamora de él. Viven una breve historia de amor hasta que él la abandona. Entonces ella llora arrepentida por haber confiado en él y se suicida. Paralelamente a esta historia, se halla la de Esther, amiga de Ma. Luisa, ésta está triste porque se ha entregado a un hombre que la abandonó y, desde allí, se siente arruinada. La costurerita se apiada de ella, la acompaña y le presenta a su hermano con quien se casa y vive feliz.

¹² Quesada, J. (1999) *La novela semanal 1917-1926 . La costurerita que dio aquel mal paso ... De Josue*

Quesada y otros relatos, Ed. Universidad Nacional de Buenos Aires, p. 68.

¹³ *Ib.*, p.68.

¹⁴ *Ib.*, p.75.

Deleted: Quilmes

Deleted:

Deleted: p

novela de Quesada, se nota la demarcación de las identidades genéricas fijas en los personajes femeninos adultos. La madre de María Luisa y la primer oficiala del taller muestran el horizonte posible para las mujeres jóvenes: esposa- madre o solterona. Esta posibilidad dual carga con una connotación moral siendo la madre *buena*, al haber cumplido con el mandato biológico, y la oficiala “*una vieja y solterona*”¹⁵ porque no ha formado una familia, *no tiene lugar* en el ámbito doméstico, lo que la excluye del deber ser de *la mujer*.

Por el contrario, Storni, abre bastante la posibilidad de constituir una identidad femenina fuera de la dicotomía soltera/casada, al nombrar a las mujeres según sus profesiones, sus modos de andar por la ciudad, sus costumbres, sus edades, clases sociales.

Tanto en el folletín como en la crónica de Storni, e incluso en la de Arlt es el oficio que realiza, la costura, lo que le permite a la costurerita transformarse en personaje a modo de umbral de entrada que demarca los límites de su propio ser en el espacio público. Sin embargo tanto en la novela como en la crónica arltiana, estarán jugando, en la conformación de su subjetividad, las redes familiares que le asignan roles tales como el de hija y hermana. Más aún, Quesada entrapa a la costurera en la telaraña de su familia, en cambio Storni la sitúa como una mujer sólo responsable de sí misma, dejando en un segundo plano a la familia de la que proviene.

En la novela, Esther en segundo plano y Ma. Luisa en el primero, transitan un proceso de re-ubicación social y familiar. Familiar porque ambas¹⁶ poseen un núcleo

¹⁵ [Ib., p. 67.](#)

¹⁶ Ambas mujeres parten desde puntos extremos: Ma. Luisa desde lo correcto moralmente, lo cual aparece pegado directamente a su pureza física y espiritual. “En la sencillez de su traje blanco, la silueta de Ma. Luisa destacaba las líneas de su belleza fresca y juvenil.” Y Esther parte desde el uso indebido de su cuerpo que la hace infeliz y se nota en su aspecto físico. “Sus ojeras negras, la palidez de su rostro, su

familiar y apuntan a formar otro; social debido a su pertenencia a la clase trabajadora con intenciones de ascenso en la escala. A su vez, ambos niveles se hallan atravesados por las relaciones intergeneracionales. La mujer joven soltera, según Quesada, lleva impresa la sexualidad en su cuerpo, las marcas de su feminidad son las que la hace deseosa para los hombres, casi a pesar de ella. Aquí reside el peligro que corre Ma. Luisa al portar con este estigma, desencadenante del conflicto.

Estas jóvenes solteras aparecen escindidas por una cierta organización en la que la moral delimita los espacios de lo bueno y lo malo. Espacialidad que se delimita en sus propias corporalidades. En las mentes yace el mandato moral que proviene del hogar y les indica que deben trabajar para ayudar a sus congéneres y formar otra familia. En sus cuerpos reside el deseo que termina colocándolas en el lugar de objetos deseados por los varones. El riesgo que corren en la calle es que pasan a ser pura sexualidad circulante y están expuestas a las miradas masculinas que pueden cautivarlas, ya que ellos sí son conscientes de que ellas son seres sexuados y débiles. Este es, justamente, el argumento que utilizará el Teniente Lima para seducir a Ma. Luisa: “-Si yo he sido defensor de Emilio, más lógico resulta que lo sea ahora de Ud. ¡No se imaginan a lo que se exponen, andando solas por ahí! ¡Los domingos se vuelca en Palermo todo el populacho y son capaces de asaltarlas!”¹⁷

Storni también se detiene en la descripción del modo de vestir de la costurera: “gracioso peinado, copiado a las personitas que forman la aristocracia de su barrio, (...) Trajecito oscuro, lo que afina la silueta y le da cierto chic; detalles imitados a las artistas de cine; zapatos y medias caros -un sacrificio de la familia-; carita fresca y un

vestido oscuro, sus medias de lana y sus zapatos.” Una de blanco y la otra de negro, como para afirmar la caída que las separa.

¹⁷ [Ib., p.87.](#)

poco tosca; esas cosas que tiene la inmigración.” Ahora bien, mientras Quesada las muestra atractivas a pesar de sí mismas, Storni pone el acento en el artificio que les requiere salir vestidas a la calle, lo que las hace enteramente responsables de sus ropas. Incluso, usa esta descripción para criticar la falta de personalidad que poseen al no pensar en otra cosa que en la imitación de la niña que está en la clase social inmediatamente superior o /y en las estrellas de cine. Diría Storni que toda mujer que se atreve a exponerse en el espacio público, intenta responder a lo que el deber ser y los discursos de la moda y el cine imponen como correcto, sin notar las consecuencias que ello acarrea.

Alfonsina abusa del estereotipo que conforman a las costureritas para criticar el proceso de des-subjetivación que supone su carácter imitativo y ridiculizar la obsesión de éstas por encontrar no a *un* hombre, sino a *el* hombre. La crítica tiene que ver con que este tipo de mujeres invierta su tiempo únicamente en este sentido y que salgan al espacio público para casarse y retornar, así, a *su* espacio: el ámbito privado. Claro que el objetivo de este estereotipo femenino es casarse para ascender en la escala social. “*No me digas que no; es una corbata que a su vez representa un sueldo de empleado de doscientos a doscientos cincuenta pesos y que realiza para ti la ejecución de un sueño dorado*”. Así es como la ingenua enamora de Quesada, es aquí una mujer calculadora de sus propios intereses.

Incluso en otra crónica, “La Impersonal” acentúa la agudeza de su postura crítica, profundizando el vacío de subjetividad que la adopción de un cierto modelo le produce. E invita a la lectora a compartir la descripción de un estereotipo más amplio en el que podemos incluir a la costurerita. “*¿Quién es la impersonal? Todos la conocemos: es la eterna imitadora, abundante en toda gran ciudad y superabundante en la pequeña ciudad que de gran ciudad oficia.*” En esta, Alfonsina, describe un tipo femenino

característico de la ciudad moderna. Es una “*eterna imitadora*” de las conductas que la sociedad les exige a las mujeres para llegar a ser *la mujer* que se exige en pos de una cierta homogeneización. “*Hueca como las cañas, como ellas flexible al halago, como ella alargada de inútil orgullo y de oscura vanidad.*” Hueca en tanto que no manifiesta sus pensamientos, sensible al halago, siendo que busca agradar a los hombres, es la que vive en sus propios paraísos artificiales hipnotizada por el sonido de la máquina de coser, como ironiza Storni, sobre el final de “*La costurerita a domicilio*”.¹⁸

Mientras Storni se separa de la moral tradicional, al criticar lo que es considerado como un buen comportamiento, Quesada muestra en Esther las marcas físicas que conlleva una caída, un mal paso. El peso del vestido negro, en Esther, no viene a afinar su silueta, sino que denuncia a todos su impureza. Bajo el estigma de la *desgracia merecida*, su ropaje no hace más que hacerla públicamente culpable de haber sufrido una caída sexual. Acontecimiento que yace en el pasado y retorna a cada momento en su aspecto.

Detengámonos en la escena de la transformación de Esther: Ma. Luisa le saca su ropaje de *niña triste* y la cubre con sus propios vestidos. De esta nueva imagen se enamora Emilio, el que, a su vez, se salvó de la cárcel gracias a su hermana.

Una vez legitimada la situación de Esther, mediante el matrimonio, ésta se incorpora a la sociedad e incluso asciende económicamente gracias al cargo de diputado de Emilio. Es así como ella ha podido ascender, casi usurpando el lugar de su amiga, efecto que habla de un principio de intercambio en dos sentidos. Por un lado, señala un camino de ascenso que la dicotomía moral/ inmoral propone como imposible, ascenso

¹⁸ “¡Ser la esposa de la corbata de un médico! ¡Oh! Morfina, cocaína, éter, opio y otras minucias de los paraísos artificiales; la costurerita, gracias a la música de la máquina, no los necesita.” Tao Lao (04-07-1920) "Bocetos femeninos: La costurerita a domicilio", *La Nación*.

Deleted: Oh! Morfina, cocaína, éter, opio y otras minucias de los paraísos artificiales; la costurerita, gracias a la música de la máquina, no los necesita.”

que va de la mano de un varón de ideas socialistas, progresistas para la época. Y por otro lado, como veremos más adelante, la caída que es pasado en Esther pasa a ser presente en Ma. Luisa en un carácter transitivo y con un desenlace fatal. Ma. Luisa defiende a su hermano sin comprender ni aceptar sus ideas políticas, solamente los varones, en la novela, aparecen vinculados a alguna ideología. Esta marca de desinterés, naturalizada en la novela, es uno de los aspectos que critica Storni en la costurera, como un signo de no aceptación de la clase a la que ésta pertenece:

“ En vano tus hermanos, muchachotes afiliados a las bibliotecas avanzadas, llegan a tu casa silbando el himno de los trabajadores (...)”

La costurerita de Quesada aparece pegada al paradigma de los afectos, de la domesticidad y, en la escena militar, tiene solamente las armas del amor filial para luchar por su hermano. Mantiene una relación singular con la ley, ya que no la cuestiona ni la ignora, propone otras reglas de juego. La ley impone la condena, pero las leyes de los afectos tienden a humanizar a los actores y, así, provocar otro resultado. De algún modo podríamos decir que las leyes no escritas de las relaciones familiares emergen desde el espacio doméstico y modifican subterráneamente a la ley escrita.

Ma. Luisa, entonces, funciona como mediadora entre la lógica de la domesticidad y la lógica de la ley escrita y logra la liberación, sin culpa, de su hermano.

Como dijimos anteriormente, la costurerita defiende a su hermano, *vestida de mediadora*. Este acontecimiento puede ser aceptado, desde el orden moral, en nombre del amor filial; sin embargo supone un movimiento que no llega a ser transgresivo pero sí peligroso: es una mujer la que interviene en el seno de la justicia y, lo que es peor aún, impone leyes que *no fueron escritas por ellos*.

Ma. Luisa vive en una sociedad moderna donde se han acrecentado los mecanismos de control hacia las mujeres y el castigo que recibe, ejecutado por un varón, es el mismo, pero queda invisibilizado, cubierto tras la esfera privada. Este mecanismo de sutileza del castigo es el que lleva adelante el Teniente Lima con su trabajo de seducción. El goce sexual con mujeres jóvenes lo enaltece, a pesar de que pueda sufrir alguna condena social pero que no sale del espacio privado o de las conversaciones entre mujeres. Conoce las reglas de un juego en el que es poderoso y permanece siempre arriba, a pesar de la caída sexual, aún cuando no posea una conducta moral excelente.

En la mente de Ma. Luisa yace el mandato de *ser para los otros* que hace que no piense en realizar algo para sí misma. “*La miraba (su madre) en los ojos para tratar de leer en ellos la verdad que suponía... Pero Ma. Luisa, que acababa de cumplir dieciocho años, no había tenido tiempo de pensar seriamente en un novio. Sentía por su oficio verdadera vocación y trabajaba con un entusiasmo increíble*”¹⁹. Sin embargo, como podemos leer unos renglones más abajo, es en su propio cuerpo donde reside el peligro. “*Sus encantos, sin embargo, eran capaces de inspirar una pasión. Su traje blanco, de verano, con amplio escote, permitía admirar la línea perfecta de su cuello; las mangas cortas dejaban al descubierto sus lindos brazos; la blusa vaporosa diseñaba los contornos de sus senos.*”²⁰ Y, como Sarlo afirma respecto de los folletines, el argumento central pasa por el amor, aceptar a un hombre y entregarse a él es la única acción que la joven realiza pensando en sí misma.

En un principio, su cuerpo posee un poder de atracción que sigue siendo para otros, y es el Teniente quien no puede dejar de percibir su sexualidad. Una vez involucrada en la relación, se desviste y aparece disfrutando de su sexualidad. En un

¹⁹ [Ib.](#), p. 68.

²⁰ [Ib.](#)

primer momento, su condición de *bella-pobre* funciona como arma que la lleva a ser elegida y en un segundo momento deviene obstáculo ya que no es la esposa que le conviene al Teniente. Este conflicto provocado por la unión de los opuestos abre el espacio a la duda. En la vacilación es el varón el que decide según su conveniencia. La caída, como dice Sarlo, es la figuración moral de un obstáculo a la vez social y económico pero también, creo yo, es el precio a pagar por haber abandonado su traje de mediadora.

Frente al noviazgo, ella imagina su conclusión en matrimonio feliz pero, dadas las diferencias que los separan, deviene en una relación desigual de amantes que no entra dentro del paradigma moral que domina el universo literario. Ma. Luisa es activa hasta que el personaje masculino deposita su mirada sobre ella. A partir de allí deviene objeto, al que se abandona.

Respecto a la relación de la costurera con los hombres, Storni elude cualquier juicio que tenga que ver con mostrarlas pasivas o ingenuas y, más bien, critica su obsesión por *el hombre soñado*. Así es como les dice: “*¡Oh costurerita! Tu destino no es muy amplio, ya que el pozo en que te ahogas es una corbata. (...) No me digas que no; es una corbata que a su vez representa un sueldo de empleado de doscientos a doscientos cincuenta pesos y que realiza para tí la ejecución de un sueño dorado.*”

A través de la parodia de los tonos melodramáticos, Storni alude al sueño dorado que promete una corbata a la vez que, al correr los velos de la pasión irresistible se ve la intención, de la costurera, de querer un mejor pasar económico. Esta mujercita no desea, no se enamora salvo de su propia idea de ascenso. De ahí que Storni haga hincapié en los paraísos artificiales que la costurerita recrea a partir de novelas y películas propias del melodrama.

En el folletín, las costureras usan sus manos para trabajar pero no deben hacer uso libre de sus pies... sus pasos están sujetos a una evaluación moral. El modo de caminar y de vestir son los gestos que la hacen visible en la sociedad y, por eso, deben ser controlados. Ma. Luisa desarma su propio molde dos veces a lo largo del texto, y las dos veces están ligadas a la búsqueda de la apropiación de su cuerpo. La primera es la caída que supone el goce sexual “... *el calor de sus besos apasionados la enloquecieron. Se olvidó de todo, cerró los ojos a la vida y se entregó, conscientemente, pura como era, en el dominio de todos sus encantos y de toda su juventud.*”²¹ La segunda vez en que Ma. Luisa se apropia de su cuerpo se produce cuando se suicida como causa de su mal paso.

Las mujeres han sido tradicionalmente pensadas como integrantes de una dicotomía que las pegaba a la naturaleza, mientras su opuesto, los varones, se han erigido en representantes de la cultura.²² En este sentido, devienen pura corporalidad vestida: manos que trabajan, cuerpo que despierta el deseo, útero que reproduce la vida humana, pies que tropiezan al caminar. A la costurerita, en tanto estereotipo, se le traslucen estas estructuras y Storni la desviste en un mecanismo de doble hendidura: ataca a los *poetas lánguidos* que reproducen este modelo, a la vez que les describe sin piedad, a las costureritas, los paraísos artificiales en los que viven.

Roberto Arlt en “La muchacha del atado” describe a las costureritas con el fin de denunciar las condiciones de explotación a las que se ven sometidas. Al respecto, Diego Armus afirma que ya en 1915, al contrario de lo que muchos médicos higienistas y periodistas indicaban, la causa de la tuberculosis en las costureras no era el ambiente

Deleted: mecanismo

Deleted: 1915 .

²¹ Ib., p 88.

²² Celia Amorós realiza un exhaustivo rastreo de esta dicotomía en la filosofía. Ver Amorós, C. (1991) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Antrophos, España.

Deleted:

del conventillo en el que trabajaban, sino la sobrecarga de trabajo debido a los paupérrimos salarios que recibían.²³

Si tuviéramos que hacer un cuadro familiar de la descripción arltiana, podemos decir que la costurera forma parte de una familia nuclear compuesta por una madre que se ocupa de sus hijos e hijas y un padre ausente, al que ni siquiera se menciona en la crónica. Los hijos están semi-ausentes: una vez que prescinden de los cuidados *maternos*, salen a la calle y sólo regresan a exigir estas obligaciones *maternas o domésticas* en las mujeres que hallen en el hogar. Las hijas, y aquí llegamos a la costurera, han pasado su infancia cuidando a sus hermanos menores, y, cuando jóvenes, se han dedicado a la costura. Esta tarea se realiza dentro del hogar y la calle no es más que el medio para ir a llevar y a buscar más trabajo.

El trabajo doméstico ha sido tradicionalmente concebido como una tarea *natural* de las mujeres. Por eso es interesante que Arlt, al ingresar en la vida privada, señale y observe este sutil modo de explotación hacia las niñas, que devendrá en la aceptación de trabajar en la casa, enmarcado dentro de una economía de subsistencia. Según lo señalado por Marcela Nari²⁴, a partir de finales del siglo XIX se agregan otras tareas al trabajo femenino, entre las que encontramos la costura. Y esta feminización connota que el aprendizaje está dado por las *condiciones naturales* de la mujer y no obtiene una mayor calificación laboral. Podemos agregar que el hecho de que se realice en el hogar no sólo no libera a las mujeres del trabajo doméstico sino que hace que no desatiendan estas actividades y el ingreso que recibe es una *ayuda*

²³ Armus, D.(1999) “ El viaje al centro. Tísicas, costureritas y milonguitas en Buenos Aires, 1910-1940” (mimeo) Kean University

²⁴ Nari, M. (1995) “La educación de la mujer (o acerca de cómo cocinar y cambiar pañales a su bebé de manera científica)”, *Rev. Mora* n° 1, Bs. As.

complementaria al salario del varón; lo que acentúa notablemente su destino exclusivamente reproductivo.

Como dijimos más arriba, Arlt señala como trabajo tanto el que las mujeres ejercen al coser como aquél que está destinado al sostenimiento físico de los varones, como podemos ver en la siguiente cita:

“Luego el trabajo de ir a buscar las costuras; las mañanas y las tardes inclinadas sobre la Neumann o la Singer, haciendo pasar todos los días metros y metros de tela, terminando a las cuatro de la tarde, para cambiarse, ponerse el vestido de percal, preparar el paquete y salir; salir cargadas y volver lo mismo, con otro bulto que hay que “pasarle a la máquina”. (...) “Y esas son las muchachas que los sábados a la tarde escuchan la voz del hermano que grita: - che, Angelita: apurate a plancharme la camisa, que tengo que salir.

*Y Angelita, María o Juana, la tarde del sábado trabajan para los hermanos.”*²⁵

El cronista nos comenta que estas mujeres se casarán, reproduciendo eternamente este modelo e insiste sobre la infelicidad de estas jóvenes. Cuando se trata de encontrar culpables no duda en apelar a la crisis económica de los años treinta. Entonces, sin perder de vista la simpatía del autor con los movimientos socialistas del momento, podemos decir que, para Arlt, la responsabilidad descansa sobre el capitalismo y las políticas imperialistas. En lo que respecta a la muchacha del atado, ella conserva aún ciertos vestigios de la costureritas en esta figura de una subjetividad femenina fatalmente víctima, no del engaño de un hombre, en este caso, pero sí del sistema económico. Storni, en “La costurerita a domicilio”, también recrea una escena

²⁵ Arlt, R. “La muchacha del atado” en Arlt, R. (1994) *Aguafuertes porteñas*, Losada, Buenos Aires, p. 48.

Deleted:

Deleted: '30

Deleted:

Formatted: Font: Italic

familiar en donde aparecen los hermanos, aunque, a diferencia de Arlt, en lugar de mostrarlas como víctimas, ironiza sobre el desprecio de éstas muchachas, frente a la situación social en la que viven al decir:

“En vano tus hermanos, muchachotes afiliados a las bibliotecas avanzadas, llegan a tu casa silbando el himno de los trabajadores, y si se encuentran al hombrecito de la corbata en la esquina, lo mismo que tu padre con el sombrero de la niña fífi, se vuelcan por una pulla de dos... O te avisan, con una frase despectiva, que tu sueño dorado imita prolijamente el buzón de la calle, y que solamente la boca es demasiado pequeña para que le quepan las cartas del barrio... Sí, todo es en vano... La corbata es elegante y muy bien hecho el nudo...”²⁶

Mientras hermanos y padre se comprometen con la realidad social, integrando partidos de izquierda o sindicatos; la costurerita sólo espera a aquella corbata elegante que describen los folletines y que le asegura ascenso social. Así, Storni señala el camino de su crítica del cuerpo hacia la subjetividad de estas mujeres.

Conclusión:

Susan Gubar afirma que, en las mujeres, los valores culturales están inscritos en sus cuerpos, los que vienen a ser como una página en blanco.²⁷ En las costureritas, 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.

²⁶ Ib. Tao Lao [“La costurerita a domicilio”](#)

²⁷ Gubar, S. “La página en blanco” en Fe, M. (1999) *Otramente: lectura y escritura feministas*, FCE, México.

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.

El cuerpo 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 él, que miraba y ella, 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 devenían niñas bobas gustosamente presas de la seducción y sus ojos buscaban en un espejo cóncavo la apariencia con sabor a ascenso social.

Bibliografía

Fuentes primarias:

[Arlt, R. \(1994\) *Aguafuertes porteñas*, Losada Buenos Aires:.](#)

[Carriego, E. \(1996\) *Poesías completas*, Losada Buenos Aires: Ed.](#)

Quesada, J. (1999) *La novela semanal 1917-1926 . La costurerita que dio aquel mal*

paso ... De Josue Quesada y otros relatos, Ed. Universidad Nacional de Buenos Aires:

Tao Lao (09-05-1920) "Bocetos femeninos: La perfecta dactilógrafa" *La Nación*, 2º sección, p. 1.

Deleted: Quilmes

Deleted:

Tao Lao (04-07-1920) "Bocetos femeninos: La costurerita a domicilio" *La Nación*, 2º sección, p. 6.

Tao Lao (17-10-1920) "Bocetos femeninos: Las lectoras" *La Nación*, 2º sección, p. 6.

Fuentes secundarias:

Amorós, C. (1991) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Antrophos, España.

Armus, D. (1999) "El Viaje Al Centro. Tísicas, Costureritas y Milonguitas en Buenos Aires, 1910-1940" Kean University (mimeo).

Fe, M. (1999) *Otramente: lectura y escritura feministas*, FCE, México.

Herlinghaus, H. -Ed.- (2002) *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Cuatro propio, Santiago de Chile.

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

Síntesis CV- Tania Diz

Es oriunda de Rosario pero vive en Buenos Aires desde hace algunos años. Es magíster en Estudios de Género según la maestría interdisciplinaria *El Poder y la Sociedad desde la perspectiva del Género*, Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las mujeres, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

Es Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Letras, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R.

Se desempeña como investigadora en la Universidad de Chile (Chile) y en la Univ. Nac. De La Plata (Argentina) y como docente en ISCEA, UBA entre otras instituciones universitarias. Es la Coordinadora Académica del portal de la Agenda de las Mujeres.

He dictado conferencias y seminarios sobre la problemática de género y los medios gráficos de comunicación. Entre sus últimas publicaciones podemos citar: “Sobre cuerpos, ironías y otros decires: *Feminidades* de Alfonsina Storni” en Lucia Stecher Guzmán y Natalia Cisterna Jara: *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; “Figuras del cuerpo femenino en el periodismo del siglo veinte” en *Rev. En Ciencias Empresariales y Sociales 80/20*, Año 1, N° 1, ISCEA (Inst. Sup. De Carreras Empresariales y Ambientales).