

**Performatividad de género e hibridación en la escritura ensayística de Alfonsina Storni
(1892-1938)**



Angélica María Grajales Ramos

Código: 201802560

Universidad del Valle

Escuela de Estudios Literarios

Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Santiago de Cali

2021

Performatividad de género e hibridación en la escritura ensayística de Alfonsina Storni

(1892-1938)



Angélica María Grajales Ramos

Código: 201802560

**Trabajo de Investigación para optar al título de
Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana**

Director

Hernando Urriago Benítez

Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Profesor Escuela de Estudios Literarios

Universidad del Valle

Escuela de Estudios Literarios

Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana

Santiago de Cali

2021

Dedicatoria

A mis padres especialmente por su apoyo incondicional y por el ánimo que siempre me
dan para no desistir.

Agradecimientos

Gracias totales al maestro Hernando Urriago Benítez por el tiempo dedicado, la valiosa, certera y siempre oportuna asesoría y acompañamiento en el camino de dar rumbo y forma a este Trabajo de Investigación que da cierre a mi paso por la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana en la Universidad del Valle, un sueño cumplido y una meta alcanzada.

A quienes desde la cátedra orientaron los cursos que tomé durante la Maestría, todos aportaron valiosos conocimientos en mi proceso de formación y sabias formas de acercarnos y adentrarnos en la literatura para leer entre sus líneas.

A mis compañeros de Maestría, cómplices, con quienes compartí el camino y de quienes también aprendí.

A mis amigas más entrañables por su afecto sincero y por alentar siempre mis proyectos.

A mi familia muy especialmente por su apoyo y amor inconmensurable.

Contenido

Resumen.....	7
Abstract	8
Introducción	9
1. Alfonsina Storni, ensayo de género y campo intelectual.....	18
1.1 El ensayo de género: hacia el reconocimiento de una tradición ensayística gestada en el margen.....	18
1.1.1 Origen de una noción paradigmática	19
1.1.2 Ensayo de identidad y ensayo de género	20
1.1.3 Modalidades del ensayo de género	22
1.1.4 Ensayística de mujeres y los problemas de su recepción	25
1.2 La ensayista en el campo intelectual y literario de su época.....	28
1.2.1 Orígenes y formación de la escritora.....	31
1.2.2 La docencia, un camino hacia la profesionalización de la mujer	33
1.2.3 Ingreso a tribunas y círculos intelectuales.....	34
1.2.4 Una escritura comprometida con el feminismo.....	38
1.2.5 Ruptura con la tradición	41
1.2.6 Amistades literarias como estrategias de posicionamiento en el campo	42
1.2.7 Obra, premios y reconocimientos	45
2. La escritura ensayística de Alfonsina Storni.....	48
2.1 El género ensayístico a la luz de la hibridación genérica.....	48
2.1.1 Un género híbrido por naturaleza	49
2.2 La ensayística de Alfonsina Storni ante la indeterminación genérica.....	53

3. Dimensión performativa del ensayo y performatividad de género en la escritura ensayística de Alfonsina Storni	63
3.1 Dimensión performativa en la ensayística de Alfonsina Storni	63
3.1.1 Ensayar desde la experiencia femenina	64
3.2 Performatividad de género en la ensayística de Alfonsina Storni.....	76
3.2.1 Ensayar o performar lo femenino desde otra voz	77
3.2.2 La performatividad de género entre el disimulo y la imitación.....	80
3.3 Series textuales en la ensayística de Alfonsina Storni	92
3.3.1 Mujeres y literatura.....	96
3.3.2 Feminismo y compromiso social.....	100
3.3.3 El matrimonio	103
3.3.4 La docencia.....	106
4. Conclusiones	111
Referencias.....	121

Resumen

A la luz de la teoría del ensayo, este trabajo indaga en la escritura ensayística de mujeres en Latinoamérica, centrándose específicamente en la obra ensayística de Alfonsina Storni (1892-1938), la cual aborda como una manifestación del ensayo de género. En tal sentido, sitúa el discurso ensayístico de Storni en el campo intelectual y literario de la época en la que escribió sus ensayos; lo caracteriza en términos de voluntad de estilo, voluntad dialógica, estilización de la expresión ensayística y dimensión performativa, y determina las condiciones de inteligibilidad a partir de las que se problematiza y reinterpreta lo femenino. En el desarrollo de estos propósitos halla como aspectos determinantes de la dimensión performativa de la ensayística de Storni, es decir, de su ejercicio interpretativo, las hibridaciones genéricas a que da lugar su discurso, en el cual el ensayo afianza lazos con otros géneros literarios para entablar un diálogo con las lectoras y lectores que tiende a controvertir la ideología de la domesticidad instalada en el imaginario y que se promueve especialmente desde las páginas para mujeres de revistas y periódicos de la época, que es precisamente el espacio otorgado a Storni y desde donde esta estratégicamente se enuncia. Alfonsina en sus reflexiones ensaya y pone en escena diversas voces, identidades y formas de llegar a sus lectoras e instarlas a un cuestionamiento propio de la feminidad imperante, en este marco, el concepto de performatividad de género ofrece luces para interpretar la lectura de mundo y la resignificación de la feminidad que hace en sus ensayos.

Palabras Clave: ensayo de género, ensayo femenino, teoría del ensayo, performatividad de género, Alfonsina Storni.

Abstract

In light of the theory of the essay, this work investigates the essay writing of women in Latin America, focusing specifically on the essay work of Alfonsina Storni (1892-1938), which is approached as a manifestation of the gender essay. In this sense, it places Storni's essay discourse in the intellectual and literary field of the time in which she wrote her essays; she characterizes it in terms of the will to style, the dialogical will, the stylization of the essayistic expression and the performative dimension, and determines the conditions of intelligibility from which the feminine is problematized and reinterpreted. In the development of these purposes, he finds as determining aspects of the performative dimension of Storni's essays, that is, of his interpretive exercise, the generic hybrids to which his discourse gives rise, in which the essay strengthens ties with other literary genres for establish a dialogue with readers that tends to dispute the ideology of domesticity installed in the imaginary and that is promoted especially from the pages for women of magazines and newspapers of the time, which is precisely the space given to Storni and from where This is strategically stated. Alfonsina in her reflections rehearses and puts on stage various voices, identities and ways of reaching her readers and urging them to question the prevailing femininity, in this framework, the concept of gender performativity offers lights to interpret the reading of the world and the resignification of femininity that he does in his essays.

Keywords: gender essay, feminine essay, essay theory, gender performativity, Alfonsina Storni.

Introducción

La idea inicial que dio origen a este Trabajo de Investigación surgió de la exploración en torno a la temática del ensayo femenino o ensayo de género en Latinoamérica, en cuyo horizonte figura el nombre Alfonsina Storni, una de las más insignes poetisas del continente, quien entre 1919 y 1937 publicó una serie de textos ensayísticos, entre otras publicaciones de circulación periódica en la época, en la revista literaria *La Nota* y el diario *La Nación*, donde al tiempo que hacía carrera y prestigio como poeta, tuvo la oportunidad de explorar otros géneros literarios como el cuento, el teatro y el ensayo. *Feminidades en La Nota* y *Bocetos Femeninos en La Nación* son los nombres de las columnas o secciones fijas a las que Storni contribuyó ampliamente, tendiendo una mirada crítica sobre el papel de la mujer en la sociedad moderna.

Los textos que la autora publicó en estos espacios han sido catalogados por la crítica como artículos de opinión, columnas femeninas, crónicas, reportajes y en menor medida se ha reconocido su carácter ensayístico, lo que da cuenta de un discurso heterogéneo, diverso e híbrido que tiende fuertes lazos con otros géneros literarios. Un discurso donde la autora lleva a cabo un performance textual e interpretativo: posa y actúa, se traviste; apela al uso de un seudónimo; convierte su ensayo en una carta o en un diario; convoca y establece un diálogo continuo con sus lectoras, para quienes sus textos están dirigidos con una velada, pero a la vez marcada intención de poner en cuestión los condicionamientos impuestos a la mujer e instalados en la cultura por el sistema patriarcal.

Dentro del marco teórico y el estado del arte se encuentra que el interés de la crítica literaria por el estudio de la escritura ensayística de Alfonsina Storni tiene sus primeros referentes en la profesora e investigadora de la Universidad de Georgetown, Gwen Kirkpatrick, quien además de realizar estudios críticos sobre la poesía de Storni en 1985, posteriormente se interesó en el estudio

de su prosa periodística, particularmente en su artículo titulado *The Journalism of Alfonsina Storni: A New Approach to Women's History in Argentina*. Kirkpatrick (1990) revisa los escritos periodísticos de Alfonsina Storni en los que se muestra como una mujer trabajadora, que actúa de manera autónoma en pro del cambio en el estatus social de la mujer. También repasa algunas de las estereotipadas evaluaciones críticas de la obra de Storni y propone diferentes métodos para evaluar el trabajo y el impacto de la autora en el panorama literario. Además, muestra que la vida de Storni ilustra el surgimiento de una nueva clase de activistas profesionales, cuyo ejercicio intelectual se vio influido por un emergente movimiento feminista y por los movimientos laborales en áreas urbanas.

Es relevante también el aporte de Doris Meyer (1995), profesora de la Universidad de Carolina del Norte, en su estudio *Rereading the Spanish American Essay: Translations of 19th and 20th Century Women's Essays*, donde antologa cinco ensayos de Storni, traducidos por primera vez al inglés y antecidos de un breve comentario sobre su faceta como ensayista. Meyer (1995) recalca que la historia intelectual latinoamericana se ha basado en gran medida en la escritura ensayística, tradición de la que siempre ha formado parte la ensayística de mujeres, sin embargo, pocas veces ha recibido el respeto que merece y con frecuencia las obras han sido omitidas por completo de las antologías. Por lo cual, su estudio al igual que el tomo que le antecede, *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries* (1995), tratan de remediar esa negligencia.

En 1998 Alicia Salomone, profesora de la Universidad de Chile, publica el artículo *Voces femeninas/feministas en el discurso intelectual: Alfonsina Storni y Victoria Ocampo*, donde cataloga como ensayos a los escritos publicados por Storni en revistas literarias y en la prensa argentina, realizando un análisis de los mismos desde la teoría del discurso con foco en las

estrategias discursivas. Alicia Salomone es una de las principales investigadoras de la prosa de Storni, asunto en el cual centró su tesis doctoral bajo el título de *Subjetividad femenina y experiencia moderna en la escritura de Alfonsina Storni* (2005), la cual derivaría en la publicación en 2006 del libro *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*.

El trabajo de la investigadora de la Universidad de Buenos Aires, Tania Diz, se concreta en el libro *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina (1915-1925)* publicado en 2006. En este estudio, el discurso de la autora es calificado como columnas femeninas o artículos de opinión. Recientemente, en 2014, Tania Diz realizó el estudio preliminar que antecede a la compilación *Escritos: imágenes de género*, que recoge las contribuciones de Storni en la prensa argentina, el cual tituló *Alfonsina Storni: feminidades insurgentes*, donde los ensayos de Storni son catalogados como columnas femeninas. En este mismo año 2014 se publica otra compilación de ensayos de Storni, titulada *Un libro quemado*, de la cual es relevante el prólogo que realizan Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone. Libro que constituye la reedición de la primera compilación de ensayos de Alfonsina Storni, publicada en 1998 bajo el título de *Nosotras y la piel*, en cuyo prólogo las investigadoras y compiladoras en mención aludían a los textos explícitamente como ensayos. Uno de los trabajos más recientes sobre la prosa de Storni fue realizado por Mariela Méndez (2017) con el título *Crónicas Travestis. El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* donde claramente se abordan los textos como crónicas periodísticas.

Sumado a lo anterior, en los estudios y antologías de ensayo escrito por mujeres en Latinoamérica e Hispanoamérica en el siglo XX, dirigidas por Mayuli Morales-Faedo, investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa-México, en los años 2012, 2015 y 2016, Alfonsina Storni es situada en el panorama del ensayo femenino, reconociendo

sus aportes a esa otra vertiente del ensayo que, tanto en Latinoamérica como en otros continentes, se nutre de la producción de las escritoras que han recurrido a este género para expresar su pensamiento.

Este breve panorama muestra cómo la crítica ha centrado su mirada desde la óptica del periodismo, los estudios de género y el feminismo, y en menor medida desde la consideración de los textos como expresiones propias del género ensayístico, aunque sin emplear para su análisis conceptos propios de la teoría del ensayo. Atendiendo a esta razón, este Trabajo de Investigación se ancla en nociones propias de la teoría del ensayo para realizar un acercamiento crítico que permita develar otros sentidos posibles para el trabajo creativo, crítico e interpretativo que Storni despliega en los textos que publicó como columnista de revistas y periódicos.

Por consiguiente, el planteamiento del problema se formula en los siguientes términos: el reconocimiento que la crítica literaria le ha legado a Alfonsina Storni (1892-1938) se ha derivado en gran medida de la recepción e impacto que tuvo su poesía, con lo cual en parte se dejó de lado el estudio y la difusión de su obra en prosa, que escribía y publicaba casi paralelamente con su obra lírica. Este es el caso puntual de sus textos ensayísticos publicados en revistas como *La Nota* y el diario *La Nación*, donde la autora asume un rol de crítica e intérprete de su contemporaneidad desde su perspectiva como mujer. Sus textos adquieren un carácter híbrido, toman la forma de crónicas, cartas, diarios, recopilación de aforismos e incluso formas del género autobiográfico. Rasgos que no han sido interpretados por la crítica como propios del discurso ensayístico, de ahí la indeterminación genérica que se evidencia en los diversos estudios de la prosa de Storni.

En coherencia con lo planteado, este trabajo propone una respuesta a la pregunta: ¿De qué manera la obra ensayística de Alfonsina Storni, en cuanto manifestación del ensayo de género, realiza una hibridación genérica y acentúa la dimensión performativa del ensayo dando lugar a un

ejercicio intelectual que apuesta por la reinterpretación de los roles tradicionales de la mujer en la sociedad?

Interrogante para el cual se planteó la hipótesis de que asumir el estudio de las colaboraciones de Alfonsina Storni en *La Nota* y *La Nación* reconociendo su carácter ensayístico como manifestaciones escriturales enmarcadas en la tradición del ensayo de género o del ensayo femenino en Latinoamérica, hace posible evidenciar cómo en su discurso adquiere gran relevancia la dimensión performativa expresada en la medida en que la autora incorpora diferentes registros que dan lugar a una hibridación genérica y comportan una problematización axiológica del rol tradicionalmente asignado a la mujer, promovido desde las populares secciones para mujeres de revistas y periódicos, que es desde donde estratégicamente se enuncia Alfonsina.

Como objetivo general se estableció indagar en las diferentes manifestaciones de la escritura ensayística de mujeres en Latinoamérica a la luz del archigénero ensayístico. Entretanto, los objetivos específicos fueron: 1. Situar el discurso ensayístico de Alfonsina Storni en el campo intelectual de la época en la que escribió sus ensayos, 2. Caracterizar el discurso ensayístico de Alfonsina Storni en términos de voluntad de estilo, voluntad dialógica, estilización de la expresión ensayística y dimensión performativa, y 3. Determinar las condiciones de inteligibilidad a partir de las que se problematiza y reinterpreta lo femenino en la escritura ensayística de Alfonsina Storni.

Como punto de partida este trabajo sitúa a la ensayista en el panorama literario e intelectual de la época en la que escribió sus ensayos, teniendo en cuenta la noción de campo intelectual acuñada por Pierre Bourdieu (1997); asimismo, para situar y determinar el posicionamiento e influencia de la escritora en su campo intelectual también tiene en cuenta los planteamientos de Edward W. Said (2004). En lo que respecta al análisis discursivo de los ensayos de la autora, este

estudio tiene como eje de referencia la teoría del ensayo, de la cual toma en cuenta, entre otras nociones y categorías de análisis, la de archigénero ensayístico (Arturo Casas, 1999), el ensayo como modalidad textual transgénica (Fernando Aínsa, 2014), ensayo de género (Mary Louise Pratt, 2000), dimensión performativa del ensayo (Liliana Weinberg, 2007; 2014; 2017) y condiciones de inteligibilidad (Weinberg, 2007). Vinculado a esta última noción que concentra el análisis de las tematizaciones, de la teoría feminista se toma en cuenta el concepto de performatividad de género propuesto por Judith Butler (1990). Con esta serie de conceptos como base teórica, este trabajo paulatinamente enfatiza en la forma como la ensayista actúa desde el lenguaje o desde los registros escriturales que emplea en sus ensayos. Pero también, de forma simultánea, desde las identidades que asume y que firman sus escritos ensayísticos: ella misma (Alfonsina Storni, mujer, escritora, poeta, intelectual), y Tao Lao, que orienta sus reflexiones y juicios a partir de una perspectiva masculina —sustentada en su declarada experiencia y conocimiento del género femenino— que juzga el accionar de las mujeres.

Respecto al corpus objeto de estudio, este trabajo se remite al Tomo II de las Obras Completas de Alfonsina Storni, donde se recopilan sus obras en prosa: narraciones, periodismo, ensayo y teatro, editado por Losada en 2002 con prólogo de Delfina Muschietti, una de las principales estudiosas de la obra de la autora. En los segmentos titulados Intervenciones, Ensayo-Crítica y Opinión este libro recopila aproximadamente cien textos publicados por Storni en *La Nota*, *La Nación* y en otras revistas de la época. Dada la amplitud del corpus, esta investigación centra su análisis en los textos que considera más representativos del estilo y la temática que caracterizan a la ensayista.

En cuanto a las razones que justifican la realización de un estudio en torno al ensayo femenino y particularmente sobre la escritura ensayística de Alfonsina Storni, podemos señalar

que en el albor del siglo XXI las mujeres continúan luchando por el reconocimiento de sus derechos y por una vida, en todas sus dimensiones, en condiciones de igualdad. La literatura escrita por mujeres, pese a los innumerables estudios que han develado la forma como las mujeres crearon grandes obras desde el anonimato, enmascarando sus identidades, no es ajena a esa lucha, por lo que siguen siendo necesarios los ejercicios que desde el terreno de la crítica literaria se puedan hacer por visibilizar aquellas literaturas que han sido excluidas del canon y que, por ello mismo, no han podido llegar a una mayor cantidad de lectores y suscitar así un mayor interés de la crítica misma.

Por otra parte, en momentos de plena efervescencia de los movimientos de mujeres en el mundo, muchos de los asuntos y discusiones planteadas por Alfonsina Storni en sus ensayos siguen teniendo inmensa vigencia, lo que testimonia la actualidad del tema tratado, uno de los rasgos del género ensayístico que conceptualizó José Luis Gómez Martínez (1992). Una actualidad que se cifra en su intento de configurar o escenificar un diálogo entre la ensayista —o articulista, como ella se autodenominó en alguno de sus textos— y sus lectoras y lectores, un diálogo que trasciende en el tiempo e insta a los interlocutores a cuestionar los valores establecidos. El contexto socio histórico es diferente en la actualidad, pero leemos a Alfonsina y percibimos que nos habla de cuestiones que todavía siguen siendo discutidas. De ahí que en años recientes varias editoriales latinoamericanas y europeas se hayan interesado por reeditar sus compilaciones de ensayos.

Sumado a lo anterior, el estilo y versatilidad de sus ensayos es otro aspecto que en cierto modo asemeja su escritura con algunas de las producciones ensayísticas contemporáneas, marcadas por la brevedad y la concisión en la expresión de sus ideas. Lo que da cuenta de que su discurso ensayístico no quedó anclado a una determinada tendencia estilística de otra época, por el contrario, esa intención de inquietar, de incomodar, de confrontar, de interpelar a sus lectores

desde la forma que elige darles a sus textos o desde la identidad que se atribuye la voz que los enuncia logra su cometido también con el lector de nuestra época. La intención latente en su escritura de desvirtuar el discurso de sometimiento e inferioridad de la mujer respecto del hombre implica para Alfonsina Storni construir y dar forma a sus propias opiniones para mover las opiniones de sus lectores, lo cual es una circunstancia casi inusitada porque la prensa en las secciones para mujeres no fomentaba precisamente la expresión de una opinión o de una perspectiva femenina crítica, por más que los editores pretendieran asignar el calificativo de columnas de opinión a estos espacios. Posiblemente es por esta razón que la ensayista da forma a sus opiniones sirviéndose de formas y recursos de otros géneros para expresar un pensamiento que intenta representar la experiencia, la voz y el pensamiento acallado de sus congéneres.

Este trabajo se estructura en tres capítulos. El primero titulado *Alfonsina Storni, ensayo de género y campo intelectual*, el cual en un primer momento se centra en contextualizar la tradición del ensayo de género donde se sitúa el discurso ensayístico de Storni y, en un segundo momento, en presentar a la ensayista en una breve semblanza biográfica con énfasis en su trayectoria y posicionamiento en el campo intelectual y literario de su época.

El segundo capítulo se titula *La escritura ensayística de Alfonsina Storni*, donde la reflexión parte de una mirada al género ensayístico haciendo hincapié en la hibridación genérica, seguidamente se aborda el problema de la indeterminación genérica y finalmente se hace una caracterización del discurso ensayístico de Storni desde el punto de vista estilístico y se presentan las hibridaciones a que da lugar el mismo.

El tercer capítulo se titula *Dimensión performativa del ensayo y performatividad de género en la escritura ensayística de Alfonsina Storni*, donde se profundiza en el análisis de la dimensión

performativa y de la performatividad de género en la ensayística de Alfonsina Storni y, por último, se proponen cuatro series textuales acordes a las tematizaciones más reiteradas en sus ensayos.

A modo de cierre, la expectativa de este Trabajo de Investigación se orienta a ofrecer una exploración alrededor de la ensayística de Alfonsina Storni que se configure como una lectura o una contribución más en el estudio de la ensayística de mujeres en América Latina. Este último, un terreno donde todavía hay mucho por descubrir, en la incansable tarea de la que cada vez se abanderan más críticos literarios con el propósito de reivindicar el aporte crucial de las escritoras a la tradición del ensayo en nuestro continente. Asimismo, espera constituir una invitación a leer e indagar no sólo la obra ensayística de Alfonsina, sino también la de otras ensayistas y estimular nuevos acercamientos que iluminen el ejercicio de intelección y reinterpretación de las realidades y contextos donde se cimenta su literatura.

1. Alfonsina Storni, ensayo de género y campo intelectual

1.1 El ensayo de género: hacia el reconocimiento de una tradición ensayística gestada en el margen

Pese a los obstáculos de toda índole que las mujeres han encontrado en el camino para legitimar su pensamiento y su escritura, desde finales del siglo XIX las escritoras de distintas naciones de Latinoamérica han acudido a la escritura ensayística para expresar su pensar y su sentir frente a las circunstancias de su tiempo. Algunas lograron dar a conocer sus obras en su contemporaneidad, firmadas en algunos casos bajo seudónimos masculinos, mientras que la producción escrita de otras autoras permaneció oculta por mucho tiempo, y ha sido gracias al resultado de diversos trabajos de investigación literaria como han logrado salir a la luz compilaciones de sus obras de corte ensayístico. Estudios que, entre otros asuntos, han permitido descubrir cómo, a la par con la tradición del ensayo de identidad, erigida a partir de la obra de insignes intelectuales de la región, las mujeres también escribían y consolidaban una tradición ensayística alternativa, a la que Mary Louise Pratt (2000) denominó ensayo de género.

Los diversos escritos publicados por Alfonsina Storni, la autora que aquí nos concita, en revistas, periódicos e, incluso, los textos derivados de su participación en conferencias constituyen una manifestación escritural que aportó al amplio espectro del ensayo de género en Latinoamérica. Por tanto, resulta de sumo interés detenernos a examinar la conceptualización propuesta por Pratt en torno a la categoría ensayo de género y a los motivos de la exclusión de las escritoras de la tradición ensayística del continente, esto con el propósito de situar a la autora en cuanto ensayista y fijar un punto de vista para el abordaje de una selección de sus escritos publicados en la revista *La Nota*, el diario *La Nación* y eventualmente en otros medios escritos de la época.

1.1.1 Origen de una noción paradigmática

En el contexto de la teoría del ensayo, uno de los trabajos que continúa suscitando gran interés por parte de la crítica es el de la investigadora canadiense Mary Louise Pratt (2000): *"No me interrumpas": las mujeres y el ensayo latinoamericano*¹, donde la autora plantea por primera vez la noción de *gender essay* o *ensayo de género*, razón por la cual se instituye como un trabajo paradigmático para los estudios de la ensayística de mujeres en Latinoamérica. El propósito de la autora en este estudio es poner en evidencia las dinámicas de exclusión de las que ha sido objeto la obra ensayística de casi la totalidad de las escritoras hispanoamericanas, así como reivindicar la existencia de una tradición ensayística establecida por las mujeres que, sin embargo, ha permanecido en la invisibilidad como resultado de los procesos de canonización imperantes.

El ensayo de Pratt toma su título de un fragmento del ensayo *La mujer y su expresión* de la escritora argentina Victoria Ocampo para enfatizar en cómo la historia literaria construye al ensayo como uno de esos monólogos masculinos que desalientan o abiertamente prohíben que las mujeres “interrumpan”. Ese monólogo masculino se consagra como la forma canónica del ensayo, no obstante, la autora sostiene que la participación de las mujeres en este género literario probablemente ha sido más prolífica de lo que los compiladores de las más reconocidas antologías del género han admitido. De ahí que la autora conciba las antologías “como esos grandes espejos

¹ El trabajo originalmente se tituló *'Don't interrupt me': the gender essay as conversation and countercanon*, que fue uno de los veintidós ensayos incluidos en la compilación *Reinterpreting the spanish american essay: women writers of the 19th and 20th centuries*, compilada y publicada por la investigadora Doris Meyer en 1995, en la que reconocidos expertos en literatura latinoamericana recuperan y celebran los logros de las ensayistas del continente, en su mayoría ausentes del canon y, por ende, de las antologías de ensayo latinoamericano. Al respecto, vale la pena anotar que este volumen se complementa en 1996 con la publicación de una antología de treinta y seis ensayos traducidos al inglés de autoría de veintidós ensayistas latinoamericanas bajo el título *Rereading the Spanish American essay: translations of 19th and 20th century women's essays*, compilado también por Doris Meyer. El ensayo de Mary Louise Pratt es traducido posteriormente por Gabriela Cano y publicado en la revista Debate Feminista de la Universidad Nacional Autónoma de México con el título *"No me interrumpas": Las mujeres y el ensayo latinoamericano*.

del canon” que, en el caso del ensayo latinoamericano, devienen en “verdaderos monumentos a la intelectualidad masculina” (Pratt, 2000, p. 72).

1.1.2 Ensayo de identidad y ensayo de género

Pratt apela al término *ensayo de identidad* como “el centauro de los géneros literarios”. Una expresión que originalmente empleó Alfonso Reyes (1944) para referirse al ensayo y que luego fue retomada por John Skirius (1994) en su antología *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. En la perspectiva de la autora, el ensayo de identidad es la columna vertebral del ensayo latinoamericano, escrito por hombres pertenecientes a las élites euroamericanas y cuyo foco es la problemática de la identidad latinoamericana, desde una visión continental o hemisférica, en relación con Europa y Norte América.

Las mujeres, según expresa la autora no tienen cabida en las identidades cívicas, políticas y culturales que el ensayo latinoamericano busca fundar, en tanto uno de los aspectos cruciales de este proyecto ensayístico es “negar a las mujeres [y a los no blancos] los poderes cívicos y ciudadanos que los hombres letrados se otorgan a sí mismos”; en otros términos, “la posibilidad de tomar la palabra y hablar en nombre de toda la ciudadanía” (Pratt, 2000, p. 75). Esta situación discursiva se constituye en reflejo del estatuto legal y político de las mujeres en las repúblicas fundadas en el siglo XIX. No obstante, dado que el acceso a la alfabetización, a la cultura impresa y a la esfera pública que tuvieron las mujeres se produjo de manera previa a la época republicana, el silenciamiento que se les quiso imponer no fue del todo efectivo.

Así, pese a las restricciones de dicho acceso, Mary Louise Pratt señala que una serie de mujeres euroamericanas hicieron valer su posición como sujetos sociales, como agentes de la historia y como pensadoras, circunstancia determinante que posibilita identificar la existencia de un proyecto ensayístico establecido por mujeres y como alternativa al ensayo de identidad. En este

orden de ideas, las intelectuales criollas crearon un corpus que ella denomina *ensayo de género*, término con el que se refiere a “una serie de textos escritos por mujeres latinoamericanas a lo largo de los últimos ciento ochenta años, enfocados en el estatuto de las mujeres en la sociedad” (p. 76).

Al ser una literatura de corte contestatario, el ensayo de género se propone confrontar la pretensión masculina de monopolizar la cultura, la historia y la autoridad intelectual, por lo que, de manera implícita, impugna la negación de derechos ciudadanos, que es un presupuesto del ensayo masculino de identidad. Desde el punto de vista formal, como apunta Pratt, no se trata de “un corpus homogéneo, sino de un conjunto de textos que abordan las discusiones sobre el deber ser de la mujer desde perspectivas eclécticas, con relación a las ideologías patriarcales de género”. El ensayo de género, en una perspectiva histórica, “puede verse como un actor en una prolongada negociación política desarrollada en América Latina respecto a la posición social y los derechos políticos de las mujeres en una etapa post-independentista” (p. 76). Todo lo cual permite inferir como en el panorama literario latinoamericano ambos proyectos ensayísticos, el ensayo de identidad y el ensayo de género, se desarrollan paralelamente.

Otro aspecto a destacar del enfoque de Mary Louise Pratt es la reivindicación del trabajo escritural de las ensayistas latinoamericanas que con sus obras nutren la tradición del ensayo de género, revelándose como verdaderas intelectuales públicas. Esta categoría de intelectual público está directamente relacionada con la incidencia de los escritores y las escritoras en el campo social, político y cultural de su época, y con las condiciones en las que se gestan sus obras de corte ensayístico. El intelectual público, como lo caracteriza Pratt, al tiempo que escribe obras de ficción y poesía, también se involucra en el periodismo y en los asuntos públicos; de ahí que sus obras con frecuencia se originen como conferencias o intervenciones oratorias.

1.1.3 Modalidades del ensayo de género

En el ensayo de género las categorías de lo nacional son poco empleadas, por lo que las ensayistas, más que hablar de una nación en particular, se refieren al estatuto de las mujeres en los estados nacionales modernos. De ahí que una de las principales preocupaciones de este proyecto ensayístico sea la ciudadanía de las mujeres. A este propósito, Mary Louise Pratt plantea que el ensayo de género presenta dos modelos: el primero de ellos corresponde a la enumeración histórica de mujeres ejemplares y sus contribuciones a la historia y a la sociedad y, el segundo, al comentario analítico sobre la condición espiritual y social de las mujeres.

La primera modalidad, al tiempo que deja constancia de la presencia y participación de las mujeres en la historia, la cultura y la vida pública, hace hincapié en la realidad de las mujeres como sujetos de la historia, de lo cual se deriva una concepción o definición de las mujeres como agentes del progreso y la evolución humana. La segunda modalidad es el comentario o ensayo analítico sobre la condición espiritual y social de las mujeres; este tipo de ensayos no buscan reproducir el pensamiento masculino, por el contrario, proponen formas alternativas de intelectualidad que cuestionan la prerrogativa masculina de determinar lo que vale como pensamiento, de este modo desafían a los hombres en el terreno del pensamiento, que es, como afirma Mary Louise Pratt, el campo privilegiado de la literatura ensayística.

En cuanto tradición y práctica de escritura, el ensayo de género en sus dos modalidades está indisolublemente vinculado a la amplia literatura sobre la mujer y el sistema de género, que es uno de los temas recurrentes en la agenda del discurso público latinoamericano en el curso de su historia. Esto último nos lleva a considerar una de las aclaraciones que realiza Mary Louise Pratt en su trabajo: que tanto las escritoras como los escritores latinoamericanos se interesaron en escribir sobre el tema de la mujer, el género y el feminismo. Sin embargo, en un momento dado

fueron los hombres los que escribieron de manera más profusa sobre el tema de la mujer, como lo testimonia el ejemplo, también referido por la autora, respecto a que entre 1910 y 1940 casi una cuarta parte de los libros sobre mujeres fueron escritos por hombres. Lo cual, según Pratt, se explica teniendo en cuenta el esfuerzo propagandístico para mantener la subordinación social de las mujeres y controlar su lugar en el imaginario social, ante las demandas provenientes de las organizaciones de mujeres que se conformaron por aquella época.

Ahora bien, teniendo en cuenta que el trabajo de Pratt centra su propuesta en la consideración del ensayo de género como un contradiscurso que responde al silenciamiento e invisibilización que trató de imponer la autoridad intelectual masculina, resulta de utilidad recordar lo planteado por Aralia López González (1995a) en su trabajo *El ensayo feminista: territorio dialógico*. Esta autora encuentra una semejanza entre el origen del pensamiento crítico de “Nuestra América”, como la denominó José Martí, y el desarrollo del pensamiento crítico feminista:

Ambos pensamientos surgieron marcados por la situación de opresión y bajo la referencia de la racionalidad y de los discursos de los dominadores. En ambos, se expresó la urgencia de sujetos plurales colonizados o subordinados por diferenciarse, autodefinirse, pero valorándose frente a una sistemática degradación histórica; urgencia de la que nació un pensamiento y una acción liberadores. (López González, 1995a, p. 141)

Es así como el ensayo de género propuesto por Pratt o, en otros términos, el ensayo feminista de López González, han ofrecido a las escritoras posibilidades de expresión literaria de un pensamiento que toma posición frente a las condiciones históricas, políticas, sociales y culturales que han determinado el accionar de las mujeres.

A propósito de las dos tradiciones ensayísticas a las que nos hemos venido refiriendo, es interesante anotar la distinción que establece Aralia López González entre el *discurso de lo femenino* y el *discurso feminista*. En el discurso de lo femenino la mujer es hablada y pensada por los hombres; es un discurso de carácter normativo que plantea una concepción esencialista de la

feminidad basada en el eterno femenino, con lo cual les niega a las mujeres su condición de entes histórico-culturales, suprimiendo o encubriendo su historicidad. Por su parte, en el discurso femenino, que es donde se sitúa el ensayo de género, la mujer es pensada y hablada por las mujeres mismas; de acuerdo al grado de autoconsciencia genérica y el desarrollo teórico y político del feminismo en el contexto social y en lo individual, la autora subdivide el discurso femenino en femenino y feminista. (López González, 1995a, p. 135)

De la diferenciación establecida por esta autora es importante destacar los cambios de perspectiva (experiencia y visión del mundo) que cada uno implica para el sujeto enunciator, es decir, para el ensayista. En lo que atañe al ensayo de género, que es nuestro particular interés, este cambio de perspectiva es significativo por cuanto, como señala López González (1995b):

Es desde la perspectiva femenina y, definitivamente, la feminista, desde las cuales las mujeres fundan una discursividad en la que se revelan y pueden reconocerse como propietarias legítimas, ejerciendo el derecho a autorrepresentarse a partir de su propia enunciación e interpretación del mundo. (p. 135)

En este orden de ideas, el ensayo de género en cuanto manifestación del discurso femenino constituye una posibilidad de un filosofar y reflexionar de las mujeres. Esta posibilidad se transforma en un hecho consistente con la aparición del discurso feminista que da lugar a un *nosotras* resultado de la autoconsciencia del género femenino. Aralia López González (1995b) señala la importancia de la enunciación desde un *nosotras* de la siguiente manera:

un *nosotras*, que es la condición de posibilidad y legitimación de un discurso social y cultural desde la perspectiva de un sujeto con género, que al posicionarse como valioso, asume la categoría de género como uno de los ejes de análisis crítico para pensarse y pensar la sociedad y la cultura en su conjunto, contradiciendo su supresión histórica. (p. 22)

Es por esta razón que la obra ensayística de las escritoras hispanoamericanas no puede reducirse a ser interpretada como una reflexión que se limita a los problemas y la situación de las mujeres. Percepción que se ha configurado como un prejuicio para excluir su producción del canon

del ensayo hispanoamericano, por no ser compatible con los rasgos propios del ensayo de identidad. A esta problemática, claramente ligada con el tema de la recepción de la ensayística de mujeres, se ha referido Mayuli Morales Faedo (2012) en su trabajo *Para llegar al fin de la espera: las ensayistas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX y los problemas de su recepción*. Esta autora señala que la obra de las ensayistas latinoamericanas más que determinarse temáticamente por el asunto del estatuto de las mujeres en la sociedad,

es una reflexión que es testimonio y revelación de una conciencia crítica ante los problemas de su tiempo, conciencia que abarcó diversos temas y preocupaciones, y cuya perspectiva totalizadora revela un origen y una concepción del mundo inclusiva de aspectos usualmente relegados o minimizados en las percepciones de las problemáticas sociales e históricas. (Morales Faedo, 2012, p. 122)

Este punto de vista pone de manifiesto que las escritoras latinoamericanas sí han abordado el tema de la identidad en su ensayística y que, por tanto, sus obras no pueden verse excluidas por completo de lo que hemos descrito como el ensayo de identidad. Esto da cabida a señalar que el ensayo de género sería, entonces, una vertiente del ensayo de identidad. La autora, entonces, formula el siguiente interrogante: ¿por qué la producción de las escritoras no ha podido ser leída desde la problemática de la identidad? ¿Qué características impiden su asimilación/recepción?

1.1.4 Ensayística de mujeres y los problemas de su recepción

La exclusión de las escritoras del canon del ensayo hispanoamericano, según plantea Mayuli Morales Faedo (2012), no obedece a una cuestión de orden temático, sino de orden interpretativo, lo cual nos sitúa en la problemática de la recepción que han debido afrontar las escritoras para legitimar su producción ensayística. En la consideración del ensayo de identidad como el ensayo latinoamericano por antonomasia, a la que se refiere Pratt, hay un imaginario de identidad nacional que se postula como único y valedero, y dentro cual, en apariencia, no tiene cabida el discurso ensayístico de las mujeres. Sin embargo, como añade Morales Faedo (2012), en

la producción de las escritoras el asunto de la identidad “se trata en todos los sentidos, y especialmente de su prescripción y la manera en que la misma afecta o determina a las mujeres, y con ellas al conjunto de la sociedad” (p. 126). Luego, el factor que impide que las ensayistas sean incluidas en el canon reside en el modo de tratar o abordar el tema de la identidad, el cual diverge del paradigma establecido.

Esto en gran parte se cifra en la doble condición de margen que signa el discurso ensayístico de las mujeres. Por una parte, su creación intelectual se ha producido en esos mismos márgenes a los que las ha relegado la sociedad y, por ello mismo, es una escritura alejada de los espacios institucionales y sin la pretensión de acceder a ellos. Por otra parte, la escritura ensayística de las mujeres pone en escena un ejercicio reflexivo e interpretativo que introduce problemáticas que, como consecuencia de la operación ideológica de los procesos sociales de marginación, han quedado relegadas al espacio de lo intrascendente, lo irrelevante y que incluyen los avatares del cuerpo femenino como parte del cuerpo histórico en general.

En este punto, vale la pena considerar los planteamientos de la profesora Carmiña Navia Velasco (2016) en su libro *Rondando la pluma y la palabra. Mujeres y escrituras en América Latina*, donde se refiere a la elaboración de un discurso genérico específico por parte de las escritoras del continente en el curso de diferentes épocas de la historia en las que, según la autora, es posible encontrar “interesantes procesos colectivos de resistencia al orden patriarcal” (p. 18). Una resistencia que se materializa a través de la escritura y de la construcción y expresión del pensamiento femenino. No obstante, en cada momento de la historia de América Latina, las mujeres tuvieron que enfrentar diferentes obstáculos para poder expresarse con libertad. En la época colonial, comenta Navia Velasco (2016), “las voces femeninas fueron menos audibles,

menos contundentes”, situación que cambia por completo en el siglo XIX con los procesos independentistas, periodo en el cual, como expresa la autora,

se va a construir y a escuchar la voz de las mujeres. En él nos encontramos con un grupo femenino que va buscando y encontrando su identidad entretejida con su participación en los asuntos públicos y con la discusión sobre la construcción de las identidades nacionales. (Navia Velasco, 2016, p. 21)

De este modo, la autora reconoce a un conjunto de mujeres que al elegir la escritura como profesión combinan sus actividades y su expresión literaria con sus reflexiones permanentes en torno a ejes como: “el aporte femenino a la sociedad, las condiciones de cautiverio de las mujeres y la necesidad de una educación democrática y amplia que sea pilar de los nuevos caminos sociales” (Navia Velasco, 2016, p. 21).

En el estudio de la profesora Carmiña Navia vemos como también se reconoce que la reflexión sobre el tema de la identidad fue un tema crucial en la ensayística de las escritoras latinoamericanas, el cual se concretó mediante su participación en foros, conferencias, en la escritura de artículos de prensa, ensayos y otros géneros discursivos que les permiten conformar, en palabras de la autora, “una sola voz que atraviesa el subcontinente” (p. 21). En tal sentido, uno de los hechos más importantes que destaca la profesora Carmiña es la incursión de las mujeres en el periodismo fundando periódicos y revistas especializadas para lectoras, publicaciones en las que “se cuidan de ilustrar, promover y motivar a las mujeres a pensar en sí mismas y a luchar en cada ámbito por las causas que las favorezcan. Algunas empiezan a participar en periódicos no sólo femeninos, a expresar sus ideas y a intervenir en debates a través de ellos” (Navia Velasco, 2016, p. 22).

A propósito de la intervención de las mujeres en la formación de la sociedad americana, la profesora Carmiña Navia (2016) cita a Marcela Legarde (1982), quien plantea el concepto de *aculturación femenina* e identifica tres grupos de mujeres cuya participación fue decisiva en esta

coyuntura. Legarde (1982) citada en Navia Velasco (2016) reconoce tres grupos: “Las de la conquista: son las dolorosas crucificadas por el choque de las razas. Las de la colonia: son las místicas y las soñadoras. Las de la independencia: son las inspiradoras y las realizadoras” (p. 29). Precisamente en este último grupo consideramos que se enmarca nuestra autora Alfonsina Storni, quien gracias a su participación como columnista de revistas y periódicos pudo desarrollar su obra ensayística.

De hecho, en su estudio Navia Velasco (2016) reconoce a Alfonsina Storni como una de las escritoras que desempeñan un papel importante en la literatura de América Latina en las primeras décadas del siglo XX, destacando precisamente que las autoras forman parte del campo literario, “influyen en él y sus vidas empiezan a desempeñarse en el conjunto del mundo intelectual, en el cual son valoradas por sus contemporáneos” (p. 156). Ellas, como señala la profesora Carmiña Navia Velasco, participan del debate cultural, de la búsqueda de nuevas expresiones y del desarrollo de una conciencia continental expresándose de múltiples maneras; es así como Storni, al igual que sus contemporáneas, “dejaron huellas de sus yo, en forma de cortos diarios, evocaciones, memorias, cartas” (p. 157).

1.2 La ensayista en el campo intelectual y literario de su época

El ensayista, como bien señala Liliana Weinberg (2003), “es un gran lector del mundo y un activo intérprete de libros y tradiciones culturales” (p. 8). De acuerdo a este postulado, las obras ensayísticas no pueden ser leídas ni interpretadas sin tener en cuenta las condiciones histórico-culturales en las que el ensayista las produjo, puesto que dichas condiciones son determinantes en la lectura del mundo que el autor realiza en su ensayo. Al ensayista lo preceden su historia personal, así como las circunstancias que lo llevaron a hacerse escritor, a publicar y que a sus obras les fuera reconocido un determinado valor literario por parte de la crítica, derivando así en inclusión de este

en el campo literario de su época. Por tanto, todos estos factores deben ser considerados a la hora de examinar críticamente ese nuevo mundo interpretado que nos ofrece, en este caso, Alfonsina Storni a través de sus textos ensayísticos.

En tal sentido, dedicaremos este apartado a situar a la escritora en el campo intelectual, cultural y literario de su época, buscando evidenciar sus filiaciones y afiliaciones en el sentido que lo planteó Edward W. Said (2004): “el esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la ‘vida’, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad” (p. 34). Así como algunas perspectivas que nos permitan comprender el ejercicio interpretativo que despliega en su ensayística de género. Pues, como precisa Weinberg (2013) retomando las palabras de Barthes, la escritura del ensayo es fruto “del encuentro de una experiencia privada con el orbe social, se inscribe también en un entorno amplio, en un entorno institucional y en un horizonte universal de sentido, y tiene en la mira a un lector” (p. 11). Es por ello que en este propósito también cobran relevancia los planteamientos de Pierre Bourdieu (2002), quien señala que:

el intelectual está situado histórica y socialmente, en la medida en que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos -temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etc. Sus elecciones intelectuales o artísticas más conscientes están siempre orientadas por su cultura y su gusto, interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase. La cultura que incorpora en sus creaciones no es algo que, agregándose de alguna manera a una intención preexistente, permanezca irreductible a su realización, sino que constituye, por el contrario, la condición de posibilidad de la integración concreta de una intención artística en una obra. (p. 41)

En torno al funcionamiento del campo intelectual, Bourdieu (2002) precisa que:

la estructura dinámica del campo intelectual no es más que el sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, las academias o los cenáculos, que se definen, por lo menos en lo esencial, en su ser y en su función, por su posición en esta estructura y por

la autoridad, más o menos reconocida, es decir, más o menos intensa y más o menos extendida, y siempre mediatizada por su interacción, que ejercen o pretenden ejercer sobre el público, apuesta, y en cierta medida árbitro, de la competencia por la consagración y la legitimidad intelectuales. (p. 31)

En este punto es oportuno recordar que Alfonsina Storni incursionó en varios géneros literarios, pero su mayor reconocimiento lo obtuvo con su poesía, obra en la que la crítica literaria de su tiempo y de épocas posteriores centró su mirada de manera especial, a lo que en cierto modo contribuyeron las circunstancias de su muerte y el último poema, *Voy a dormir*, que envió al diario *La Nación* un día antes de suicidarse. Entretanto, su obra ensayística, diseminada en periódicos y revistas, y que produjo simultáneamente con su poesía, a pesar de no haber tenido la misma atención de los críticos, al menos en su contemporaneidad, le permitió asumir una postura crítica pública frente a los principales debates concernientes a la situación social de la mujer en las primeras décadas del siglo XX. Dadas estas breves anotaciones en torno a los dos géneros que concentran la mayor parte de la obra de la autora, cabe plantear la siguiente pregunta: ¿cómo se posicionó Alfonsina Storni en el campo intelectual de la Argentina de principios del siglo XX?

Diversos abordajes de la obra poética y periodística de Storni se han propuesto dar respuesta a este interrogante, nos parece relevante considerar aquí lo planteado por Alicia Salomone (2005) en su tesis doctoral *Subjetividad femenina y experiencia moderna en la escritura de Alfonsina Storni* donde plantea que la autora:

es una más entre esos/as sujetos intelectuales nuevos/as, [que] por su origen social y por su compromiso con la creación literaria, [se encuentra] en busca de un espacio propio dentro de un territorio cultural y literario que se está reconfigurando en un sentido moderno. En este proceso, Storni irá definiendo una serie de afinidades y ciertas tomas de posición literarias y estéticas con las que se identifica sucesivamente; las que tienen que ver, por una parte, con las opciones que ofrece un campo literario que transita desde el modernismo y postmodernismo a las vanguardias, y, por otra parte, con una cierta política de escritura que ella adopta, en la que el posicionamiento crítico de la hablante frente al contexto sociocultural en que se inscribe su discurso se revela crucial. (p. 30)

En lo que sigue nos propondremos esbozar, con apoyo en distintas fuentes, la constitución de la autora en cuanto intelectual, así como su proceso de inserción en el campo literario, enfatizando en lo que respecta a su producción periodística y a su configuración como ensayista, que es el género desde el cual nos proponemos interpretar a la autora y el diálogo que establece con su contemporaneidad.

1.2.1 Orígenes y formación de la escritora

Alfonsina Storni creció e hizo su vida en Argentina, aunque había nacido en Suiza el 29 de mayo de 1892 en Sala Capriasca, una pequeña comunidad del Cantón Ticino en la Suiza italiana. Desde su más temprana infancia su vida se vio marcada por la migración, ya que la familia Storni buscaba un mejor porvenir para sus hijos. En 1896, cuando Alfonsina contaba con cuatro años, ellos emprenden el viaje a América, donde se instalan en la ciudad de San Juan en la región de Cuyo en Argentina. Tiempo después, en 1900, Alfonsina alcanzaba ya los ocho años, cuando la familia se muda de San Juan a la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, donde la escritora vivió gran parte de su adolescencia hasta 1912 cuando decide mudarse a Buenos Aires en busca de sus ideales.

Uno de los sucesos que marca la vida de Alfonsina en el periodo de residencia en Rosario es la muerte de su padre Alfonso Storni en 1906, circunstancia que agudiza la crisis económica en la que ya se encontraba la familia y lleva a que madre e hijas deban emplearse para sostener el hogar. Este suceso, según expresa Salomone (2005), es determinante también para que Alfonsina a sus catorce años empiece a vislumbrar en su horizonte la escritura, pues a partir de este momento la joven dejó las mentiras “que habían enredado su vida en la infancia e inició el camino de la escritura, quizás buscando una forma de sublimar un presente que avizoraba confuso, difícil y cada vez más cercano a la miseria” (p. 31).

La misma Alfonsina, con cierto ánimo autobiográfico, se remite a sus inicios en el que sería uno de sus últimos ensayos, presentado en formato de conferencia en Montevideo el 27 de enero de 1938, con ocasión del homenaje a la escritora uruguaya Gabriela Mistral, el cual tituló *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj*. En este ensayo Storni (2002) rememora sus inicios en la poesía:

A los doce años escribo mi primer verso. Es de noche; mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador para que mi madre lo lea antes de acostarse. El resultado es esencialmente doloroso; a la semana siguiente tras una contestación mía levantisca unos coscorriones frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce.

Desde entonces los bolsillos de mi delantal, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan.

Desde esa edad hasta los quince, trabajo para vivir y ayudar a vivir. De los quince a los dieciocho, estudio de maestra y me recibo Dios sabe cómo. La cultura literaria que en la Normal absorbo para en Andrade, Echeverría, Campoamor...

A los diecinueve estoy encerrada en una oficina [...] Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos dictando órdenes y correspondencia a la mecanógrafa, escribo mi primer libro de versos, un pésimo libro de versos. ¡Dios te libre, amigo mío, de "La Inquietud del Rosal"!... Pero lo escribí para no morir. (p. 1077)

Mucho antes de que fuese reconocida como poeta, Paulina Martignoni, madre de Alfonsina Storni, jugó un papel determinante en el acercamiento de la escritora a diferentes manifestaciones artísticas como el teatro, la música clásica y el canto lírico. Fue así como, por intermedio de su madre, en 1908 Alfonsina se unió al elenco de actores de la compañía de teatro del empresario español José Tallaví y recorrió la Argentina durante una temporada. Paulina Martignoni fue una mujer culta, que poseía un título de maestra obtenido en Suiza, y por ello tuvo una influencia significativa en los inicios de la formación intelectual de la escritora.

Además de incursionar en el teatro inicialmente como actriz y en años posteriores como dramaturga, Alfonsina desde temprana edad se vincula al mundo del trabajo desempeñando labores

de costurera, obrera, secretaria y docente. Experiencia que, como plantea Tania Diz (2012), describe el trayecto habitual del trabajo femenino y, a su vez, le permite a la escritora adquirir “un conocimiento agudo de las mujeres que trabajan, lo que, sin duda, se plasma, luego en su escritura periodística” (p. 112). Sin embargo, vamos a detenernos en el siguiente apartado en su paso por el magisterio, por cuanto la profesión docente fue una de las que facilitó el ingreso de las mujeres al campo intelectual en la Argentina de principios del siglo XX.

1.2.2 La docencia, un camino hacia la profesionalización de la mujer

La profesión docente cobra importancia en el trayecto de ingreso de Alfonsina Storni y de otras escritoras al campo intelectual en la medida en que, como señala Lucía Lionetti (2005), favoreció la proyección pública de las mujeres y su ascenso social. No obstante, cabe aclarar que en esta época la docencia se consideraba un ámbito laboral legitimado para las mujeres “en tanto se lo pensaba como una extensión de la maternidad” (Diz, 2012, p. 112), ya que las mujeres generalmente eran percibidas como sujetos sexuados y condicionados en razón de su género al espacio y labores propias del ámbito doméstico. Pese a esta subordinación de la que era objeto la mujer, el ejercicio de la docencia fue determinante para que muchas maestras, que luego se convertirían en escritoras e intelectuales, lograran emanciparse de estos condicionamientos de género:

Muchas de las que pasaron por las aulas de la escuela pública y que se graduaron como maestras normales se convirtieron en referentes de acción y opinión, dentro de un movimiento que reclamó por la condición de sujeto jurídico real de la mujer dentro de la comunidad del *citoyen*. (Lionetti, 2005, p. 227)

Es este el caso de Alfonsina Storni, quien, a pesar de no contar con certificados de finalización de su escolaridad primaria, en 1909 consigue una de las becas otorgadas a jóvenes sin recursos (Campana de Olivares, 2013), que le permitió realizar estudios en la Escuela Normal de

Coronda y trabajar al mismo tiempo como celadora del plantel, devengando un sueldo de cuarenta pesos (Delgado, 2001). El título de Maestra Rural lo obtuvo en 1910; su carrera docente inicia en 1911 en la Escuela Elemental N.º 65 de Rosario, de donde pasaría en años posteriores a instituciones como el Colegio Marcos Paz y la Escuela de Niños Débiles. De este modo, como precisa Lionetti (2005), su labor como maestra progresivamente le va permitiendo defender su independencia económica y familiar.

Aquel año, el de 1911, es definitivo para Storni porque, además de iniciar su ejercicio profesional como maestra, comienza a publicar sus primeros poemas en revistas literarias como *Monos y Monadas* y *Mundo Rosarino*. Por otra parte, en el plano de lo personal es el año en el que tienen lugar sucesos que determinan su decisión de mudarse a Buenos Aires en la búsqueda de nuevas perspectivas y con el ánimo de realizar su carrera como escritora, ciudad a la que llega en embarazo de su único hijo Alejandro, quien nace el 21 de abril de 1912. Alfonsina nunca reveló el nombre del padre de su hijo y decidió convertirse en madre soltera, pese a que en la época era socialmente reprochable.

1.2.3 Ingreso a tribunas y círculos intelectuales

Una vez en la capital, entre otras ocupaciones, Alfonsina trabaja como cajera en una farmacia, como “corresponsal psicológica” en la firma Freixas Hermanos y, simultáneamente, inicia su colaboración en revistas, pasando de publicar solo sus poemas a contribuir también con textos en prosa, algunos de ellos de corte ensayístico. Tal es el caso del número inaugural de la revista *Fray Mocho*, publicado el 4 de abril de 1912, donde Alfonsina Storni divulga el ensayo “De la vida”, que según Delfina Muschietti (2002), sería el comienzo de una larga serie de textos que conforman una importante obra periodística y, a nuestro juicio, ensayística.

La posibilidad de publicar en revistas que se abre para la emergente escritora es resultado del proceso de modernidad cultural que se da en Argentina entre 1900-1940, el cual se ancla en la serie de transformaciones que implican, a su vez, una modernización socioeconómica y política. Como plantea Rocha (2009), en las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires tiene lugar una eclosión del periodismo literario, en cuyo marco uno de los principales acontecimientos es el surgimiento de la revista literaria *Nosotros*, creada por Alfredo Bianchi y Roberto Guisti, en aquel entonces estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Esta revista impulsa la creación, la crítica literaria y se dedica a la promoción de autores locales, como es el caso de Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Jorge Luis Borges y Alfonsina Storni, entre otros. En este sentido, dicha facultad se convierte en “um espaço facilitador da circulação de livros e publicações, estabelecedor de vínculos entre os escritores consagrados e os mais jovens, além de ser um novo campo de trabalho para os que procuravam fazer das letras uma profissão permanente” (Rocha, 2009, p. 19).

A partir de 1913 Alfonsina se configura como una escritora prolífica, polifacética, vigente y relevante en los principales medios escritos literarios y periodísticos del momento, incursionando en diversos géneros literarios, incluso antes de ser reconocida como poeta con la publicación de su primer poemario *La inquietud del rosal* en 1916. Para esa fecha, como lo reseña Tania Diz (2012), la escritora colabora, entre otras, en revistas como *La Nota*, *Proteo*, *Atlántida* y *El Hogar*:

Storni colaboraba no sólo con poemas, sino, que, también, ensayaba diversos géneros – cuento, diario de viajes, notas de opinión, cartas– en varias revistas y diarios de la época, ya que era un modo de acceder al público y de obtener ingresos. De hecho, publicó, no sólo en revistas cercanas a su primer lugar de inserción, *Nosotros*, como *Atenea* (1918-1919) dirigida por Rafael Arrieta, *Crisol* (1920-1922), o *Hebe* (1918-1920); sino, también, en publicaciones ligadas a la izquierda como *Tribuna Libre* (1918-1923). (Diz, 2012, p. 112)

Pese a que algunas de estas revistas no promueven desde sus páginas un discurso que precisamente cuestionara el lugar de subordinación que le es prescrito a la mujer en la época, sí le otorgan a Alfonsina un espacio en el campo cultural y literario, la visibilizan y la ponen en contacto con el gran público, como plantea María Vicents (2016) refiriéndose al caso particular de la revista *El Hogar*:

de todas formas hace un lugar a una figura como Storni y la contacta con el público masivo (que sí tenían estos magazines y no los periódicos de vanguardia o militancia política...); una dimensión clave, creemos, para pensar en la incipiente emergencia de un nuevo modelo de escritora en el campo cultural argentino del Centenario. (p. 326)

Es pertinente recordar que en la época las mujeres carecían de derechos civiles, los cuales obtienen en 1926, ni políticos, que adquieren en 1946. Alfonsina Storni desde estas tribunas y círculos intelectuales asumirá un contradiscurso, es decir, una postura crítica a favor de la reivindicación del lugar de la mujer en la sociedad, por ello en el esbozo del campo cultural, literario e intelectual que estamos realizando para situar a la autora, vamos a detenernos en el próximo segmento a examinar la cercanía de la autora con el feminismo.

Por el momento, otro aspecto que cobra singular importancia en la inserción de Storni en el campo intelectual es su participación en diversos grupos literarios y culturales. Es así como fue parte del grupo Anaconda, fundado por Horacio Quiroga y Samuel Glusberg. Compartió reuniones, entre otros, con Berta Singerman y el pintor Emilio Centurión. Asistió a las reuniones donde participaron, entre otros, Roberto Arlt, Enrique Finochietto, Ramón Gómez de la Serna y Conrado Nalé Roxlo. Participó de encuentros en “La Peña”, un refugio vespertino y nocturno de artistas plásticos, poetas, músicos y escritores que funcionaba en el sótano del café Tortoni y que estaba presidido por Benito Quinquela Martín, donde hicieron presencia Federico García Lorca, Rubinstein, Luigi Pierandello, Enrique de Larrañaga, Margarita Abella Caprille, Juana de

Ibarbourou, Josephine Baker, Francisco Luis Bernárdez y Baldomero Fernández Moreno (Lionetti, 2005, p. 240).

Particularmente, en relación con la vinculación de Alfonsina Storni a la revista *Nosotros*, en este espacio la escritora consiguió traspasar las fronteras de ámbitos reservados exclusivamente para los hombres y ser considerada una par. Prueba de esto es que uno de los banquetes de la revista fue ofrecido en honor de Alfonsina Storni el 18 de abril de 1918, en el que hablaron José Ingenieros y Roberto Giusti, con motivo de la publicación del segundo libro de la escritora, *El dulce daño* (1918). Al respecto, Lucía Lionetti (2005) recupera un testimonio de Alfonsina Storni en 1932, cuando se conmemoraban los veinticinco años de la revista *Nosotros* y los intelectuales fueron convocados a realizar un balance sobre la obra que produjo la generación a la que pertenecían. En este testimonio es claro el lugar de privilegio que ocupaba la escritora al ser la única mujer con acceso a este tipo de encuentros hasta ese momento. Alfonsina expresa:

Nos reunimos alrededor de la mesa tendida por *Nosotros* y allí solían estar Horacio Quiroga, Luis María Jordán, Arturo Capdevila, José Ingenieros, Aníbal Ponce, Julio Noé, Manuel Gálvez, Fernández Moreno, Enrique Méndez Calzada, Marasso Roca, Ernesto Morales, Alberto Gerchunoff, Olivera Lavié, Pedro Miguel, Carlos Muzio Sáenz Peña, Alvaro Melián Lafinur y otros tantos cordiales camatadas. Las mujeres todavía no concurrían a los banquetes. (Storni, 1932, citada en Lionetti, 2005, p. 240)

Tomando como argumento esta serie de trayectorias y ubicaciones de Storni en el campo intelectual, cultural y literario de inicios del siglo XX que hemos venido reseñando aquí, Tania Diz (2012) discute la afirmación de Beatriz Sarlo (1988) sobre el carácter marginal de la entrada al campo intelectual de Alfonsina Storni. Esto considerando que la escritora desde el inicio de su carrera “se halla entre los escritores e intelectuales que construyen el canon de la literatura argentina, es decir, ella colabora asiduamente en la revista *Nosotros*, que, como sabemos, se erige en representante del conjunto de las expresiones artísticas” (p. 114). Por tanto, la ubicación de

Alfonsina no se sitúa en los márgenes del campo intelectual, sino en el centro mismo del acontecer literario argentino, lo que hace del suyo un caso excepcional por ser una de las pocas escritoras que, pese a no provenir de la clase privilegiada, lograron acceder a círculos intelectuales masculinos por excelencia hasta el momento.

1.2.4 Una escritura comprometida con el feminismo

Tanto en su poesía como en su ensayística Alfonsina Storni dejó claro su férreo compromiso con las causas sociales, especialmente con aquellas que tienen que ver con la crítica y, a su vez, con la resignificación del papel de la mujer en la sociedad, lo que hace que su obra literaria pueda ser interpretada como un instrumento de reivindicación. Si bien el tema de la mujer es transversal en su obra, es particularmente la obra ensayística, o periodística como lo refieren Vasallo y Calle (2014), la que mejor define sus opciones políticas y sociales. En otras palabras, es la que explicita de manera más clara las afiliaciones y posicionamientos desde donde se enuncia la escritora.

En la época en la que Alfonsina Storni inserta su discurso ensayístico en los medios escritos de amplia circulación en Buenos Aires, tematizar o problematizar el asunto de la mujer implicaba necesariamente hablar del feminismo, bien sea para contradecirlo o para anclar en él los argumentos. Pues las discusiones en torno a este movimiento organizado de mujeres hacían parte de la agenda del momento y del acontecer social, en un ambiente en el que varios grupos reclamaban por el reconocimiento de sus derechos. De ahí que, en Buenos Aires, Alfonsina retomara su vinculación con el movimiento feminista, del cual era simpatizante desde su estancia en Santa Fe, y participe en actos culturales y políticos organizados por el Partido Socialista a favor de los derechos civiles y políticos de las mujeres.

Específicamente, el feminismo de la década de 1920 cuestionó la condición jurídica prevista por la legislación argentina para las mujeres. Como precisan Vasallo y Calle (2014), sus reclamos se centraron principalmente en la derogación de las desigualdades jurídicas legisladas en el Código Civil, y la necesidad (o no) de gozar, por añadidura, de derechos políticos; al mismo tiempo se opuso a una forma de “ser mujer”, un “ideal modélico”, concebido desde tiempos coloniales y que ya no se ajustaba a los nuevos tiempos sociales y políticos del país. Es en esta coyuntura en la que se inscribe la vida y obra de Alfonsina Storni.

Según Skledar (2016), comparada con otras escritoras latinoamericanas que también se posicionaron en el feminismo como Gabriela Mistral o Juana de Ibarbourou, Alfonsina es la que más se aproxima al sentido moderno del feminismo en tanto tiende a desafiar la oposición binaria «masculino–femenino» con su ensayismo al oponerse al papel que la sociedad le asigna a la mujer y al asumir en su vida personal algunas actitudes que contrarían el deber ser femenino imperante en la época. De ahí que algunos críticos, como Rocha (2009), consideren que el aporte o innovación fundamental en el panorama de la escritura femenina que se publica en tribunas periodísticas o en revistas literarias, en el caso particular de Storni se cifra en una postura crítica y de uso discursivamente estratégico de los recursos literarios en sus textos ensayísticos.

El ensayo de género, que es la tradición de escritura en la que se enmarca la producción ensayística de Alfonsina Storni, sin duda alguna es una de las formas como el pensamiento en clave de género ha podido materializarse en el curso de la historia y convertirse en legado para las futuras generaciones de escritoras. En su análisis *Una mirada desde la perspectiva de género a la historia del pensamiento en América Latina*, Alicia Salomone (1998a) retoma las reflexiones de Aralia López González (1995) respecto al vínculo entre el acceso a la expresión de un discurso propio por parte de las mujeres y el desarrollo de la modernidad. En este nuevo contexto, las

mujeres, al hablarse y pensarse por sí mismas, se abren a la posibilidad de la autorreflexión, que se materializa en las diversas escrituras del yo que cultivaron, tales como las memorias, los diarios, los testimonios y el ensayo. Con el paso del tiempo, este discurso se constituye en discurso feminista, es decir, en la “expresión de la conciencia de género que busca afirmarse como una alternativa a la racionalidad occidental androcéntrica” (Salomone, 1998a, p. 6). En este escenario, el periodo entre 1920 y 1940 es significativo porque en este transcurso, tanto en Argentina como en Latinoamérica en general, una serie de mujeres comienza a instalarse en el campo intelectual como productoras de pensamiento. De este modo, a figuras como Mistral, Storni e Ibarbourou se suman, entre otras, escritoras como Magda Portal, Amanda Labarca, María Dulce Borrero, Mariblanca Sabas Alomá, Teresa de la Parra y Victoria Ocampo.

El feminismo, en la perspectiva de Tania Diz (2012), deviene en lugar de acogida para las escritoras que como Alfonsina Storni ingresaban en el ambiente intelectual y se encontraban con situaciones de exclusión que afectaban el desarrollo de sus carreras profesionales y literarias. Las escritoras que no adherían al modelo hegemónico de mujer doméstica no tenían otra opción que resistir, por lo que el feminismo se convirtió en un espacio propicio de resistencia, pero, al mismo tiempo, de construcción identitaria para las intelectuales.

Por todo lo anterior, podemos considerar la escritura ensayística de Alfonsina Storni como comprometida con las propuestas feministas de la época, en la medida en que todas sus colaboraciones en las secciones de opinión de los periódicos y revistas de estos años tuvieron como tema central a las mujeres. Así, desde su discurso ensayístico la autora se erige en representante de ese grupo de mujeres que había instalado reclamos de igualdad en la sociedad argentina y sus escritos dan cuenta de una recepción crítica de las discusiones feministas, así como de un amplio conocimiento del estado de la cuestión. No en vano, como comentan Vasallo y Calle (2014), titula

uno de sus primeros artículos en la *Revista del mundo*: “El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina” (1919).

1.2.5 Ruptura con la tradición

Una postura que comparten varias de las escritoras que se afirmaron en el campo literario después del Centenario de la Revolución de 1810, específicamente entre las décadas de 1910 y 1920, como es el caso de Alfonsina Storni, Salvadora Medina Onrubia y Juana de Ibarburou y, años más adelante, Norah Lange y Victoria Ocampo, es, según plantea María Vicents (2016), su falta de interés por las precursoras del pasado reciente y su renuencia a identificarse con ellas.

Las nuevas escritoras y escritores que surgen en estos años en el campo cultural, además de posicionarse con nuevas apuestas literarias, lo hacen también con nuevos modos de vincularse con sus pares, hombres y mujeres. En este sentido, María Vicents (2016) considera a Alfonsina Storni como una escritora que:

marcará un cambio de paradigma en relación con la figura de la escritora moderna que, de algún modo, cerrará un primer ciclo de autoría trazado por sus antecesoras hispanoamericanas y iniciará uno nuevo más concentrado en el ámbito local. Alfonsina Storni (1892-1938) es la primera escritora moderna de la Argentina y, con ella, se abre una nueva etapa para la autoría femenina en el campo cultural. (p. 324)

Francine Masiello (1997) en su libro *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna* al referirse a Alfonsina Storni encuentra en ella una “inadecuación a la modernidad”. Esta inadecuación, expresa la autora, es el rasgo que comparte con otras escritoras de 1920 y 1930, como Norah Lange, Victoria Ocampo, Josefina Marpons, Herminia Brumana e, incluso Delfina Bunge, que: “en tanto escritoras modernas, alteran el paradigma propuesto por sus antecesoras –centrado en el honor y la modestia femeninas– y postulan un lenguaje alternativo que surge en las fronteras de una comunidad ordenada” (Masiello, 1997, p. 256 citada en Vicents, 2016, p. 329).

Por consiguiente, la ruptura con la tradición que antecedió a escritoras como Alfonsina Storni se cifra, siguiendo a Vicents (2016), en las transformaciones que trae consigo la emergencia de la escritora moderna en el contexto local de las letras femeninas, transformaciones que tienen incidencia tanto en el plano literario como en el de sus prácticas autorales y estrategias de intervención en el campo intelectual. En esta dinámica, las nuevas escritoras o las escritoras modernas dan lugar a la interrupción de:

una retórica transnacional de legitimación sororal que las escritoras hispanoamericanas habían desplegado desde finales del siglo XIX a partir de la fundación de proyectos periodísticos, la organización de espacios de sociabilidad compartidos y el trazado de genealogías femeninas en las cuales se respaldaban y reflejaban a la hora de escribir. (Vicents, 2016, p. 330)

En este panorama, lejos de volverse al pasado para inscribirse en una tradición, las escritoras argentinas modernas realizan un quiebre con sus antecesoras y centran su mirada en su contexto literario local para afirmarse en la escena literaria de su tiempo y dialogar con sus pares femeninos y masculinos.

1.2.6 Amistades literarias como estrategias de posicionamiento en el campo

A este respecto, Rayén Pozzi (2019) enfatiza en cómo la amistad que Alfonsina Storni sostuvo con escritores como Roberto Giusti, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga o José Ingenieros, entre otros, fue simbólicamente muy redituable para su carrera como escritora. Manuel Gálvez, para citar un ejemplo, por medio de la pionera Sociedad Cooperativa Editorial Limitada de Buenos Aires, le facilita a Storni la publicación de *El dulce daño* en 1918 y su reedición en 1920; de *Irremediablemente* en 1919 y de *Languidez* en 1920, ejerciendo sobre la escritora cierto mecenazgo o protectorado.

No obstante, debe tenerse en cuenta que las posibilidades de establecerse en el campo profesional no siempre representaban las mismas ventajas para las escritoras que para los

escritores, un caso puntual es que “las colaboraciones femeninas solían valuarse menos en el mercado que las masculinas. Aún bajo estos condicionamientos Storni recurre al periodismo tanto para mejorar su economía como para luchar por los derechos de las mujeres” (Pozzi, 2019). En estas circunstancias, Alfonsina se convierte en colaboradora esporádica de diversas revistas hasta conseguir los que serían los vínculos laborales más estables y los que le valieron su reconocimiento como ensayista, son estos la revista *La Nota* cuya sección Femenidades asume entre 1919-1920 y el periódico *La Nación* donde, entre 1920-1921, se encarga de la columna Bocetos Femeninos, tramos en los que Alfonsina produjo más de cien textos de corte ensayístico.

En el curso de esta reflexión hemos mencionado algunos puntos de confluencia de Alfonsina con otras escritoras que le son contemporáneas, sin embargo, vale la pena detenernos a observar el lugar que ocupó Alfonsina Storni respecto de una de las escritoras más reconocidas de la historia literaria de Argentina, como lo es Victoria Ocampo.

Tal como señalan Mariela Méndez y Mariana Stoddart (1997), otra voz que emerge en forma paralela a la de Alfonsina Storni es la de Victoria Ocampo, quien “parte de condiciones muy diferentes a las de Storni. Sin embargo, sólo con gran esfuerzo logra afianzar una carrera de escritora en un campo intelectual que aún hoy la recuerda más como difusora cultural que como ensayista” (Salomone, 1998b). Quizás debido a que sus vidas personales e intelectuales trazan itinerarios diferentes, estas dos escritoras “nunca se encuentran, nunca cruzan palabra, nunca se miran” (Méndez y Stoddart, 1997). Con todo, como lo reseña Tania Pleitez Vela (2003), un aspecto importante en el que sus vidas confluyen es que:

para Victoria tampoco fue fácil encontrar su lugar en el mundo intelectual; pero, gracias a su fuerza y obstinación, llegó a fundar *Sur*, una de las revistas más importantes de la historia cultural hispanoamericana. Si bien es verdad que Victoria gozaba de una situación económica privilegiada, amparada afectivamente por su familia, tampoco, al igual que Alfonsina, pudo escapar a su época: al principio tuvo los mismos miedos, la misma

inseguridad al no sentirse capaz de ser y hacer aquello que la sociedad esperaba de ella. Solo su personalidad arrolladora y el desarrollo de una gran confianza en sí misma la respaldarán a la hora de ir dando de lado los prejuicios y erguirse con dignidad como ser humano.

También, como repara Nora Pasternac (2002), hay otros aspectos en los que Alfonsina Storni hubiera podido compararse (y hasta unirse) con Victoria Ocampo, como que ambas desafían la moral vigente (Alfonsina por la maternidad sin matrimonio, y Victoria por su rechazo a un matrimonio convencional y su vida amorosa desprejuiciada), las dos escriben con vocación y participan en proyectos de revistas (Alfonsina muy cercana y colaboradora constante de *Nosotros*); ambas utilizan el registro de lo autobiográfico en sus obras y ambas están preocupadas por la condición de la mujer (p. 299).

En términos generales, estas escritoras afrontan situaciones de exclusión distintas, lo que hace que asuman formas diferentes de configuración de las relaciones de poder y, en consecuencia, estrategias políticas diversas, como lo plantea Salomone (1998b). Por ello es una lástima que ambas, a pesar de tener amistades en común, una de ellas Gabriela Mistral, no hayan coincidido trabando una amistad intelectual en su lucha común por afirmar al sujeto femenino. Pues, como lo precisa Salomone (1998b), Victoria Ocampo desestimó la relevancia y pertinencia de esa amistad, como la misma escritora lo afirma: “nunca se me ocurrió pensar que fuera indispensable una amistad entre nosotras” (Ocampo, 1945). De hecho, uno de los reparos que le hace la crítica a Ocampo apunta a las ausencias y omisiones notables en la revista *Sur*, la más considerable, a criterio de Pasternac (2002), es la de Alfonsina Storni, quien, a pesar del reconocimiento general, sólo es mencionada una vez con motivo de su muerte, en el número 49, donde se reproduce el discurso de María Rosa Oliver en el sepelio de la escritora, acompañado de una nota de la editorial. Esta exclusión de *Sur*, comenta Pasternac (2002), puede obedecer a “algo que podríamos llamar la “vulgaridad” y la “cursilería” de la poetisa, junto al éxito popular que obtuvo ante un público no

demasiado intelectual y que no practicaba la lectura de la revista *Sur* ni la de los autores propuestos por sus páginas” (p. 299).

Recordemos que este calificativo de “escritura cursi” también había sido empleado por Beatriz Sarlo (1988) al señalar que la poeta “escribe así por su incultura respecto de las tendencias de la cultura letrada; por su mal gusto, si se piensa en las modalidades del gusto que se imponían en la década de 1920” (p. 79).

1.2.7 Obra, premios y reconocimientos

Como ya señalamos, la obra de Alfonsina Storni fue profusa. La autora publicó siete libros de poesía que, atendiendo a su orden cronológico y primera edición, son los siguientes: *La inquietud del rosal* (Buenos Aires: La Facultad, 1916); *El dulce daño* (Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1918); *Irremediablemente* (Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1919), *Languidez* (Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1920); *Ocre* (Buenos Aires: Babel, 1925); *Mundo de siete pozos* (Buenos Aires: Tor, 1935); *Mascarilla y trébol; círculos imantados* (Buenos Aires: Imprenta Mercatali, 1938).

También un libro titulado *Poemas de amor* (Buenos Aires: Porter, 1926), el cual, según afirma Méndez (2004), a pesar de su título, se trata de una obra en prosa. A este se suma otro libro en prosa publicado póstumamente, titulado: *Cinco cartas y una golondrina* (Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino, 1959). Como dramaturga produjo, entre otras, obras como *El amo del mundo*, publicada en la revista teatral *Bambalinas* (Año IX No 470 Buenos Aires, 16 de abril de 1927) y *Dos farsas pirotécnicas* (Buenos Aires: Cooperativa Buenos Aires, 1931). A estas se suman las obras infantiles difundidas póstumamente. En lo que al género ensayístico respecta escribió y publicó más de cien ensayos en diversas revistas y periódicos que ya hemos mencionado a lo largo de este capítulo.

En materia de premios, con *Languidez* obtiene el Primer Premio Municipal de Poesía y el Segundo Premio Nacional de Literatura, circunstancia que contribuye a un reconocimiento más amplio de su obra, es así como una selección de sus poemas se traduce al italiano y se publica en 1920 y, en 1923, la Editorial Cervantes de Barcelona publica una selección de su poesía escrita hasta ese momento. Sumado a estos reconocimientos la autora es homenajeada por la Unión Feminista Nacional, recibe también el premio anual del Consejo Nacional de Mujeres por el poema “Los Niños”. De esta manera, la autora se legitima progresivamente dentro del campo intelectual argentino, convirtiéndose en una de las figuras más activas entre mediados de los años veinte y finales de los treinta, participando incluso en la creación de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE).

A manera de epílogo, en el curso de este capítulo nos hemos propuesto contextualizar la tradición ensayística del ensayo de género en la que se inscribe Alfonsina Storni, para lo cual han sido fundamentales los aportes de Mary Louise Pratt en cuanto la primera teórica que propuso esta denominación y sentó el debate en torno a la importancia de recuperar y estudiar la obra ensayística de las escritoras latinoamericanas desde esta perspectiva. En lo sucesivo, la conceptualización de Pratt servirá de marco para profundizar en la construcción particular de la voz ensayística que lleva a cabo la autora en sus escritos y, por ende, para dilucidar su aporte a la tradición del ensayo de género. Esto en el entendido de que, como plantea Báez (2013), a través del género ensayístico la mujer, erigiéndose en escritora, ha hecho un uso público de la palabra, ha pensado y problematizado su lugar en la sociedad y en la cultura hispanoamericana, logrando posicionar su voz en el espacio intelectual y cultural de América Latina y debatiendo a su vez los modos de ser, pensar y actuar en el continente.

Asimismo, con el propósito de situar a la escritora en campo intelectual en el que desarrolló su obra ensayística, se hizo una breve semblanza biográfica con énfasis en la trayectoria de ingreso de la autora al campo intelectual y su correspondiente profesionalización como escritora. Aspectos en los que tuvo una incidencia definitiva su relación con las y los intelectuales de la época, su participación en grupos literarios y culturales, su militancia feminista y su incursión en los medios escritos literarios y periodísticos de amplia circulación, en los que pasó de colaborar solo en calidad de poeta a posicionarse como ensayista a cargo de secciones de opinión dirigidas al público femenino. Es así como el discurso ensayístico de Alfonsina Storni, con una absoluta conciencia de género, exhibe lo que Fernando Aínsa (2014) denomina una subjetividad enraizada en su propia contemporaneidad; una escritura que lejos de justificarse en el aumento de sus ingresos económicos, como señaló Diz (2012), da cuenta de un compromiso estético y político, de un ejercicio de plena responsabilidad con lo dicho. Una ensayista, para decirlo en los términos de Aínsa (2014), consciente de “su historicidad, de estar viviendo un horizonte de posibilidades e imposibilidades que moldean su libertad” (p. 61). Con esta antesala, en el siguiente capítulo abordaremos más detalladamente la caracterización del discurso ensayístico de Alfonsina Storni.

2. La escritura ensayística de Alfonsina Storni

2.1 El género ensayístico a la luz de la hibridación genérica

En este primer segmento, más que detenernos en revisar la historia del género ensayístico, el cual es bien sabido que arranca en la Modernidad, vamos a enfocarnos en indagar en la hibridación genérica, uno de los rasgos cruciales para comprender la escritura ensayística de Alfonsina Storni. Esta tendencia, que arranca en el siglo XVII y que se va configurando a partir de la confluencia que tiene lugar entre el ensayo y otras formas textuales, signa el devenir de esta práctica escritural a una cierta indeterminación genérica.

En principio, será de utilidad acercarnos al género ensayístico desde esta perspectiva por cuanto la misma nos va a permitir develar ciertas posturas desde las que ha sido interpretada la prosa de la autora en las que, en cierto modo, se advierte una cierta resistencia a catalogarla bajo el marbete de textos ensayísticos, en oposición a otras posturas que sí han leído sus escritos como ensayos. En un segundo momento, nos propondremos caracterizar los ensayos de Storni con apoyo en la conceptualización del ensayo de género, una de las variantes de la teoría del ensayo, que nos permitirá apreciar la forma en que la autora enriquece con su particular estilo esta tradición de escritura femenina en el continente latinoamericano.

En este contexto, cobra singular importancia la hibridación genérica constitutiva del ensayo, al ser esta característica el modo a partir del cual la escritora se propone desplegar su ejercicio interpretativo, dando lugar a textos propios de la familia del ensayo, textos que exhiben fuertes lazos con otras clases textuales como la crónica, el diario, el aforismo, el artículo de opinión, la carta, entre otras. Escritos diversos, que desde el aspecto formal y en su misma disertación, eligen apartarse de los estilos y, hasta cierto punto, de los temas dominantes, revelando otros estilos de escritura a los que recurrieron las mujeres para expresar un pensamiento que por

mucho tiempo estuvo signado por el silencio o por el anonimato. Atendiendo a estas razones progresivamente iremos viendo como la prosa de Alfonsina Storni se inscribe en el género ensayístico como una manifestación más del ensayo de género o, como también lo ha denominado Mayuli Morales Faedo (2012, p. 129), el ensayo femenino.

2.1.1 Un género híbrido por naturaleza

Son diversas las aproximaciones teóricas que se han propuesto conceptualizar sobre el ensayo, definirlo, esbozar sus rasgos constitutivos, su evolución, clasificarlo y concederle un lugar en el esquema de los géneros literarios. Para los fines del presente trabajo interesa destacar el énfasis que la misma teoría ha puesto en la hibridación genérica que es connatural al ensayo, por lo que seguidamente, con apoyo en algunos de los principales referentes de la teoría del ensayo, intentaremos esbozar esta noción como uno de los principales aspectos que se quieren examinar en la escritura ensayística de Storni.

Para empezar, es oportuno señalar la pertinencia de abordar el ensayo desde una perspectiva abierta y que se sobrepone a los límites y estructuras que las mismas clasificaciones imponen, pues sólo así esta manifestación escritural puede ser entendida en el sentido que instauro la noción de *archigénero ensayístico*. Arturo Casas (1999) acudió a esta denominación empleando un término ya acuñado por Gérard Genette (1979) en *Introduction à l'architexte*, con el fin de aludir “en un sentido jerárquico, [a] una serie abierta de formas genéricas empíricas e históricas”. Serie en cuya acción discursiva “prima la dimensión perlocucionaria asociada a la intencionalidad reflexivo-persuasiva connatural a los distintos géneros históricos susceptibles de ser agrupados bajo el marbete de *ensayísticos*” (Casas, 1999). Visto así, el archigénero cobija una gran variedad de registros que pueden hibridarse entre sí y tomar diversas formas conforme a los propósitos del ensayista.

En la definición propuesta por Alfonso Reyes (1944), quien lo llamó el *centauro de los géneros*, también subyace la alusión a esa serie abierta de formas genéricas, donde “hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘Etcétera’”. Según Edgar Montiel (2000), la imagen del centauro connota la naturaleza híbrida del género: “un territorio mudable donde se concilian ciencia y arte, la razón y la emoción, el arco abierto a la novedad, presto a congregar el rigor de los conceptos con el vuelo de las intuiciones”.

“La palabra es nueva, pero el contenido es antiguo” expresaba Francis Bacon disputando a Montaigne la originalidad del término ensayo. Con esta aseveración Bacon pone de manifiesto que la particular naturaleza del ensayo ya se había esbozado, como expresa Urriago (2007), “en el soliloquio, en la carta abierta y en otros subgéneros de la oratoria y de la didáctica greco-latinas” (p. 13). Sin embargo, es con Montaigne que adquiere una denominación y se configura, siguiendo a Urriago (2007), como un discurso esencialmente subjetivo, dialogal e interpretativo, propio del campo intelectual de la Modernidad.

Liliana Weinberg (2017) nos remite a la asociación que Montaigne y Rousseau realizan en sus ensayos del pensar con el caminar, de la reflexión con el viaje y la exploración del mundo, del discurso con el decurso, a partir de la cual es posible inferir una concepción del ensayo como:

un género abierto, sin perfil ni residencia fijos y portador de una clara vocación relacional, tanto en lo que hace a su clasificación, caracterización, comprensión, como a su propia posición fronteriza y mediadora entre campos y entre mundos, entre formas del pensar y sistemas de representación. (Weinberg, 2017, pp 451-452)

Por su parte, Glaudes y Louette (1999) se refieren al ensayo como un género proteiforme y que comporta una cierta heterogeneidad. Precisamente, en razón de esta esencial heterogeneidad es que el discurso ensayístico se debate, como lo explica Liliana Weinberg (2006), entre extremos contrastantes. El ensayo oscila entonces entre subjetividad y objetividad, opacidad y transparencia,

monólogo y diálogo, apertura y cierre, fragmento y totalidad, representación e invención, expresión lírica y exposición intelectual, convicción y seducción, estilo del decir y estilo del pensar. Es quizá en este sentido que Pedro Aullón de Haro (2005) considera que el ensayo, en tanto libre discurso reflexivo, instaura “el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente” (p. 17).

Otro aspecto que la crítica ha considerado fundamental para la comprensión del ensayo se cifra en reconocer su carácter mediador. Para Weinberg (2006) el ensayo cumple una función mediadora en dos sentidos: el primero, “su capacidad de mediar entre discursos” y, el segundo, “como *embrague* entre los géneros de la prosa y como vinculador de temas o “vectores” de sentido que atraviesan el discurso de una sociedad”. Esta mediación, según precisa en un trabajo posterior Weinberg (2016), está dada y autorizada por la especificidad de la propia forma del ensayo: “el ensayo (...) ingresa en un espacio de diálogo y encuentro, esto es, en un espacio en que se da una relación entre valor y sentido, cuyas condiciones él mismo re-presenta, re-piensa, re-interpreta [y] re-configura” (p. 18).

Aludiendo a este carácter mediador es que el ensayo ha sido asociado por la crítica con la figura de Prometeo en cuanto héroe mediador y articulador. El cuarto género o el género prometeico, “coordinado con los otros miembros de la familia literaria, pero a la vez, y en consideración a su carácter abierto, crítico e interpretativo, prometeicamente vinculado a las otras formas del discurso social” (Weinberg, 2007, pp. 15-16).

Esta función mediadora recae sobre la prosa del ensayo. En esta medida, el ensayista no sólo se sirve de la prosa en un sentido instrumental y restringido a la transmisión de sus ideas, sino que busca explorar creativamente sus potencialidades artísticas y comunicativas, dando lugar a una hibridación de formas discursivas. Por ello son diversos los registros que ingresan al ensayo,

entre los cuales el ensayista se mueve con versatilidad, es decir, con voluntad de estilo o de forma, llevando a cabo un trabajo artístico en función de la interpretación que se postula. Como ha reseñado Weinberg (2007), entre estos registros tenemos, por una parte, componentes que provienen de la oralidad y refuerzan el sentido de diálogo y, por otra parte, debates de ideas provenientes del mundo del libro y la literatura, con menciones y citas de otros textos; entreverándose así la prosa del mundo y la prosa escrita en la prosa del discurso ensayístico.

De esta manera, en la perspectiva de Weinberg (2007), una de las grandes hazañas de este género prometeico es que articula saberes, decires, tradiciones, discusiones, y que consigue captar “no sólo conceptos sino estructuras de sentimiento que se dan en el seno de la vida de una cultura o en un campo literario o intelectual específico” (p. 20). En consonancia con estos planteamientos, la autora expresa que el término ensayo hace referencia a una cierta clase de textos que agrupa aquellas formaciones caracterizadas por una serie de reglas formativas, que reactualizan a su vez una cierta memoria del género, y en distintos momentos históricos se distingue con autonomía relativa de otras familias textuales en prosa. Asimismo, señala las relaciones que el ensayo entabla con otras formas textuales:

El ensayo entra en relación tanto con formas dotadas de una cierta especificidad artística y literaria (el poema en prosa o la prosa poética) como con la familia de la prosa de ideas (tratado filosófico, discurso didáctico, etc.), o con otras formas pertenecientes a la prosa del mundo (ámbitos teóricos, jurídico o político). Pero, aún más, el ensayo entra en diálogo con otros géneros como la narrativa, la poesía, el teatro. (Weinberg, 2007, p. 21)

A este respecto y para ir dando cierre a este segmento enfocado en la hibridación genérica, es oportuno traer a colación las reflexiones teóricas de Fernando Aínsa (2014), quien concibe el ensayo como una *modalidad textual transgenérica*. Esto significa que el ensayo puede hablar casi de todo permitiéndose plasmar sobre el papel reflexiones que siguen la libre asociación del pensamiento. Aínsa acude a Juan Marichal para señalar un asunto determinante en lo que atañe a

la vinculación entre la hibridación genérica y la voluntad de estilo: que el ensayo se pliega a las intenciones del ensayista.

Para Aínsa la vocación literaria del ensayo se manifiesta en el intercambio de técnicas, procedimientos y preocupaciones con la literatura misma y con otras disciplinas. No obstante, el autor ve en el periodismo y las variadas formas que este asume (artículos de fondo y de opinión, crónicas, columnas, editoriales, cuadros y estampas), donde el ensayo comparte mayores competencias genéricas. Aspecto al que se suma su decisiva contribución a la producción y difusión de la escritura ensayística.

Con este breve panorama alrededor del asunto de la hibridación genérica hemos querido, por una parte, remarcar su relevancia y, por otra, establecer una especie de marco que nos va a permitir abordar uno de los aspectos que consideramos clave en el discurso ensayístico de Alfonsina Storni, y a través del cual la poeta y ensayista pudo ejercer crítica del estado de las cosas e impactar en el campo literario, intelectual y social de su época, consolidando una obra ensayística con clara perspectiva de género.

2.2 La ensayística de Alfonsina Storni ante la indeterminación genérica

Como se ha venido planteando, este trabajo apuesta por el reconocimiento de los escritos publicados por Alfonsina Storni en la revista *La Nota*, el diario *La Nación* y eventualmente en otros medios de circulación periódica, como textos susceptibles de ser considerados como ensayísticos. En específico, como una expresión más de la tradición del ensayo de género en Latinoamérica. Al respecto vale la pena anotar que al hacer un sondeo en la web y en las bases de datos especializadas se encuentra que la autora, además de ser conocida como poeta, ha sido catalogada como periodista, lo que posiblemente obedece a que, en su gran mayoría, su prosa fue publicada en revistas y periódicos de Argentina donde tuvo la oportunidad de laborar, darse a

conocer o posicionarse como escritora y obtener recursos para su sostenimiento. Por lo que son menos frecuentes las alusiones a la autora en su faceta de ensayista.

A su vez, esta tendencia a situar a la escritora en el campo del periodismo tiene también su reflejo en los estudios críticos realizados en torno a su prosa, la cual ha sido tipificada como crónicas, artículos o columnas femeninas y, en menor proporción, como ensayos. Por ello vamos a comentar y discutir algunas de esas posturas, a la vez que nos propondremos argumentar cómo formas textuales como la crónica y el artículo de opinión (columna femenina), dada su hibridez discursiva, son susceptibles de cobijarse bajo la denominación de textos ensayísticos que, a su vez, constituyen manifestaciones propias del ensayo de género tal como fue definido por Mary Louise Pratt (2000).

En gran parte el interés por este tema de investigación surgió del descubrimiento de antologías que recuperaban la obra en prosa de Alfonsina Storni. Antologías generalmente precedidas por estudios en los que los compiladores o editores argumentan su postura particular frente al autor, confieren una determinada clasificación genérica a los textos y justifican la ordenación de los mismos en la compilación.

La primera de estas antologías fue publicada en 1998, por la editorial Alfaguara, con el título de *Nosotras y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*, compilada y con prólogo de las investigadoras Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone. Vemos que el título mismo explicita la lectura de los textos como ensayos. En el prólogo las compiladoras sitúan a Alfonsina Storni como parte de una contracorriente de voces femeninas y feministas que desafían los estereotipos que se ciernen sobre las mujeres y abogan por su inclusión en el espacio público en un rol de sujetos activos. Probablemente esa contracorriente no es otra que la tradición del

ensayo de género, reivindicada por Pratt (2000), y que ha tenido eco y continuidad en los estudios que recientemente ha realizado Mayuli Morales Faedo (2012, 2015, 2016).

En cuanto a los textos compilados, Méndez, Queirolo y Salomone (1998) señalan que:

Los artículos de esta antología corresponden a la primera etapa de una **escritura ensayística** que Storni prolongó a lo largo de toda su vida y de la que poco se sabe; producción que toma forma en colaboraciones periodísticas, comentarios literarios, conferencias y entrevistas. (p. 9, énfasis nuestro).

Vemos entonces que las compiladoras acuden al término *escritura ensayística* dentro del cual incluyen textos que toman diversas formas y temáticas, y que efectivamente son publicados en medios impresos de circulación periódica. Esto, por una parte, nos pone de cara a los vínculos entre ensayo y periodismo, en tanto este ha sido uno de los medios que ha favorecido la amplia difusión o circulación del ensayo y de otras clases de texto propias de la familia del ensayo. Y, por otra parte, al hablar de las diversas formas que pueden tomar las colaboraciones de Storni nos remiten a la hibridación genérica presente en su escritura y de la que la ensayista se vale para desarticular los intentos de constreñir e ideologizar la escritura femenina. Esto último teniendo en cuenta que las secciones donde se publicaban las contribuciones de Storni estaban restringidas a tratar asuntos de interés para las mujeres en tanto público objetivo de dichos espacios.

Dicha hibridación genérica es vista por Méndez, Queirolo y Salomone (1998) como una serie de estrategias múltiples y heterogéneas, entre las cuales una es la elección de *géneros menores*, calificados así por el canon literario:

crónicas periodísticas, cartas, manifiestos, relatos autobiográficos; géneros que, por su carácter ambiguo, limítrofe, entre la ficción y la realidad, entre lo público y lo privado, históricamente han permitido la instalación de discursos críticos de mujeres en el seno de la cultura androcéntrica. (p. 10)

Asunto que pone sobre la mesa otro aspecto que es factible de observar en la escritura ensayística de Alfonsina Storni: la relación entre ensayo y ficción que, por demás, está anclada a

la hibridación genérica. Recordemos lo planteado por Belén Hernández (2005) en su trabajo *El ensayo como ficción del pensamiento*, donde señalaba la coincidencia entre la pérdida de nitidez entre las fronteras de los géneros clásicos y el advenimiento de la Modernidad, momento en el que tiene lugar una suerte de hibridismo impulsado por el desarrollo de los géneros en prosa, particularmente la narrativa y el ensayo: “es entonces cuando se produce una simbiosis entre ensayo y ficción, a través del recurso de la ironía” (p.147). La ironía es precisamente uno de los recursos desde los que procede el discurso ensayístico de Storni y que tendremos la oportunidad de explorar en el próximo capítulo.

Por ahora, respecto a la forma como las ensayistas han instalado discursos críticos recurriendo precisamente a ese entrecruzamiento o mestizaje de géneros en la textualidad del ensayo, vale la pena señalar que esta va en concordancia con el papel del ensayo en la sociedad moderna: “el de estimular culturalmente a los lectores y expresar una línea crítica de pensamiento a menudo opuesta al pensamiento sistemático de la época en la que surge” (Hernández, 2005, p. 153), que como veremos es lo que se proponen los ensayos de Storni. Aspecto al que también hicieron alusión las compiladoras de *Nosotras y la piel...* al concluir su prólogo señalando que: “los ensayos de Alfonsina cobran intensa vitalidad en un momento como el actual, en que los estudios de género nos proponen una nueva vía para releer la historia de nuestra sociedad y su cultura” (Méndez, Queirolo y Salomone, 1998, p. 13).

En 2014 y bajo el título *Un libro quemado* la compilación *Nosotras y la piel...* fue reeditada y publicada por la editorial Excursiones². El prólogo de esta edición permite observar la posible

² Cabe aclarar que previo a la edición de *Nosotras y la piel...* (1998), en el estudio *Re-Reading the Spanish American Essay. Translations of 19th and 20th Century Womens Essays* (1995) fueron publicados cinco ensayos de Alfonsina Storni traducidos al inglés, anteceditos de un breve comentario analítico de Gwen Kirkpatrick, una de las principales estudiosas de la obra de Storni, quien califica los escritos de la autora como ensayos periodísticos en los que la autora al escribir tanto para periódicos importantes como para revistas literarias más especializadas, adaptó su estilo y contenido para cada tipo de lector.

indeterminación genérica desde la que han sido abordados los textos de Storni. En este sentido, llama la atención el hecho de que las compiladoras Méndez, Queirolo y Salomone eludan la denominación *ensayo* para referirse a los textos compilados, cuando en la primera edición, como se ha visto, sí lo emplearon desde el título. De entrada, señalan:

Los textos que componen este libro pueden leerse como **crónicas** de una modernidad urbana naciente en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX, que sorprenden por su lucidez crítica, sobre todo en lo que hace al rol que en ella tuvieron las mujeres. En efecto, en estos **artículos** brillan las reflexiones sobre la desigualdad genérica en la sociedad de la época. (Méndez, Queirolo y Salomone, 2014, p. 7, énfasis propio)

Esta vez, como hemos querido acentuar, los textos de Storni son referidos como crónicas y artículos, precisando además que “se adaptan al formato de las *columns femeninas*, es decir, al espacio que la prensa comercial otorgaba a la reflexión sobre la feminidad” (p. 9). Con esto se advierte el carácter heterogéneo o, en otros términos, la diversidad formal o genérica común a los escritos de Storni, que conduce a que estos puedan ser catalogados bien como crónicas o como artículos de opinión. Pero, al mismo tiempo, va siendo notorio que los textos de Alfonsina no han sido considerados con unanimidad como expresiones propias del archigénero ensayístico, denominación a partir de la cual es posible explicar sus filiaciones con otros géneros discursivos, así como su adscripción a los géneros literarios al constituir, parafraseando los términos de Hernández (2005), la expresión de la subjetividad de la autora con voluntad artística y consciente de su obra³.

³ Recientemente en 2019, las investigadoras Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone coordinaron una nueva antología con el título *Urbanas y modernas. Crónicas periodísticas de Alfonsina Storni*, publicada por la editorial Barlin Libros de Valencia, España. En esta antología se incluyen textos ya publicados en *Nosotras y la piel* y en *Un libro quemado* junto a otros nuevos como es el caso de «Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj» y «Autodemolición». Como se intuye desde el título, esta nueva antología privilegia la lectura de los textos desde su concepción como crónicas periodísticas.

En 1999, con el título *Alfonsina Storni* tomos I y II, la Editorial Losada publica las obras completas de la autora. Trabajo en el cual Delfina Muschietti, profesora de la Universidad de Buenos Aires, estuvo a cargo del prólogo, investigación y recopilación de los textos. El segundo tomo recoge la prosa: narraciones, periodismo, ensayo y teatro. La investigadora Alicia Salomone en su tesis doctoral discrepa de la ordenación que propone Muschietti, objetando que la organización del corpus resulta arbitraria y carente de base teórico-crítica:

Así, los textos se dividen en “Narraciones” (donde se agrupan relatos breves y crónicas con rasgos narrativos más marcados), “Intervenciones” (un título bajo el cual integra la mayor parte de las crónicas periodísticas), “Ensayo-crítica” (donde se incluyen otras crónicas y comentarios literarios, junto con textos más cercanos al modelo canónico del ensayo literario) y finalmente “Opinión” (una subsección donde se mezclan reportajes, comentarios literarios y políticos, entrevistas, etc.). (Salomone, 2005, p. 258)

Con esta afirmación Salomone apunta a que la diversidad formal o la hibridez discursiva de la prosa de Alfonsina ha sido un factor problemático para la crítica a la hora de determinar la adscripción genérica de sus escritos. Ahora bien, considerando los rasgos del archigénero ensayístico que hemos venido describiendo, podemos aseverar que las categorías *narraciones* (crónicas), *intervenciones* (conferencias), *ensayo-crítica* y *opinión* son todas tipologías textuales cuya filosofía comulga con el género instaurado por Montaigne.

Pese a la crítica realizada por Salomone (2005), en el prólogo de las obras completas Muschietti (1999) reconoce que: “se puede advertir que otros géneros discursivos proporcionaron a la voz de Alfonsina una posición de sujeto diferente”, en la medida en que esos “otros géneros y leyes retóricas (...) le dieron la posibilidad de enunciar[se] sin velamientos” (p. 23). Asimismo, indica que la prosa de la autora presenta “múltiples modulaciones” tales como cartas, pequeños relatos y diarios, editoriales, textos fragmentarios a modo de reflexiones o sentencias (Muschietti, 1999, p. 25). Por último, la prologuista considera que Alfonsina en su obra periodística dialoga y

se adelanta a muchas de las conclusiones de Virginia Woolf en su célebre ensayo *Un cuarto propio* (1929), lo que la hace en cierto modo precursora, aspecto que resulta de sumo interés en la perspectiva del ensayo de género, que es propiamente la variante del ensayo en la que estamos ubicando a la autora.

De esta serie de antologías que han recuperado la escritura ensayística de Alfonsina Storni, finalmente nos referiremos a *Escritos. Imágenes de género*, publicada en 2014 por la editorial Eduvim, cuya selección incluye textos publicados en la revista *La Nota* y el diario *La Nación*, además de tres cuentos. En el estudio preliminar, realizado por la investigadora Tania Diz, se afirma que Storni como muchos escritores de la época hicieron de la escritura un medio de vida “lo que los lleva a practicar diferentes géneros literarios –periodismo, poesía, teatro, narrativa–” (Diz, 2014, p. 14). Planteamiento en el que puede observarse la omisión del ensayo como uno de los géneros en los que se encuadra la obra de la autora y, en su lugar, se incluye el periodismo dentro de los géneros literarios, cuando este no posee tal adscripción y constituye más una disciplina. Desde esta perspectiva es posible conjeturar que quizás con el apelativo de textos *periodísticos* se ha querido aludir implícitamente al *carácter ensayístico* de los textos de Alfonsina. Por otra parte, respecto a la ordenación de los textos en esta antología la autora señala lo siguiente:

en primer lugar, se hallan los **relatos** que ironizan sobre el **género “columna femenina”** (...). En segundo lugar, se han seleccionado algunos textos que (...) se acercan más a una nota de opinión sobre temas tales como el movimiento feminista o bien se acogen al comentario literario o a una incipiente crítica literaria. (Diz, 2014, p. 12, énfasis propio)

De esta afirmación nos interesa reparar en los apelativos que se emplean para establecer una separación entre los textos (relatos) que se acercan más a la crónica y aquellos que presentan un carácter marcadamente más reflexivo (nota de opinión), a la vez que la consideración de la columna femenina como género discursivo. En este sentido, se emplea el término “crónicas

femeninas”, entendidas como un tipo de escritura propio del género columna femenina (Diz, 2014, p. 16) e, incluso, se propone una definición de este:

la escritura para mujeres es un fenómeno que coincide con la expansión de la industria editorial y con la emergencia de la mujer como lectora, producto de las políticas alfabetizadoras del estado y de la implantación de las ideologías de la domesticidad. Parece una confluencia perfecta que genera una importante producción escrita que refuerza el arquetipo de la mujer doméstica. Esta inclusión de los relatos para mujeres, en los que predomina una función conativa que se sostiene sobre la ideología de la domesticidad, se extiende a las revistas, incluso, a las revistas literarias, hasta llegar a constituir un género discursivo ya que, a pesar de los diferentes soportes, se mantienen constantes estructurales, estilísticas y temáticas que las aúnan. (Diz, 2014, p. 20)

Frente a esta elevación de la columna femenina a categoría genérica, en efecto uno de los medios a través de los cuales la ideología de la domesticidad⁴ tuvo amplia difusión fue la prensa, en donde diversas investigaciones han documentado la circulación de discursos que tenían como objeto estereotipar el rol de la mujer en la sociedad; los cuales podrían definirse como discursos de lo femenino en el sentido que lo propuso Aralia López González (1995a), es decir, que plantean una concepción esencialista de lo femenino. Sin embargo, consideramos que Alfonsina Storni fue plenamente consciente de estas dinámicas discursivas, lo cual en parte es consecuencia de su cercanía con el feminismo, y condujo a que su escritura ensayística se posicionara como un discurso crítico a contracorriente de dicha promoción de la mujer doméstica. Como señala Salomone (2005):

⁴ Diversos estudios han abordado el estudio del concepto ideología de la domesticidad. Graciela Queirolo lo ha definido de la siguiente manera: “A partir del siglo XIX y a largo del siglo XX, en el mundo occidental, bajo los principios de la ideología de la domesticidad, se consolidaron una serie de concepciones que normativizaron las identidades de género dentro de un sistema binario integrado por el varón y la mujer. La concepción de masculinidad atribuyó a lo masculino las características de racionalidad y fortaleza, mientras que la concepción de feminidad asignó a lo femenino los atributos de sentimentalismo y debilidad. De acuerdo con tales principios, el mundo público fue el campo de actuación para los varones y el mundo privado lo fue para las mujeres. La identidad masculina se definió por el trabajador proveedor, el escritor, el artista, el científico, mientras que la identidad femenina se definió por la maternidad y la responsabilidad de todas las tareas domésticas. Bajo una supuesta complementariedad de concepciones, espacios y funciones, que encontró en el contrato matrimonial un formato legal, las mujeres se subordinaron socialmente a los varones”. Para más ampliación ver: Queirolo, G. (2009).

Sin duda, Storni era consciente de las limitaciones que le imponía el lugar asignado a su palabra pero a la vez, (...) ella poseía la ductilidad necesaria para modular su voz con tonos diferenciados, dependiendo del público lector y de los editores, y por eso mismo recurría a distintas posibilidades enunciativas, desde la conversación intimista hasta llegar, cuando podía, a la denuncia explícita de las enfermedades sociales. (pp. 266-267)

Por consiguiente, tomamos distancia de la consideración de los textos de Storni como columnas femeninas en la medida en que estamos intentando demostrar que estos se acercan más a la filosofía del archigénero ensayístico. Ahora bien, la columna femenina debe considerarse más bien como una tipología textual que como una categoría genérica, esto teniendo en cuenta que en ella prima la función apelativa o conativa, en tanto son textos que explícita o implícitamente prescriben (ordenan) a su destinatario, en este caso las mujeres, una determinada forma de ser a la que ellas deben adecuarse. Mientras que en el género ensayístico prima la dimensión perlocutiva, por cuanto “la finalidad que persigue el emisor del texto ensayístico es ejercer algún tipo de influencia sobre el receptor” (Arenas Cruz, 1997, p. 431), ya sea una modificación de su conducta, de sus ideas o de sus conocimientos; finalidad esta última que se ajusta más a la intención comunicativa de la escritura ensayística de Storni.

Además, notamos que el uso del término columna femenina tiende a evadir el reconocimiento de los escritos que la autora produjo para *La Nota* y *La Nación* como ensayos propiamente dichos, es decir, como productos del pensamiento de una escritora que asume el rol de intelectual para someter a examen las condiciones históricas, sociales y culturales en las que le tocó vivir, valiéndose de las posibilidades que le ofrece el discurso literario para ensayar diversas reflexiones y aproximaciones a los temas que le interesa debatir o poner en tela de juicio a los ojos de sus lectores en general, que no exclusivamente lectoras como era el caso de los textos anclados a la promoción de un determinado estereotipo de feminidad. Con esto queremos decir que si bien los espacios donde se publican los escritos de Alfonsina están destinados a temas relativos a la

mujer -por ende, los nombres de estas secciones Feminidades en la revista *La Nota* y Bocetos Femeninos en el diario *La Nación*- la autora con su escritura ensayística trasciende este condicionamiento para dedicarse a pensar, sopesar y problematizar el tema de mujer.

En este sentido, no debemos perder de vista que esta producción literaria de una serie de escritoras como Alfonsina Storni, publicada por en diversos medios literarios y periodísticos, incluso desde el siglo XIX, en términos de Salomone (1996), pocas veces ha sido considerada dentro de lo que se cataloga como pensamiento en Latinoamérica. Por ello, limitar la interpretación de la producción ensayística de la autora a los parámetros de la columna o el artículo femenino en un intento de singularizar su escritura puede conllevar un efecto opuesto, y es el de impedir que su obra ensayística sea reconocida como una expresión más del pensamiento femenino, un pensamiento que “no necesariamente se ha ajustado al corpus textual desde el cual se trabajó la historia de las ideas” (Salomone, 1996) en nuestro continente.

3. Dimensión performativa del ensayo y performatividad de género en la escritura

ensayística de Alfonsina Storni

3.1 Dimensión performativa en la ensayística de Alfonsina Storni

Una vez desglosada la caracterización de la escritura ensayística de Alfonsina Storni, podemos centrarnos ahora en el examen de las tematizaciones que realizan los ensayos de la autora y en el ejercicio reflexivo que despliega para abordar los asuntos que ocupan su atención. Nos interesa enfatizar aquí que la elección de las temáticas o de los asuntos que son problematizados en los ensayos no es gratuita, por el contrario, es el resultado de una manera de *estar en el mundo*, es decir, de una forma de expresar la realidad y de la interacción de la mujer y escritora en relación con su entorno sociocultural. Por consiguiente, el estilo, el tono, la voz con que la ensayista elige, desde el punto de vista estético, construir el discurso en cada uno de sus ensayos constituye una reacción, una respuesta estratégica y plenamente intencionada frente a un estado de las cosas que afecta en gran manera a las mujeres de la Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX, que son el público inmediato de las secciones donde aparecen sus ensayos y en quienes, velada o abiertamente, tiene el propósito de influir y despertar un cuestionamiento propio.

Es así como las contribuciones de la autora para *La Nota* y *La Nación* exhiben una entera conciencia del presente, expresada fundamentalmente en esa puesta en cuestión de los condicionamientos bajo los cuales el sistema patriarcal pretende limitar el proyecto vital de las mujeres. Storni, como plantea Salomone (2006), “ensaya modos de instalación críticos frente a los discursos dominantes, particularmente en términos sexo-genéricos, tanto en el nivel del enunciado como de la enunciación” (p. 49). Una escritura que, en esa misma medida, tiene plena conciencia de las lectoras y lectores: “Storni era consciente de las características del público al que se dirige su discurso: una masa lectora de reciente constitución, integrada especialmente por un público

femenino, del que por biografía la autora no se hallaba muy distante” (Salomone, 2006, p. 52). De ahí que, con cierto espíritu utópico, ese presente que se problematiza es a la vez resignificado como una apuesta por una sociedad con condiciones de igualdad para mujeres y hombres.

Ensayar, en cuanto acto de escritura y de interpretación del mundo, da lugar a un performance que singulariza el ejercicio de intelección y la obra de todo ensayista. Por ello es nuestro propósito acercarnos a esa dimensión performativa de la ensayística de Alfonsina Storni como un aspecto determinante de su escritura femenina y clave en su problematización del tema de la mujer, para lo cual se realizará una lectura que intenta mostrar cómo su discurso ensayístico procede u opera a partir de un performance en el que la voz ensayística se desdobra en otras voces femeninas y masculinas; en otros discursos y formas textuales para expresar sus puntos de vista otorgando espacio en su escritura y en el debate público a temas, si bien usualmente desatendidos por la ensayística canónica, de plena relevancia y actualidad para el momento en que la autora escribe y publica sus ensayos.

3.1.1 Ensayar desde la experiencia femenina

Como lo hemos planteado, la dimensión performativa es un aspecto común al ejercicio interpretativo que despliega todo ensayista, independiente de su género. No obstante, este rasgo del ensayo es significativo y toma particular relevancia en Alfonsina Storni, en primera instancia, por su singular forma de construir el discurso ensayístico a partir de la experiencia femenina, una experiencia que le es propia en cuanto mujer y al mismo tiempo común a sus congéneres y, en segundo lugar, porque opta por enunciar su discurso crítico a través de una multiplicidad de voces femeninas y masculinas, al tiempo que juega con diversas formas expresivas para formular una problematización en torno a un tipo de feminidad normalizada en el marco de un entorno social patriarcal que intenta someter y coartar las libertades de la mujer. Es de este modo como la

ensayista elige interpretar o, en otros términos, performar la experiencia femenina en una apuesta por fomentar un sentido crítico en sus lectoras sobre la forma como el discurso normativo determina su forma de asumirse como mujeres y su accionar en el entorno social, es en esta perspectiva que la opción de la ensayista por otras voces, entre ellas un enunciador masculino, deviene en una estrategia que potencia la intencionalidad de instar a las mujeres a ser críticas de sí mismas.

Ahora, para adentrarnos en el análisis de la dimensión performativa, es preciso esbozar primero este concepto con apoyo en la teoría del ensayo. A este respecto, Liliana Weinberg es una de las teóricas que más ha explorado esta noción. Desde su perspectiva, el carácter performativo del ensayo puede rastrearse en el vínculo del texto con la actividad que le da origen, sentido en el cual afirma que: “la clave del ensayo radica en su hacerse en tiempo presente, en su esfuerzo por representar el acto mismo de representación en el que radica además su capacidad para desenmascarar todo sistema cristalizado” (Weinberg, 2007, p. 148).

La autora vincula a lo anterior el concepto de interpretación, el cual en su perspectiva es equiparable al modelo del performance. Esto teniendo en cuenta que, con Theodor Adorno, en su insigne trabajo *El ensayo como forma* (1958), dicho concepto comenzó a asociarse a la tarea del ensayo:

El ensayo es así, para Adorno, la representación del propio proceso interpretativo que se lleva a cabo. Adorno hace énfasis en el carácter performativo, generativo, de la actividad interpretativa que despliega el ensayo, y es así que alcanza una configuración, convertido en un campo de fuerzas: una constelación. (Weinberg, 2014, p. 84)

La interpretación abarca entonces “cuestiones que van desde el proceso de intelección y comprensión del mundo hasta la dinámica de dicho proceso” (Weinberg, 2007). Como se ha dicho, esta dinámica se sustenta en el modelo del performance, que incluye: “tanto la actuación performativa como la actualización de las reglas y valores en el momento de la experiencia, esto

es, el momento en que la ‘ley’ es interpretada, comunicada, actuada y representada” (Weinberg, 2007, p. 157). A su vez, el ensayo en cuanto actuación performativa “del acto de entender y representación del acto de representar, despliega también mecanismos teatrales: hay una puesta en escena del pensar en la que muchas veces se hace evidente el carácter conversacional, dialógico y participativo del mismo” (Weinberg, 2007, p. 22).

En este orden de ideas, cabe preguntarse ¿cuáles son esas reglas y valores que Alfonsina Storni somete a examen en sus ensayos? ¿De qué manera su escritura ensayística pone en escena un cuestionamiento respecto de esas reglas y valores? La respuesta a estos interrogantes nos dará luz sobre la dimensión performativa de su ensayística, para lo cual vamos a remitirnos a tres de sus ensayos buscando ejemplificar el proceso interpretativo que la escritora lleva a cabo en estos textos.

Para empezar, podemos señalar en una perspectiva global, que la mujer es el referente central de donde parten la serie de miradas o problematizaciones que Alfonsina Storni plantea en su ensayística. En su experiencia como inmigrante, trabajadora, maestra y escritora en la búsqueda de hacerse a un reconocimiento literario en el medio intelectual de Buenos Aires, la autora detecta los condicionamientos dentro de los cuales se enmarca la vida de las mujeres y encuentra en la poesía y el ensayo una forma de expresar su desacuerdo frente a esta situación. Particularmente, este último se constituye en una producción literaria que ensaya representar la voz de las mujeres con la intención de polemizar, discutir, confrontar y controvertir los condicionamientos asociados a la feminidad desde una experiencia femenina individual, extrapolable a la experiencia de otras mujeres que leen sus columnas en *La Nota* y *La Nación*.

Ejemplo de lo anterior es el ensayo *Los hombres fósiles*, publicado el 11 de abril de 1919 en el número 192 de *La Nota*. En este texto Alfonsina problematiza la naturalización de la idea de

una pretendida superioridad del sexo masculino sobre el femenino, concepción que ha determinado y limitado la vida de las mujeres y que, por tanto, debe ser superada: “sospecho lo que debe pesar en un cerebro una idea de siglos y siento escalofríos” (Storni, 2002, p. 809). Dado que el sexo masculino ha sido el principal abanderado de esa idea, la autora define como fósiles a: “aquellos hombres cuyas ideas están casi petrificadas y que parecen vivir todavía en las capas espirituales del Medioevo” (p. 808).

No obstante, para enunciar y desarrollar su punto de vista, la ensayista asume un performance cuyo principal recurso será una ironía que opera mediante la simulación y el fingimiento. De este modo, expresa sus reflexiones siendo consciente, en apariencia, de su condición de inferioridad respecto al varón pensante, pero cuestionando simultáneamente el anacronismo de las ideas de este. En su trabajo sobre el ensayo feminista hispanoamericano, Miguel Gomes (1997) cataloga la ironía y sus manifestaciones afines como:

todas aquellas operaciones de distanciamiento o inversión en las que se cuestiona ciertos ideogramas y sus consecuencias revelando sus lados oscuros o ridículos, los otros sentidos o significados que nos ayudan a poner en perspectiva todo engaño intelectual o afectivo. (pp. 239-240)

En este caso, la ensayista asume la voz de una mujer que aparentemente ha naturalizado el rol de sumisión e inferioridad que le prescribe el sistema patriarcal. Por ello inicia su discurso haciendo énfasis en la osadía de apelar a un tono demasiado científico, reservado a los varones, acción que no deja de causarle cierto temor, descrito por ella como un “temblorcillo”:

Fósil es un término que viene del latín, y aunque el latín sea un idioma que nada tiene que ver con nosotras, las personas del sexo femenino, de vez en cuando nos permitimos acercarnos a la sabia lengua, reverenciarla y pedirle permiso para incluirla en nuestra charla con un ligero y tímido tamborcillo... (...)

El temblorcillo ha aumentado... suspendo mi oficiosa información... temo haberme excedido en pasar, de un pesado libro a este papel, tanta ciencia, toda prolijamente masculina. (Storni, 2002, p. 808)

A medida que avanza, la ensayista emplea expresiones que acentúan irónicamente la condición de inferioridad del sexo femenino: “Pero las mujeres que habitamos la tierra somos una cosa imposible, calamitosa. Jehová lo ha dejado entender así, a pesar de haberlas hecho” (p. 809). Como se intuye de esta afirmación, la asunción de esta actitud por parte de las mujeres constituye también una prescripción por parte del dogma religioso. Deducción que le permite establecer una relación de causalidad entre el dogma religioso y el hombre fósil: “Debe ser esta la causa de la existencia del hombre fósil, que en buena parte se caracteriza por su sequedad ante todo lo que sea una manifestación de la personalidad femenina” (p.809).

De tal forma, la expresión *hombre fósil* es usada por Storni para simbolizar la figura del científico y del religioso que desde la ciencia y la fe respectivamente promueven un determinado modelo de mujer sumisa y doméstica, cuya subjetividad y juicio pretenden anularse o restringirse a toda costa. Una idea que se ha naturalizado en el curso de la historia y que la ensayista implícitamente se propone impugnar con el reconocimiento de que su gesto es desafiante: “Ay de la osada mujercita que se atreva a decir: esta es mi conciencia. Sospecho ya, montado sobre la nariz del hombre fósil, un lente de aumento para introspectar eso que una mujer se atreve a llamar su conciencia” (p. 809). Lo cual resulta paradójico, por cuanto su ensayo constituye justamente la revelación de una conciencia y de un pensamiento femenino que está manifestando abiertamente su inconformidad con respecto a los condicionamientos que limitan sus libertades, a la vez que está instando a las mujeres a ser críticas con aquellos patrones de feminidad que reproducen pasivamente.

Si bien el gesto de Storni es osado, ella se escuda en el fingimiento de hablar en nombre de una mujer sumisa: “Si tuviera conocimientos especiales me arriesgaría a comprobar las alteraciones que una idea de tal arraigo debe determinar en la sustancia gris del cerebro, pero

librenme las estrellas de semejante audacia femenino-psicológica” (p. 809). No obstante, su expresión se torna más directa hacia la conclusión de su ensayo, donde confronta abiertamente al hombre fósil, pero también a la mujer que dócilmente ha acatado estos mandatos:

Tiene además el hombre fósil modalidades que no son más que un residuo de crueldad de la especie, y un absoluto desconocimiento de la causalidad. Se obceca el hombre fósil en que la niña debe ignorarlo todo, fingirlo todo, disimularlo todo, y en claro, así le da razón a Jehová. (p.809)

El performance interpretativo que lleva a cabo la autora en este ensayo se vale precisamente de ese fingimiento y disimulo que se pretende imponer a las mujeres para concluir estratégicamente con una exhortación a que ellas rompan los cautiverios que coartan sus libertades: “Muchachas, gentiles muchachas de 19 a 25 años, dulces muchachas rientes de esta hora: os propongo una batida al bosque de los fósiles” (p. 809). Acción que sólo será posible si se animan (“¿Os animáis?”, pregunta al final la ensayista) a sobreponerse a la influencia del discurso patriarcal de la domesticidad y a romper el monólogo masculino, de ahí que la autora finalice con una reflexión de la que se puede intuir que la decisión está en manos de las mujeres mismas:

No se precisarán más armas que las que emanan de vuestra juventud, del derecho de vuestros corazones, de la verdad de vuestras vidas.

Vestidas con trajes claros, parloteando como una bandada de avecillas ligeras, pasaréis en alegre vuelo por sobre los áridos peñascos de los fósiles y la justicia se pondrá de vuestra parte.

¿Os animáis? (pp. 809-810)

Asimismo, esta observación final da cuenta de la función utópica del ensayo (Aínsa, 2014), que también alienta el ensayo femenino de Alfonsina Storni, quien desde la sesión Feminidades de la revista *La Nota* apuesta por un futuro más justo para las mujeres: “la justicia se pondrá de vuestra parte” (p. 809). El proceso de intelección y comprensión del mundo que la autora lleva a cabo en este ensayo nos va permitiendo descubrir cómo, a través de mecanismos como la ironía, “busca remecer la conciencia de sus lectoras, apuntando a la capacidad crítica y transformadora

que, sobre sí mismas y su entorno, deberían desplegar las sujetos en el contexto moderno” (Salomone, 2006, p. 56).

A este objetivo también apunta el ensayo *Lo cortés, etcétera...*, publicado el 18 de abril de 1919 en el número 193 de *La Nota*, donde la autora se propone desarticular ciertos comportamientos asociados al género sexual, uno de ellos la cortesía. Su reflexión parte de examinar un gesto tan común como el que un hombre ceda su puesto a una mujer en el transporte público: “Tengo por sistema, cuando subo a un tranvía completo y un caballero me ofrece su asiento, no aceptárselo” (Storni, 2002, p. 813). Este breve ensayo se centra entonces en enunciar las razones de esa determinación y mostrar cómo las mujeres interiorizan en su ser y hacer determinadas conductas sin cuestionar su razón de ser.

Este texto, si bien apela a la ironía, da lugar a una problematización que sin velamientos apela directamente al lector. Las razones que aduce Alfonsina para tal resolución son las siguientes: “primero, porque mi joven y dulce corazón no permitiría tranquilo el sacrificio de un bello muchacho. Segundo porque me gusta estar de pie (dicen que es higiénico para los nerviosos)” (p. 813). Entretanto, el tercer razonamiento concentra la problemática que motiva la reflexión de la ensayista:

Tercero porque considero prudente que las jóvenes personas femeninas ensayemos desprendernos de algunas tonterías que pertenecen a una educación artificial que hemos recibido, más que al sexo femenino, y que nada quitan ni agregan a la feminidad en sí, que más que aspecto, es, o debe ser, cosa interior. (p. 813)

Con lo cual apunta a desarticular la creencia en la cortesía obligatoria de parte de los varones hacia las mujeres, la cual es resultado de lo que ella denomina una “educación artificial” que ha inculcado un estereotipo de feminidad que debe ser puesto en entredicho por las mismas mujeres. Pero la ensayista apunta también a los pasajeros que viajan sentados:

Ya que el ‘completo’ es una de las calamidades admitidas en la ciudad, y que cada habitante es un pasivo aceptador de esta calamidad, hay que evitar, en lo posible, el espectáculo desagradable de ver sentado a un hombre joven, mientras a su lado va, molesta y de pie, una señora con una criatura de brazos o criaturas de la mano. (pp. 813-814)

Para Alfonsina, este, más que un gesto de cortesía es un rasgo de humanidad, pues no realizarlo significa, en sus palabras, haber “perdido el más elemental instinto de protección a la especie” (p. 814).

La lectura que realiza la autora de un hecho trivial y casi mecanizado, no obstante, lleno de sentido, permite intuir que no sólo las mujeres han acatado pasivamente condicionamientos asignados a su género, por el contrario, los hombres también han naturalizado determinados modelos de masculinidad. Es por esto que al final concluye: “yo creo que la felicidad de un hombre no ha de estar, por cierto, adherida a un asiento de tranvía... Hay que hacer la vida más ágil” (p. 814). Ágil, es decir, desprenderse de los prejuicios y condicionamientos que instituyen determinados tipos de feminidad y masculinidad como los únicos válidos.

Los dos primeros ensayos que hemos abordado emergen de una discusión que cuestiona el sentido de las interacciones normalizadas entre hombres y mujeres. Ahora vamos a acercarnos a un ensayo que configura una intervención de la escritora en el debate público donde se dirimen los asuntos que tienen que ver con la mujer. El ensayo se titula *Un tema viejo*, publicado el 25 de abril de 1919 en el número 194 de *La Nota*, y constituye una réplica a un artículo publicado en el número anterior de la misma revista, donde el escritor Carlos Gutiérrez Larreta denigra el movimiento feminista en la Argentina, lo cual motiva a la autora a controvertir los argumentos errados del escritor. Este ejercicio escritural de la ensayista pone de manifiesto, al igual que los anteriores ensayos, el carácter valorativo y sin pretensiones de neutralidad que caracteriza al género ensayístico (Weinberg, 2007, p. 148).

Para la época en que Alfonsina escribe sus ensayos, las mujeres argentinas no contaban con derechos sociales, ni civiles, ni políticos. En este sentido, como plantea Tania Diz (2012b), el feminismo deviene en un espacio de resistencia: “Desde el feminismo, se proponía la lucha por la conquista de derechos, sobre todo políticos, aunque también se incluyen otro tipo de demandas más profundas, ligadas a la construcción de la subjetividad femenina” (p. 313). Es en esta coyuntura donde puede situarse la crítica que realiza Alfonsina en este y en otros ensayos donde se ocupa del feminismo, no solamente para posicionarse a favor de la mujer, sino para ser crítica con el mismo ejercicio del feminismo por parte de las mujeres.

En primera instancia, la ensayista recurre a un tono satírico para desestimar el escrito de Gutiérrez Larreta:

Creo que mi gentilísimo amigo ha escrito este artículo como acostumbra a decir sus, por cierto, magníficos madrigales y sonetos.

Ha fumado dos o tres cigarrillos turcos, ha leído a sus poetas favoritos y luego, tomando unas cuantas bolillas de preciosos colores, ha hecho carambolas golpeándolas elegantemente con un lápiz de oro.

Estas carambolas son su artículo. (...)

Sólo haciendo un despreocupado juego malabar se puede hablar de feminismo como en elegante perdón de picardía femenina. (Storni, 2002, p. 814)

Estas palabras iniciales de Storni contienen lo que Rosario Ferré (1980) llamó “la promesa del disimulo irónico”, del decir sin decir, actitud con la cual pretende develar la ausencia de criterio y de tiento para emitir juicios sobre el tema. Frente al gesto de Gutiérrez Larreta en su artículo *Comités femeninos*, quien ataca sin miramientos a las mujeres partidarias del feminismo, Alfonsina arremete con sabia ironía, atemperando “el acero lingüístico para lograr con él un discurso más efectivo” (Ferré, 1980), anteponiendo al autoritarismo patriarcal el pensamiento y la razón. Por ejemplo, a este argumento de Gutiérrez Larreta (1919): “la dinámica del feminismo es un ligero rencor, son reproches disfrazados de programa político”, Storni opone el siguiente: “Hablar de

feminismo y separarlo del conjunto de las cosas como una cosa aislada, sin relación, como una arbitrariedad del capricho femenino, me parece disparatado. Pensar ‘la mujer quiere esto a pesar de que le estamos aconsejando lo otro’, es no pensar” (Storni, 2002, p. 815).

Otro argumento antifeminista que esgrime el autor es que: “La Grecia, que fue el país más sabio y amable de la tierra, no tuvo feminismo, la mujer no intervino jamás en política” (Gutiérrez Larreta, 1919), donde cifra en la inexistencia de un movimiento semejante los motivos de la grandeza de dicha nación. Argumento que la ensayista controvierte citando otro periodo de la historia que tampoco lo tuvo:

El articulista de referencia halla que los griegos, tan excelsos, no tuvieron feminismo. (...)

Podría citarle la Edad Media que tampoco tuvo feminismo, como ejemplo de un período de barbarie, caracterizado por su ultraje a la dignidad femenina so pretexto de un honor salvaje, y una religión tan deprimente como avarienta. (Storni, 2002, p. 816)

En este modo de construir su razonamiento también está latente el tipo de ironía que, según Rosario Ferré, caracteriza el discurso femenino, es decir, la ironía que procede a partir del desdoblamiento. En palabras de la autora: “el primer yo del escritor, el yo formado por su experiencia en el mundo, toma conciencia de la existencia de ese segundo yo que lo constituye en signo, en materia de esa misma historia que está narrando” (Ferré, 1980). En otros términos, la puesta en escena de ese proceso en el que *yo-aquí-ahora* llega a convertirse en un *nosotros*, enlazando a la ensayista y su comunidad (Weinberg, 2001, p. 42); así pues Alfonsina Storni, mujer, maestra de escuela, escritora e intelectual a través de su ensayo asume una posición y se reconoce como parte de ese colectivo de mujeres que defienden una serie de causas en pro de una transformación de las condiciones de vida de las mujeres: “Creo que el feminismo merece mucho más que una bondadosa galantería, porque es tan importante como toda una transformación colectiva” (Storni, 2002, p. 815), y al reconocerse como tal (mujer-feminista) la ensayista lleva a cabo una toma de conciencia en torno a lo que representa para las mujeres el problema del género.

Su discurso, al tomar un carácter ensayístico y situarse como respuesta a un alegato marcadamente patriarcal, como se observa en los párrafos iniciales:

Hubo un tiempo en que me había propuesto no escribir una palabra en serio sobre feminismo; me parecía que hablar de una cosa hecha era perder tiempo.

He aquí que un artículo titulado ‘Comités femeninos’, que en el número pasado de esta misma revista ha publicado Carlos Gutiérrez Larreta me saca de mi inanición y me resuelve a cometer la millonésima tontería de mi vida. (p. 814)

Exhibe la constitución de una subjetividad femenina crítica que, desde una escritura no funcional a la ideología de la domesticidad, y en lugar de tomar los tintes de un manifiesto, como podría suponerse, opta por esbozar las razones que han justificado el surgimiento del movimiento feminista discutiendo la idea del feminismo como producto de un capricho de las mujeres. En esta dinámica, la enunciación oscila entre la tercera persona que cuestiona, como puede apreciarse en siguiente fragmento:

¿Qué quiere la mujer?

¿Pero es que los pensamientos y las aspiraciones colectivas son hongos que nacen porque sí y cuando se les ocurre?

¿Dispusieron los hombres que les salieran uñas en los dedos?

Reírse del feminismo, por ejemplo, me parece tan curioso como reírse de un dedo porque termina en una uña. Para llegar a lo que llamamos feminismo la humanidad ha seguido un proceso tan exacto como el que sigue el embrión para llegar a ser fruto o el fruto para transformar sus elementos en embrión, a pasos sucesivos. (pp. 815-816)

Y la primera persona que se implica, toma parte, pero al mismo tiempo se aparta para observar (sopesar) el feminismo como fenómeno humano más allá del binarismo de género:

Ignoramos todos, qué prepara este movimiento que hemos dado en llamar feminismo, pero nada lo detendrá.

Mientras tanto, y de inmediato, obtendrán las mujeres la supresión de leyes y conceptos vergonzosos para la dignidad femenina y que una cantidad de mujeres de fuerte temple han hecho saltar ya de sus espaldas. Transformar las palabras: ‘lástima’, ‘perdón’, ‘error’, en ‘derecho de mujer’, ‘derecho de madre’, ‘derecho de ser humano’, será una de las conquistas inevitables y preciosas del feminismo. (p.818)

No obstante, esta afirmación, que exhibe claramente su postura, la ensayista hace crítica del feminismo considerándolo perfectible: “Desde luego que, en el desenvolvimiento de sus aptitudes generales, la mujer hará tantos disparates como el hombre ha hecho, y sigue haciendo, a pesar de su larga experiencia en la dirección de las cosas” (p. 818). Desde esta operación de distanciamiento crítico la ensayista consigue lo que Ferré (1980) denominó la “objetivación del yo histórico”, en este caso su experiencia como mujer y como feminista, que le permite, parafraseando a Ferré, observarse a sí misma y al mundo desde un punto de vista irónico y liberado de la sumisión que se pretende imponer al sujeto femenino.

De hecho, para la ensayista una de las condiciones clave para el surgimiento del feminismo está en esta ruptura con la sumisión femenina, como lo expresa en los siguientes apartados:

Desaparecido o ineficaz el dogma, dura la vida económica, mala la justicia ¿en quién espera ahora la mujer? ¿En virtud de qué palabra divina o de qué justicia humana acepta que todo se lo den mal hecho, sin que se atreva a decir: ‘quiero ensayar mis manos’?

(...)

Es en gran parte esta inclemencia de la vida que ha roto la sumisión en la mujer y ahora ensaya en voluntad, ensaya su pensamiento, ensaya su personalidad. (p. 817)

Estos ensayos son una pequeña muestra de la forma cómo Alfonsina concibe y resignifica la feminidad, una feminidad que va a contracorriente de las feminidades hegemónicas cuyo principal estandarte es el ángel del hogar. Si bien su escritura ensayística se sirve en gran medida del recurso de la ironía, que es en el cual se ancla su performance interpretativo y con el que, hasta cierto punto, intenta moderar su tono, su expresión no deja de ser controversial e irreverente para la época, más aún teniendo en cuenta dónde se publican sus escritos -las sesiones para mujeres- espacios altamente ideologizados y destinados a instruir un tipo de mujer doméstica. En este sentido, cabe señalar que esa otra feminidad posible por la que apuestan sus ensayos sobre el feminismo y aquellos que cuestionan las feminidades hegemónicas está puesta en escena en su

propia expresión ensayística, en la voz de una mujer que desde la escritura ensaya su pensamiento y ejercita su responsabilidad con un decir que pueda inquietar a sus lectoras, y tal vez moverlas a dominar el instinto “por la claridad de un razonamiento consciente” (p. 819), como ella misma lo expresa. El instinto entendido aquí como la aceptación sin más de los condicionamientos y determinaciones culturalmente asociadas al ser mujer.

3.2 Performatividad de género en la ensayística de Alfonsina Storni

En este segmento nos propondremos hacer una lectura del ejercicio interpretativo que Alfonsina Storni realiza en sus ensayos publicados en el diario *La Nación* a la luz de la performatividad de género de Judith Butler, para hacer visible otro de los recursos estéticos de los que se sirve para desenmascarar los condicionamientos sexo-genéricos que dominan la vida de las mujeres y que, en la perspectiva de la autora, deben ser puestos en cuestión por la mujer moderna al asumir un nuevo ejercicio de la feminidad.

Este recurso consiste en el enmascaramiento de la voz ensayística con una identidad masculina que se autodenomina con el apelativo de Tao Lao⁵, quien asume la vocería de Bocetos Femeninos en el periódico *La Nación* para hablar, como se infiere del nombre de la sesión, de mujeres y para mujeres. Es así como asume, desde una actitud de vasta sabiduría y experiencia, el papel de consejero, pero también de crítico que simultáneamente elogia y reprueba la feminidad. Uno de los aspectos más llamativos de su discurso es que su posicionamiento se construye desde

⁵ Investigaciones como la de Alicia Salomone (2005) y la de Tania Diz (2012) se han referido al contenido semántico que invoca el apelativo de Tao Lao. Ambos estudios concuerdan en que el seudónimo extranjero elegido por Storni alude a Lao Tse, un sabio chino, autor del *Tao Te King*, un texto fundacional de la filosofía china, que concentra un conjunto de ideas acerca del mundo del obrar y el comportamiento humano, a través del cual se buscaba renovar la cultura de una civilización en decadencia. En la dimensión semántica, *Tao* refiere al título del libro y *Lao* al nombre del autor de este texto. El estudio de Tania Diz (2012) señala que no es posible afirmar de manera fehaciente que Alfonsina Storni haya conocido este libro, aunque es factible, puesto que la primera traducción al español apareció en Buenos Aires en 1916.

un lugar distinto al discurso prescriptivo, cientifista y pedagógico con el que tradicionalmente se abordaban los temas destinados a instruir a la mujer.

Tania Diz (2012) señala que entre 1915 y 1930 se publicaron numerosos textos instructivos para las mujeres, hecho que, según la autora, testimonia la pervivencia del dispositivo de la sexualidad en el marco del cual la mujer es vista como un objeto de investigación y sus roles se designan con base en la diferencia sexual, a lo cual se suma la necesidad de encauzar su capacidad intelectual hacia la formación de “la madre/esposa del ciudadano [el hombre]” (Nari, 1995 como se citó en Diz, 2012). Teniendo presente este panorama, vale la pena dilucidar el gesto de la ensayista al optar por una voz ficcional masculina para dirigirse a sus lectoras e intentar sembrar en ellas una semilla de cierta rebeldía frente a su papel en la sociedad.

3.2.1 Ensayar o performar lo femenino desde otra voz

Una descripción autobiográfica de Tao Lao se encuentra esbozada en el ensayo *Las casaderas*, donde expresa: “peino canas (no muchas, ¿eh?) y cargo viudez por la vez tercera, experiencia ésta que me permite conocer a fondo los divinos “travers” femeninos. A pesar de los cuales ¡oh enigma masculino! estoy buscando esposa por la cuarta vez” (Storni, 2002, p. 942). Enunciado en el que, con sustento en el hecho de haberse casado en tres ocasiones, justifica su autoridad y experiencia en los asuntos (“travers”) de mujeres. La opción por una identidad masculina para la voz ensayística que intenta entablar un diálogo con las mujeres argentinas de principios del siglo XX no deja de ser enigmática y ha resultado de sumo interés para la crítica literaria que se ha interesado por la obra de Alfonsina Storni.

Uno de los aspectos que se han considerado para acercarse a este asunto es el perfil de cada uno de los medios para los que escribió Storni, en este caso la revista *La Nota* y el diario *La Nación*. Según reseña Mariela Méndez (2014), *La Nota* fue una revista de tono aperturista y modernizante

que circuló semanalmente entre 1915 y 1921, centrada en la difusión de noticias culturales nacionales e internacionales. Cisneros (2017) plantea que *La Nota* estuvo abierta al debate con opiniones desde diferentes ángulos sobre temas políticos y literarios, por lo que una de sus principales discusiones se centró en el nuevo panorama que se abrió para las mujeres luego de la coyuntura bélica europea, así como las demandas de los movimientos feministas tanto en Argentina como en Europa. De este modo, las colaboradoras de la revista, incluida Storni, pudieron desarrollar ideas sobre sus actividades fuera del espacio del hogar y sus columnas se configuraron como espacios donde pudieron alejarse de los clásicos tópicos femeninos que predominaban en las páginas femeninas de otras publicaciones contemporáneas (Cisneros, 2017, p. 83).

Por su parte, el periódico *La Nación* mostraba un perfil conservador. Al respecto, Cisneros (2017) comenta que Storni escribe en este medio no sólo para el espacio más antiguo, prestigioso y ortodoxo del momento, sino que además lo hace desde el lugar de una pequeña sección consagrada a la imagen más normativa de la mujer, aquella asociada al hogar y el matrimonio. Por lo que sus escritos están dirigidos a aquel sector del público femenino que en sus anteriores columnas para *La Nota* había tildado de pasivo y reactivo al cambio (Cisneros, 2017, p. 83-84).

Atendiendo a esta circunstancia es que Méndez (2014) señala que en el periódico la ensayista contaba con menos libertad de la que tenía en *La Nota*, donde su sección Feminidades, que estaba integrada al resto de la publicación, le permitía darse mayores licencias creativas o expresar más abiertamente su posición frente a un tema. Mientras la sección Bocetos Femeninos circulaba en un suplemento dominical de dos páginas, dedicado a la mujer moderna, donde compartía espacio con otro tipo de textos (Méndez, 2014, p. 181).

En torno a este suplemento, Tania Diz (2005) detalla en su investigación que en este predominaban textos como: reportajes a especialistas en medicina infantil, artículos acerca de las

nuevas tendencias de los vestidos europeos, aniversarios de quinceañeras, consejos sobre los cuidados del bebé, los deberes de la madre joven o las estrategias para lograr un buen maquillaje. Textos que expresamente modelaban una lectora afín al estereotipo de mujer hegemónico, vinculado a la domesticidad, el matrimonio y la crianza de los hijos.

Dado este perfil tradicionalista de *La Nación*, ampliamente conocido y descifrado por Storni, podría pensarse que la escritora optaría por restringir su discurso. No obstante, es este el espacio donde se toma la que es, tal vez, la mayor licencia creativa de su ensayística, que es la de performar la voz de una identidad masculina para hablar de temas que ocupan el interés de la mujer moderna. Esto sin dejar de lado que la recurrencia a otras voces, predominantemente femeninas, es uno de los rasgos de su ensayística que ya hemos mencionado.

Ahora bien, en el marco de la ideología de la domesticidad se producen y promueven discursos hegemónicos que tienden a afianzar en el imaginario las identidades sexo-genéricas, discursos creados, enunciados e instaurados en su mayoría por el hombre, en tanto legítimo productor de pensamiento. A esta razón atiende, en parte, el punto de vista de Alicia Salomone respecto a la personificación de Tao Lao en la ensayística de Storni, quien considera que: “en ese gesto hay presente una cierta política de la escritura, que se vincula con la necesidad de hablar desde una distancia estratégica, es decir, ocultando el propio rostro” (Salomone, 2006, p. 218). En tal sentido, la ensayista se vería obligada a ocultar o encubrir su identidad femenina con una identidad masculina para enunciar un discurso público sobre las mujeres para el cual no está autorizada, pese a ser mujer; aunque, el motivo de dicho encubrimiento puede obedecer también a que el contenido de su discurso hacia las mujeres es potencialmente beligerante en algunos de sus ensayos.

Por tanto, Tao Lao, además de la experiencia que posee, como voz masculina, se encuentra legitimado en lo público para pronunciarse e “instruir” a las mujeres y, es en este punto, donde radica el quiebre que insta a la autora al acudir a una voz masculina. Puesto que Tao Lao se escudará en el discurso reflexivo-instructivo para esbozar una postura que impele a las mujeres a legitimarse a sí mismas y hacerse a un lugar que trascienda la posición subordinada y sumisa a la que han sido relegadas. En el plano formal, el discurso de Tao Lao no resulta disímil respecto de otro tipo de textos con los que comparte espacio; es un estilo al que se adapta y con el que juega según sus intereses para que su mensaje genere un efecto contrario en la usual lectora de las páginas de mujeres.

3.2.2 La performatividad de género entre el disimulo y la imitación

Conforme a lo expuesto hasta aquí, resulta de interés revisar los puntos de encuentro entre ambos discursos, el de Alfonsina Storni y el de su heterónimo Tao Lao, en dos ensayos que abordan el tema del matrimonio. El primero de ellos se titula *Sobre el matrimonio*, publicado el 15 de agosto de 1919 en el número 209 de *La Nota*. En este ensayo Storni, desde su perspectiva femenina, censura la concepción que tienen las jóvenes del matrimonio y cómo la misma influye en el fracaso de las uniones maritales:

Las jóvenes que no han pasado los veinticinco años, imaginan por lo general, que el matrimonio es una prolongación intensificada del noviazgo, adornada con bellos ramos de flores y endulzada con gruesas cajas de chokolatines.

Si se habla con una joven del fracaso matrimonial de otra, opina generalmente: es que no se querían; si se quisieran todo lo hubieran soportado.

He podido comprobar que, al amor, le dan, las muchachas, una fuerza terrible, capaz de resistir todos los contratiempos y mantenerse en el mismo estado de inmutabilidad y firmeza. Imaginan el amor separado de las cosas, como un sentimiento extraño a las tramas vulgares de la vida: como una especie de luz divina inmanente de las cosas no tangibles.

Y de aquí parten la mayoría de las desilusiones precoces, y de los matrimonios derrumbados. (...) Concibo el matrimonio como una alta institución del espíritu, cuyo único vínculo positivo es el fino amor, el hondo amor, el respeto profundo, la tolerancia delicada.

Pero a mí alrededor he visto siempre pobres cosas, tristes negocios, incompreensión, ignorancia. (Storni, 2002, p. 854)

La crítica recae entonces sobre aquella subjetividad y sensibilidad femenina en las que prevalece una visión ingenua e ideal de amor romántico y, por ende, del matrimonio; la visión, por excelencia, de la mujer doméstica. De otra parte, en el ensayo *¿Por qué las maestras se casan poco?*, firmado por Tao Lao, que se publica el 13 de marzo de 1921 en *La Nación*, la voz ensayística masculina se enfoca en analizar y explicar el hecho racionalmente. Por ejemplo, al considerar el factor económico Tao Lao expresa:

Más fácil le será entrar en estado de amor, o en estado propicio... al casamiento, a una joven necesitada del apoyo económico masculino, que a quien pueda ir sosteniendo su vida material con sus propios esfuerzos. Quien tenga necesidad de casarse hallará menos defectos en sus pretendientes, los disculpará antes, los investigará más dócilmente, y en una palabra, cerrará los ojos más pronto y amará o creará amar con más facilidad, que quien sea pausada en ver y elegir. Claro está que esta condición de querer elegir bien, no siempre es una virtud. (Storni, 2002, pp. 977-978)

A primera vista en ambos fragmentos encontramos una crítica hacia una feminidad que, por un lado, idealiza y, por otro, encuentra el matrimonio como única posibilidad de supervivencia económica, circunstancia que a su vez predispone o hace a la mujer más vulnerable al amor romántico; pero esta crítica al mismo tiempo está denotando la que sería una forma más apropiada de concebir y asumir el matrimonio para las mujeres. En efecto, este último fragmento está indicando que esa necesidad económica lleva a que la mujer disimule, oculte su verdadero criterio y capacidad para decidir (elegir) razonablemente; de ahí que Tao Lao afirme: “cerrará los ojos”, “investigará más dócilmente”, “amará o creará amar más fácilmente”, con lo cual está acentuando el carácter maleable de la mujer doméstica.

Por tal motivo, se hace posible afirmar que ambos enunciadores Alfonsina/Tao Lao comparten la misma postura. Con todo y por tratarse del performance de una identidad masculina,

en este último ensayo la perspectiva diverge o se modera cuando Tao Lao estratégicamente apela a juicios que revelan los condicionamientos sexo-genéricos asociados a lo femenino. Tenemos por caso la referencia al factor intelectual donde la intelectualidad femenina se juzga como un defecto:

Salvo reducidos casos los hombres desean una esposa “lo menos intelectual posible”. Su sola prevención de que la maestra puede ser intelectual detiene la declaración en boca del buen muchacho que concurre a una fiesta familiar. Luego, la mujer, como recién comienza a saber, no pierde la ocasión de lucirlo, y suele incurrir en esos pequeños defectos de pedantería, que, el hombre, por lo mismo que los tiene en abundancia, no quiere tolerar en ella. (p. 978)

Algo similar sucede cuando, aludiendo al factor moral, Tao Lao asocia la ternura y la “función maternal” como condiciones *sine qua non* de lo femenino:

No hay que olvidar que, en medio de todo, una ocupación de varias horas, con un fin elevado, es ya, en sí, un motivo de vida.

Un corazón femenino, tierno, tiene ya, en esta tarea cerca del niño mucho de la función maternal tan necesaria a la vida de la mujer.

Hemos, pues de incluir esta causa entre las que contribuyen a que las maestras suelen quedarse solteras, causa ésta, de las más honrosas, si las hay. (p.979)

Cifrando así en la maternidad el mayor valor que pueda tener una mujer.

Este gesto final de Tao Lao pone en escena una actuación performativa que delata un discurso propio de la aceptación de identidades heteronormativas. Dicha actuación resulta paradójica por cuanto, apelar a ese gesto que acentúa el lugar subordinado de la mujer, le permite al enunciador modelizar o disimular un discurso que implícitamente está abogando por las mujeres. En este sentido, la voz reflexiva de Tao Lao exhibe una conciencia que, a través del fingimiento y el disimulo, estratégicamente desestima la validez del discurso heteronormativo.

Con relación a este último aspecto, al adentrarse en la lectura de algunos de los ensayos firmados por Tao Lao se hace posible percibir que el fingimiento y el disimulo no sólo funcionan como estrategia retórica para moderar el contenido del discurso, sino que también se convierten en un tema que, en la visión de la ensayista, tiene un estrecho vínculo con el despliegue de la

feminidad y, por lo mismo, a la vez que se escenifica en el espacio textual se problematiza en ámbito del contenido.

Es este el caso de *La complejidad femenina*, publicado el 10 de octubre de 1920 en *La Nación*. En este ensayo Tao Lao afirma que en la moral estriban las causas de la complejidad femenina. Así, pone por caso lo siguiente: “podemos observar en la vida diaria que cuando una mujer desea realizar algo que su mundo moral, falso o verdadero, le prohíbe, se vale hábilmente de recursos y ardides que dejen a salvo ese mundo moral” (Storni, 2002, p. 966). Estos recursos y ardides, según el enunciador, tienen que ver con el ocultamiento y la insinuación:

Si una joven se enamora de un hombre, no se lo dirá jamás, no tomará ella la delantera en ese asunto, porque su moral se lo impide.

Se lo insinuará, en cambio, de las más ingeniosas maneras, porque esta insinuación está permitida, sancionada, consentida por su moral. (p. 966)

Ambas actitudes, el ocultamiento y la insinuación, pueden englobarse en el término disimulo. Al hacer uso de este recurso, la joven enamorada: “recurre a su belleza, a su coquetería, inicia un juego de si es o no es, conservando siempre una puerta de escape ante un posible fracaso de sus ardides, que pondrían en relativo peligro su moral” (p. 967). Esta forma de actuar, según Tao Lao, salvaguarda a la mujer del fracaso social: “Una mujer sencilla, es decir, absolutamente ingenua, altamente pura en su verdad, sería hoy, más que nunca, una mujer fracasada” (p. 968). Y, finalmente, se refiere específicamente al disimulo:

En la lucha de hombre a mujer y de mujer a hombre, la gran arma actual de la mujer es su disimulo, y mientras la mujer no tenga en su mano la verdadera fuerza, la de imponer normas a la conciencia moral humana, sólo se salvará con su complejidad bien manejada. (p. 968)

Podemos reafirmar así que una de las formas como tiene lugar la dimensión performativa en la ensayística de Storni es a través de la estrategia del disimulo. Se disimula (oculta) al verdadero enunciador, Alfonsina Storni, tras la identidad masculina de Tao Lao; se simula el

discurso mismo en cuanto exhibe diversas formas y registros, y se disimula (insinúa) el auténtico contenido del discurso dirigido a las mujeres. Pero, en esta dinámica, la ensayista, en su rol de lectora e intérprete de su realidad, percibe cómo el disimulo es un recurso al que recurre la mujer para sortear la influencia de los condicionamientos y de la moral cuando no se ha decidido a imponer o conquistar su propia personalidad. Este recurso va de la mano con otro que Alfonsina Storni, en la voz de Tao Lao, denomina imitación; en este orden de ideas, al carecer de una propia y auténtica personalidad la mujer tiende a imitar (emular) otras personalidades que a su vez son ficticias, es decir, no son propias de quien las posee, sino que son parte de una cadena de imitaciones o repeticiones socialmente aceptadas en el imaginario.

De hecho, son varios los ensayos donde se alude a este recurso del disimulo y la imitación, pero particularmente en *La impersonal* es donde, a nuestro juicio, está mejor expuesto. Este ensayo se publica en *La Nación* el 27 de junio de 1920. Tao Lao inicia su reflexión señalando:

¿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.

Es la muchacha que imita a sus heroínas de novela, y se suicida por un fútil amorío o lleva en verano sombrero de terciopelo, y en invierno zapato de seda; es la mucama que imita el peinado de su señora y la señora que imita a la esfinge desde un palco caro, y la empleada que quiere ser confundida con la niña bien que se viste como su artista preferida, y la artista que se empeña en parecer una colegiala y la colegiala que une a su cabello suelto los tacos desmesurados. (...)

Si la impersonal es novia, exigirá de su futuro esposo la casa regiamente puesta de la amiga “Z”, y no querrá casarse sin que las bodas adquieran un brillo tal que eclipse a las de “X”. (Storni, 2002, p. 924)

Tao Lao describe a la impersonal como fiel seguidora de los dictámenes de la moda, a tal punto que sacrificará incluso el bienestar de sus criaturas: “vistiéndolas con ropas que traben sus libres movimientos, porque la línea elegante de un trajecito visto en Palermo así lo exige, o cargará a su niña con una capota ridícula llena de lazos y plumas” (p. 924). Esto en lo tocante a la

descripción física de la impersonal, pues Tao Lao también se propone esbozar una idea de su carácter:

La impersonal ocultará sus ideas, si las tiene; su origen, si no es ilustre; su pobreza, su oficio, sus lecturas preferidas, sus gustos personales.

Hablará como los demás hablan, adoptará la misma letra que los demás, dirá sus mismas frases, no se atreverá a defender a su amiga calumniada, ni sostendrá una idea con firmeza, si esta idea, en sus labios, parece apagar lo que en su círculo se llama femenino pudor. (pp. 924-925)

En otros términos, la impersonal es aquella mujer que, además de una auténtica personalidad, según Tao Lao también carece de “fuerza sentimental”:

porque sacrificar la íntima vida del cuerpo y del alma a los detalles externos, no es ya carecer solamente de originalidad intelectual, sino de la fuerza sentimental necesaria para hacer prevalecer la propia conveniencia y la propia defensa a las sugerencias frívolas del ambiente. (p. 925)

Como es evidente, este boceto femenino -recurriendo al título de la sección- comporta una sanción a este tipo de feminidad, crítica que en esta ocasión es franca en la medida que el enunciador no recurre a juicios de valor que pongan de manifiesto una postura sexo-genérica condicionada y que intenten moderar el contenido del discurso. Luego, hay una crítica de la feminidad “impersonal”, pero a favor de la mujer misma, lo cual se confirma con las reflexiones finales de Tao Lao:

Así, conquistar la personalidad, que diferencia y separa, es adueñarse de la propia alma y escucharla, atendiendo a las voces más sanas, hondas y fuertes de la vida.

Pero como la impersonal no ha comprendido esto todavía, no tiene ni el respeto de sí misma, ni el respeto de la ajena personalidad.

Es por eso que, lo que más gracia le causa es el espectáculo de un alma que se asoma sin miedo al rostro, a la palabra o al gesto. (p. 925)

En estos términos, la apuesta del enunciador masculino es por una mujer que conquiste su personalidad, su propia voz, que hable por sí misma y por las otras, que sostenga y defienda sus

ideas con firmeza, sobreponiéndose con esta actitud al “pudor femenino” que prevalece en el imaginario de la época y que contiene y cautiva la vida de las mujeres.

Es significativo que Alfonsina Storni, en la lectura que hace de la mujer como gran tema de su ensayística, haya alcanzado a intuir y avizorar la mecánica performativa que caracteriza al género, que en años posteriores teorizaría Judith Butler. Como se ha venido planteando, la ensayista hace una crítica de esta tendencia hacia la repetición de patrones, pero al mismo tiempo escenifica la repetición misma cuando, en voz de Tao Lao, perfila subjetividades femeninas - bocetos femeninos- que dan cuenta de una interiorización pasiva, en serie y exagerada de los condicionamientos de género con el propósito de crear una incomodidad en aquella lectora que se halla descrita o personificada en los textos de Alfonsina/Tao Lao.

Tal es el caso de *La joven bonaerense*, ensayo publicado en *La Nación* el 10 de octubre de 1920, donde Tao Lao se pregunta: “¿Es original esta joven?”. A lo que más adelante responde:

La joven bonaerense imita sin reservas a la clase social inmediata superior. Las obreras imitan a las empleadas, las empleadas a las burguesas, las burguesas a las aristocráticas, las aristocráticas se plagian entre ellas.

(...) Todo es en el matiz iniciación, rasgo aislado, personalidad contenida, ensayo, tentativa. (Storni, 2002, p. 956)

Observando así la tendencia imitativa-repetitiva femenina. Sin embargo, es relevante que el enunciador afirme: “Hay que inclinarse a ver lo que tiene adentro y qué es lo que guarda debajo de su armadura, para juzgarla con justicia” (p.957), por tanto, indica que entre una y otra imitación la joven no alcanza una personalidad definida y que, asimismo, recurre a la imitación como una forma de camuflarse en un medio donde la presión del reglamento de género la impele a emular modelos de feminidad hegemónicos.

Así pues, en la medida que Alfonsina Storni instala en su ensayística una disputa con las feminidades hegemónicas, la problematización que lleva a cabo en su escritura se pone en sintonía

con el concepto de performatividad de género, que la filósofa estadounidense Judith Butler planteó inicialmente en su libro *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990), a partir del cual empieza a considerar el género como un estilo corporal, un acto, que es al mismo tiempo intencional y performativo; donde lo performativo alude a una construcción contingente y dramática del significado (Butler, 2007, p. 271). La autora además señala que:

El género es una construcción que reiteradamente disimula su génesis; el acuerdo colectivo tácito de actuar, crear y garantizar géneros diferenciados y polares como ficciones culturales queda disimulado por la credibilidad de esas producciones y por las sanciones que acompañan al hecho de no creer en ellas; la construcción nos «obliga» a creer en su necesidad y naturalidad. Las opciones históricas materializadas a través de distintos estilos corporales no son sino las ficciones culturales reguladas de forma punitiva, que alternadamente se personifican y se desvían bajo coacción. (Butler, 2007, p. 272)

Precisamente, los bocetos femeninos que elabora Tao Lao retratan y revelan distintas ficciones culturales heteronormativas, en cuya veracidad y validez ni Alfonsina ni su heterónimo creen. Por ello, en *La joven bonaerense* Tao Lao se pregunta al final: “¿Por qué esta naturaleza sensible, cargada de aptitudes naturales, tiene miedo de “ser”?” (Storni, 2002, p. 958). Es decir, ser por sí misma y no en función del modelo y, por otra parte, al cierre de *La complejidad femenina* expresa: “Esto no quiere decir que no haya mujeres a quienes esta complejidad parezca de calidad inferior y luchan por destruirla en sí mismas, por limpiarse de ella, por no especular, en una palabra con las ventajas del sexo” (Storni, 2002, p. 968). Esto da cuenta de la sanción punitiva que pesa sobre las mujeres al arriesgar un desvío del estereotipo.

Por otra parte, siendo las mujeres sus destinatarias, el performance interpretativo por el que opta la ensayista en los Bocetos Femeninos de *La Nación* se sirve precisamente de la actuación de género, de la dramatización del performance del género femenino en pro de obedecer al ideal de feminidad imperante, por tal razón “the women portrayed in the columns try on various masks and

costumes in their attempts to fulfill a so-called ideal of femininity”⁶ (Méndez, 2016, p. 417). Uno de los ensayos donde más se acentúa esta teatralidad del género como producción y naturalización de nociones, en este caso sobre lo femenino, es en *La irreproachable*, en el que Tao Lao nos pone de cara con una mujer que efectúa una serie de acciones mecanizadas con las que pretende alcanzar la perfección tanto en su aspecto como en su actuar. Una mujer que mide cada uno de sus actos para evitar apartarse del estereotipo y tergiversar el reglamento de género. Su actuación no sólo es dramática en el sentido de su teatralización, sino por el hecho de constituir una especie de alienación para la subjetividad femenina. Observemos la reflexión que hace Tao Lao:

He aquí una estadística que me dio una amiga calculada, ésta, para tres o cuatro horas de estada en la calle, incluso visitas a tiendas y té:

Miradas al espejo (distintas clases, tamaños y lunas)	25
Miradas en los cristales de las vidrieras	60 (...)
Humedecimiento de los labios	30 (...)
Reposición de polvos (muy discreto)	2 (...)

Lo que nos hace deducir que, si después de dos años de esta táctica para mantener la irreprochabilidad callejera, este fervor estético alcanzara el premio de un esposo, este esposo representaría, en el supuesto que la irreproachable hubiera salido a la calle nada más que dos veces por semana, cerca de 45.000 movimientos “ad-hoc”, lo que significa un desgaste muscular, con su correspondiente acumulación de toxinas capaz de despertar el celo literario de cualquier moralizador higienista. “N’est pas?”.

Y luego, que se atreva a afirmar alguien que un hombre no vale nada... (Storni, 2002, p. 946)

La forma como Tao Lao nos presenta a *La irreproachable*, enfatizando en la sucesión de acciones repetitivas, constituye en sí misma una representación paródica de la feminidad. Judith Butler propuso el concepto *parodia de género* para señalar que el género en tanto acto: “Está abierto a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de «lo natural» que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática”

⁶ “Las mujeres retratadas en las columnas se prueban varias máscaras y disfraces en su intento por cumplir un supuesto ideal de feminidad”. Traducción propia.

(Butler, 2007, p. 285). Si tomamos por ejemplo a *La impersonal*, *La irreproachable* y *La chica bonaerense* en torno a las cuales gira la reflexión de Tao Lao, estas mujeres representan una feminidad heteronormativa llevada al extremo por el enunciador Tao Lao/Storni con el fin de instalar una incomodidad en aquella lectora que espera encontrar en el texto un consejo que la ayude a disimular aquello que la aparta de lo socialmente aceptado y que, por consiguiente, le permita imitar de manera más fidedigna el ideal o modelo de mujer en boga.

Para ir dando cierre a este asunto, vamos a remitirnos a *El amor y la mujer*, publicado el 22 de agosto de 1920 en *La Nación*. Ensayo que es un buen ejemplo de la conciencia que tiene la ensayista, esta vez en la voz de Tao Lao, de los efectos de su discurso en las lectoras. Este ensayo discute en torno a la concepción que las mujeres tienen del amor. Observemos las líneas iniciales del mismo:

Empiezo este artículo con el paraguas abierto... Pero os ruego, oh divinas, que no hagáis llover sobre mí, otra cosa que flores.

En tal caso el paraguas se dará vuelta y las recogerá; muchas gracias.

Ya estoy con vuestras flores sobre las manos, y gratamente embriagado por su perfume puedo hablar del amor, y de vosotras, y de cómo lo concebís. (Storni, 2002, p. 942)

Tao Lao se anticipa a la impresión que podría generar su escrito empleando la imagen del paraguas, con la cual parece indicar que está preparado para esquivar los dardos o recoger las flores de sus lectoras. Más aún, seguidamente las insta a regocijarse de ser las “vestales del romanticismo”, pero irónicamente les está reprochando esa actitud que obstaculiza su razonamiento:

Regocijaos por lo pronto, de ser todavía las celosas vestales del romanticismo. (Es muy lindo ser vestal, el tul blanco cae divinamente y lame el rosado pie, con delicada gracia).

Vuestra imaginación se interpone así entre la realidad y el sueño como un elástico de poderosa resistencia que apaga y suaviza los choques.

¿Más flores? Gracias de nuevo. ¿Qué es el amor, divinas? (p. 942)

La expresión “vestales del romanticismo” alude a Vesta, la “diosa romana que preside el fuego del hogar doméstico” (Grimmal, 1979, p. 537), y cuyo nombre también suele ser asociado a la castidad. De esta manera, se pone en evidencia la oposición del enunciador frente al arquetipo de mujer doméstica. Seguidamente, luego de hacer un panorama por las definiciones del amor de un cínico, un filósofo, un escéptico, un espiritualista y un lírico, Tao Lao finaliza con las mujeres:

Ellas han dicho desde antiguo la última palabra en amor: es decir, que el amor debe vivirse y no comentarse; con la ventaja de que, para dar a entender esto, ni siquiera emplearon palabras, se valieron de los hechos.

Con lo que las mujeres van a resultar los verdaderos filósofos, pues, al fin de cuentas, la suprema filosofía consiste en destruir la filosofía con la vida.

¿Nuevas flores? Gracias, gracias, ¡muchas gracias! (Storni, 2002, p. 943)

Con lo dicho a esta parte, Tao Lao ha conseguido el beneplácito de sus lectoras, de ahí su insistencia en las flores. Sin embargo, como veremos, es claro en señalar que esta percepción puede cambiar cuando refiera una crítica hecha, en sus términos, por “malas lenguas” o “malas plumas” sobre la experiencia femenina del amor:

Pero ahora viene lo triste: malas lenguas, quiero decir, malas plumas (...)

Se dice contra vosotras, que quedáis aferradas a la vida, deshaciendo con la vida toda filosofía, defendiendo el amor con ferocidad instintiva, adorándolo como razón principal de la existencia, embelleciéndolo, adornándolo y magnificándolo con la imaginación, deseándolo ardiente y enorme, avasallante y ciego, por incapacidad intelectual para la vida desde afuera en su justo equilibrio, y remontaros así a la razón fría y al pensamiento austero y prevenir la realidad, que según aquellas malas plumas, es cosa diferente a lo que la pasión femenina desea.

Así, comparan la condición voluptuosa de la mujer a la de ciertas razas inferiores que viven solamente para amar y satisfacer sus pasiones, y hasta pretenden que el alto sentimiento de la maternidad es instinto puro. (p. 943)

Esta revelación, según expresa Tao Lao, puede resultar incómoda para sus lectoras, tornando el beneplácito en ira, por ello aclara: “Y no digáis ahora que no os he vengado del razonamiento masculino” (p. 944). Afirmación que exhibe su claro posicionamiento a favor de ellas y contraria a la postura que comúnmente tendría un enunciador masculino al tratar temas

femeninos, de este modo finaliza diciendo: “Y cierro el paraguas, pues, por si aun permanecierais en enojo conmigo, os declaro ahora que no os temo enojadas, sino mansas y suaves...” (p. 944). De acuerdo con esta postura del enunciador ficcional, es claro que la intencionalidad de esta variante del ensayo de género o del ensayo femenino que propone Alfonsina Storni es propiciar un cierto desacomodo en sus espectadoras (lectoras) respecto a la aceptación pasiva del rol de sumisión y subordinación que les prescribe el reglamento de género; es por ello que Alfonsina/Tao Lao no les teme enojadas sino mansas y sumisas.

Mariela Méndez (2017) define esta ficcionalización de la voz enunciativa como una “impostura travesti”, señalando que representa “la manifestación concreta de un modo de intervención más amplio desplegado por la escritora en el campo cultural y literario de la época” (p. 77). Desde este punto de vista, la máscara de Tao Lao podría encarnar el proyecto nacional masculinizante, pero en lugar de ello la escritora la descoloca o la subvierte para dejar entrever el montaje detrás de todo proyecto heteronormativo (Méndez, 2017, pp. 77-78).

El discurso ensayístico femenino o de género, en el caso de Alfonsina Storni, al dar lugar a ese desfase en las expectativas de las destinatarias de las páginas de mujeres muestra cómo otras feminidades no hegemónicas son posibles para la mujer moderna, a la vez que expone la falsedad y frivolidad del estereotipo de mujer normalizado. En otros términos, la voz masculina, que según lo instituido debe hablar desde la posición científica y pedagógica, esta vez incita a las mujeres a pensar y cuestionar su propia feminidad. Visto de este modo, la performance paródica de una feminidad que opera a partir del disimulo y la imitación da lugar, empleando los términos de Butler, a una fluidez de identidades mediante la cual la resignificación y *recontextualización paródica* impide a la cultura hegemónica confirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas (Butler, 2007, p. 269).

Finalmente, también es importante apuntar que, pese a que en la época la producción escrita de las mujeres por norma se circunscribía a la sección femenina, anulando las posibilidades de publicar sus textos en otra sección de los periódicos y revistas, negándole, en consecuencia, su validez como pensamiento, Alfonsina Storni, valiéndose de un gesto performativo, juega con estos condicionamientos a su favor. Esto significa que nuestra ensayista toma parte en la conversación pública sobre la mujer para opinar, más que para mostrarse como una mujer afín al estereotipo que pretende adiestrar a otras en los quehaceres de la feminidad.

El hecho de tomar la palabra para expresar lo que aquí consideramos como una opinión en nombre de las mujeres en general, tanto las que encarnan el ideal femenino como las que se oponen a él, es lo que acerca los escritos de *Feminidades* y *Bocetos Femeninos* al estilo y filosofía del género ensayístico. Opinión que, al entrar en disputa con los discursos instalados en el imaginario, se muestra como irreverente, no sólo en el tono sino también en la forma y, por ello, opta por el estilo del performance que le permite en unas ocasiones criticar abiertamente, acercando sus textos al tono de la polémica, y en otras simular y disimular para decir sin decir aquello que sabe puede resultar escandaloso en una página de mujeres. En este mismo sentido es que sus textos se tornan camaleónicos y tienden a la hibridación, juegan (ensayan) a ser cartas, diarios, colección de aforismos, crónicas y ensayos propiamente dichos, en donde la voz ensayística se identifica y piensa como mujer, pero también juega, ensaya ser hombre subvirtiendo la posición de autoridad desde la cual suele enunciarse el discurso masculino que se propone modelar un tipo particular de mujer.

3.3 Series textuales en la ensayística de Alfonsina Storni

Como hemos comentado en segmentos anteriores de este trabajo, la obra ensayística y periodística de Alfonsina Storni ha sido objeto de diversas antologías, las cuales han agrupado los

textos teniendo en cuenta criterios como el medio donde fueron publicados, la modalidad discursiva y las temáticas abordadas por la autora.

En *Nosotras y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*, Méndez, Queirolo y Salomone (1998) ordenaron los textos en el libro por dos grupos: una selección de los publicados en *La Nota* y una de los que aparecieron en *La Nación*. El trabajo compilatorio de estas autoras ha sido reeditado en dos ocasiones. En 2014, con el título *Un libro quemado* las compiladoras agruparon los textos por categorías alusivas a las temáticas, tales como: Modelando feminismos, Urbanas y modernas, Lectoras y escritoras, Mujeres que trabajan, Masculinidades y Rituales e instituciones. En 2019, la compilación se tituló *Urbanas y modernas. Crónicas periodísticas de Alfonsina Storni*, donde, atendiendo de nuevo a las temáticas, las categorías se modificaron a: Feministas, Trabajadoras, Ángeles del hogar, Escritoras y lectoras y Alfonsina, escritora.

En la recopilación de la obra completa de Alfonsina Storni que realizó Muschietti (2002) bajo el título *Obras I y Obras II*, los textos de corte ensayístico fueron agrupados en tres categorías, la primera titulada Intervenciones, donde se recogieron los ensayos publicados tanto en *La Nota* como en *La Nación*; la segunda, Ensayo-Crítica, y la tercera, Opinión.

La antología de Tania Diz (2014), titulada *Escritos. Imágenes de género*, presenta una clasificación de los textos acorde a la propuesta de lectura que desarrolla en el estudio preliminar, de este modo, establece cuatro categorías. La primera Estereotipos de género en la columna Feminidades en *La Nota* 1919; la segunda, Estereotipos de género en la columna Bocetos femeninos en *La Nación* 1920-1921; la tercera, Ensayos, feminismo, sociedad y derechos y, la cuarta, Ensayo, literatura, crítica y poetas.

Considerando estas compilaciones como antecedente, este trabajo quiere hacer una lectura de los textos a partir de una propuesta de clasificación por series textuales que permita evidenciar

la tematización de las condiciones de inteligibilidad que subyacen a la ensayística de Alfonsina Storni. Entendiendo este concepto en particular desde la perspectiva de Liliana Weinberg (2001), quien señala que:

En el momento mismo de la inscripción de su experiencia particular como experiencia generalizable y comunicable, todo escritor encuentra ya dadas las condiciones de inteligibilidad: una determinada manera de ordenar el mundo a través de categorías de tiempo, espacio, persona. Y muy particularmente será el ensayista quien deberá ponerlas sobre el tapete, y tomar conciencia de ellas para trabajarlas e interpretarlas. (Weinberg, 2001, pp. 58-59)

De tal forma, podremos atisbar los diversos acercamientos, lecturas y posicionamientos de Storni frente a su realidad optando por traer a su discurso ensayístico de género temas y problemáticas que a su juicio emergen como representativas y de necesaria consideración para el público femenino y para la comunidad de sentido en general. Reconocer las preocupaciones sobre las cuales se cimentó la producción ensayística de Alfonsina, además de mostrarnos su estructura de pensamiento, da cuenta de su rol intelectual y cómo desde el mismo pretendió incidir en el debate público. En este orden de ideas, y apelando a los términos de Morales Faedo (2020), es posible afirmar que el corpus diverso que conforma la ensayística de Alfonsina Storni “se estructura como un debate, explícita o implícitamente, (...) con las ideas, los juicios, las creencias, así como con esa literatura de presunciones científicas sobre las mujeres que tan bien floreció en el siglo XIX” (p. 5).

La poeta paulatinamente se hace ensayista al comenzar a publicar textos de opinión en periódicos y revistas literarias, y esa opción por otro tipo de escritura y, en consecuencia, por otro género literario donde como mujer/escritora pudiese expresar su pensamiento de manera más directa, posicionándose críticamente frente a la situación social de mujer, revela lo que Morales Faedo (2020) reconoce como un rasgo determinante del ensayo femenino: la voluntad de

historicidad. Según la autora, dicha voluntad, más que a un tema, debe vincularse a “una perspectiva que permite configurar la imagen de las mujeres en la sociedad, en la historia, en la ideología, en la economía, en la cultura, etc.” (p. 5). En tal sentido, proponer lecturas que reconozcan esta voluntad en ensayistas como Alfonsina Storni es crucial para comprender su obra “como un espacio donde se debaten ideas y no donde se cuentan experiencias, individuales o colectivas” (Morales Faedo, 2020, p. 5).

El ensayista en su ejercicio intelectual de pensar y reinterpretar la realidad asume de manera inevitable un compromiso con el contexto al cual se inscribe, lo cual se refleja en los matices que adopta en su interpretación del mundo, esto es, en su escritura y en el enfoque que decide dar a los temas que elige problematizar dependiendo de si está o no de acuerdo con los proyectos culturales, sociales y políticos de la nación. En el caso de Alfonsina Storni, las condiciones de inteligibilidad de su ensayística se definen frente a las condiciones culturales, sociales y políticas de las mujeres argentinas en las primeras décadas del siglo XX, circunstancia que la vincula al feminismo.

Como reseña Tania Diz (2000), para esta época los movimientos feministas en Argentina tienen una presencia notable con dos marcadas tendencias. Por un lado, las mujeres ligadas al socialismo y al anarquismo incipiente quienes abogan por derechos sociales como el reconocimiento del trabajo doméstico y mejoras salariales. Por otro lado, las mujeres ligadas a la clase dominante que reclaman derechos políticos, en ese entonces centralizados en el sufragio, y otras, no necesariamente feministas, que empiezan a ocupar espacios públicos. Es así como los textos ensayísticos de Alfonsina se inscriben dentro de este horizonte de sentido, a la vez que discuten y dialogan con él. Este contexto da lugar a las condiciones teóricas, espaciales e ideológicas (o de inteligibilidad) donde se origina el discurso crítico de nuestra ensayista.

Como se ha mencionado antes, la mujer o, en otros términos, la feminidad, es el gran tema de la ensayística de Storni. No obstante, la autora aborda esta temática desde diferentes enfoques que son transversales, esto significa que, al revisar el corpus de su producción ensayística, se pueden encontrar varios ensayos susceptibles de ser agrupados en un enfoque en particular. Estos enfoques corresponden a los temas que de manera más frecuente fueron discutidos en sus ensayos, que son equivalentes a sus preocupaciones más acuciantes.

En este orden de ideas, las siguientes son las denominaciones que proponemos para las series temáticas que percibimos como recurrentes en la ensayística de Alfonsina Storni: Mujeres y literatura, Feminismo y compromiso social, El matrimonio y La docencia. Es pertinente aclarar que la elección de estas categorías no constituye la afirmación de que a ellas se reduzca la obra ensayística de la autora, por el contrario, existen otras que sin apelar al término “serie textual” han sido abordadas por la crítica literaria.

3.3.1 Mujeres y literatura

Bajo esta denominación agrupamos una serie de ensayos en los que Alfonsina reflexiona sobre la mujer a la luz de la literatura y realiza ejercicios de crítica literaria de escritoras y escritores de la época. Estos ensayos, como gran parte de su producción ensayística, está marcada por la diversidad estilística y el enmascaramiento de la voz discursiva, en los cuales la autora pretende destacar el papel de la mujer como lectora y escritora. En esta serie agrupamos los ensayos: *Un libro quemado*, *La mujer como novelista*, *Las lectoras*, *Las poetisas americanas*, *Lo que Marcel Prevost ha dicho a las poetisas improvisadas*, *Un buen síntoma*, *Gabriela Mistral*, *Versos de Emilia Bertolé* y *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj*, a algunos de los cuales, por su representatividad, dedicaremos un breve comentario.

En *Un libro quemado*, publicado el 27 de junio de 1919 en *La Nota*, la ensayista discurre en torno al prejuicio antifeminista que suelen abanderar tanto hombres como mujeres. Para ello toma como caso a una de las primeras feministas a su juicio, Teresa de Jesús, a quien se le había permitido escribir un comentario del *Cantar de los cantares*, el cual fue quemado por su confesor. La autora introduce en este ensayo tres citas de Fr. Gerónimo Gracián sobre este asunto y señala: “He aquí como una gran obra literaria ha sido perdida para el espíritu humano por un prejuicio netamente antifeminista” (Storni, 2002, p. 840). En este ensayo es relevante como la autora, a partir de un suceso de la historia literaria, introduce el tema del feminismo dejando ver la incomodidad que este genera en el imaginario; pero, al mismo tiempo, defiende la idea de que el feminismo va más allá de la lucha política, al entenderlo como el ejercicio del pensamiento femenino, como lo enuncia en el siguiente fragmento:

Sin embargo no hay mujer normal de nuestros días que no sea más o menos feminista. Podrá no desear participar en la lucha política, pero desde el momento que piensa y discute en voz alta las ventajas o errores del feminismo, es ya feminista, pues el feminismo es el ejercicio del pensamiento de la mujer en cualquier campo de la actividad. (Storni, 2002, p. 839)

Gran parte de los ensayos publicados en la sección Bocetos Femeninos de *La Nación* están dedicados a perfilar los distintos tipos de mujeres que circulan por la Buenos Aires de la época. Dos de esos tipos son observados por Tao Lao en los ensayos *La mujer como novelista* y *Las lectoras*. Vemos entonces cómo los ensayos agrupados en esta serie dan cuenta de otro fenómeno que se produce en el marco de la Modernidad: la ampliación del lectorado, el cual, como plantea Diz (2012b), trae consigo el surgimiento de nuevas empresas culturales —radios, revistas, teatros, editoriales de libros a bajo costo—, contexto donde la mujer cobra protagonismo como lectora porque proliferan publicaciones que le están destinadas (p. 313), entre las que figuran las novelas semanales y las columnas femeninas ancladas en tópicos propios de la domesticidad.

La mujer como novelista, publicado el 27 de marzo de 1921, aborda el tema de la mujer que asume la escritura y la literatura como profesión. Este ensayo ha sido considerado paradigmático por varios críticos, dada la coincidencia de algunos de los planteamientos de Storni con los que posteriormente haría Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1929). En este, la autora, en la voz de Tao Lao, celebra el surgimiento de nuevas escritoras aclarando que: “Sería ilógico suponer que la inteligencia femenina se haya despertado ahora; pero, para escribir con alguna propiedad, hacía falta a la mujer abandonar, siquiera en parte, las tareas del hogar y asomarse a observar la vida” (Storni, 2002, p. 982). Otro de los aspectos relevantes que se tratan en este ensayo es la incidencia de la moral en la literatura escrita por mujeres, a donde Storni apunta su crítica: “Un espíritu dominado por las ideas morales corrientes, y convencido de que la vida se resuelve con fórmulas dadas y principios inmutables, carecerá de claridad y grandeza para penetrar, entender, descifrar las pasiones humanas, fuentes de toda gran literatura” (p. 982). Aspecto al que se suman las condiciones económicas con las que cuenta la mujer para dedicarse a la escritura: “Si posee fortuna (...) quizás le fuera posible lograrlo; si carece de ella y debe vivir de lo que gana, la vida económica se le hará difícil y oscura” (p. 983). El ensayo concluye con una afirmación que alude a que la escritura femenina implica una lucha permanente con los condicionamientos que se pretende imponer a la mujer: “Acaso la gran novela femenina logre escribirse, pero siempre en detrimento de la persona, de la mujer, que en la escritora vive. Esto, mientras nuestra civilización subsista” (p. 984).

Las lectoras, publicado el 17 de octubre de 1920, constituye una reflexión de Tao Lao a partir de un recorrido por las librerías indagando qué leen las mujeres de Buenos Aires: cómo seleccionan sus lecturas, la influencia que tiene la figura materna en la elección del libro, los títulos, escritores y géneros preferidos. Todo este panorama da cuenta de la expansión del público

lector en el marco del avance de la modernidad, sin dejar de lado la expresión de una crítica que insta a las mujeres a reflexionar sobre sus preferencias lectoras:

Ella quiere sentir sin pensar demasiado (...) debe señalarse como característico de la lectora es que se mantiene en cierto término medio: ni asciende a la gran literatura ni desciende a la pésima, y lee evidentemente para deleitarse, entretenerse y no para saber, evitando sistemáticamente la lectura científica... (Storni, 2002, p. 960)

Por su parte, los ensayos *Las poetisas americanas* y *Gabriela Mistral* pueden considerarse como breves ejercicios de crítica literaria en los que la ensayista recupera y comenta para sus lectores la obra de poetisas contemporáneas. En *Las poetisas americanas*, publicado el 18 de julio de 1919 en el número 205 de *La Nota*, Storni resalta las poetisas más reconocidas del continente que en la época también tienen resonancia en España, de este modo comenta e incorpora fragmentos de poemas de Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Luisa Luisi y Juana de Ibarbourou por Uruguay; Gabriela Mistral, Sara Hubner y Aída Moreno Lagos por Chile; Delfina Bunge de Gálvez, Rosa García Costa y Amanda Zucchi por Argentina.

Ensayos como *Versos de Emilia Bertolé* recopilado en el trabajo de Tania Diz (2014) y *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj* recopilado en las *Obras II* (Storni, 2002) también constituyen ejercicios de crítica literaria, aunque estos ensayos fueron escritos y pronunciados originalmente como conferencias. *Versos de Emilia Bertolé* fue leído y comentado por Alfonsina Storni en “La Peña”, en la conversación semanal de aquella institución y posteriormente publicado en la revista *Áurea* el 3 de junio de 1927 (Diz, 2014). *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj*, al que ya nos hemos referido en otros apartes de este trabajo, es pronunciado como conferencia en el marco de un homenaje a las tres grandes poetisas de América: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay el 27 de enero de 1938. Por haber sido escrito para

leer ante un público y ante la presencia de las otras dos poetisas en mención, tiene varios rasgos propios de la oralidad y que instan a la conversación:

Mi presencia aquí quiere significar un homenaje a la uruguaya y a la chilena: a Gabriela y a Juana, y en ellas mi adhesión a la mujer escritora de América, mi fervor por su heroísmo cuya borra conozco y mi recuerdo inclinado para las mayores desaparecidas y las que, ausentes corporalmente en esta tribuna, están en ella por el valor magnífico de sus obras. (...) (Storni, 2002, p. 1075)

Asimismo, su estilo tiene varios rasgos del discurso autobiográfico al dedicar unos apartes a la memoria de su formación literaria; pero, sobre todo, está marcado por el ánimo de enaltecer el oficio de la escritura femenina, lo cual se corresponde con el espíritu de una de las variantes del ensayo de género que propone Mary Louise Pratt.

3.3.2 *Feminismo y compromiso social*

En esta serie se agrupan los siguientes nueve ensayos: *Sobre Nosotros, Feminismo perfumado, Derechos civiles femeninos, Votaremos, A propósito de las incapacidades relativas de la mujer, Un tema viejo, Un simulacro de voto, La Médica y El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina* donde la ensayista deja ver más claramente su afinidad con este movimiento, pero también su vivencia personal del mismo.

La complejidad del tema no mengua en algunos de estos ensayos el estilo irónico que caracteriza la expresión de la ensayista. Este es el caso de *Feminismo perfumado*, publicado el 2 de mayo de 1919, en el número 195 de *La Nota*, donde hace crítica del feminismo oportunista y falta de compromiso que abanderan algunas mujeres, el cual a su juicio termina perjudicando el debate serio y noble del “verdadero feminismo que busca la dignificación de la mujer, que tiende a elevarla por encima del instinto” (Storni, 2002, p. 823-824).

Asimismo, *Votaremos*, publicado el 12 de septiembre de 1919 en el número 213 de *La Nota*, está marcado por un discurso en segunda persona que dirige a sus lectoras, empleando el

apelativo de “Señora”, ironizando sobre la inminente posibilidad del derecho al voto para la mujer: “Señora: un día de estos será usted sorprendida por una noticia terrible: podrá usted votar. De golpe será usted transformada en ciudadano, ¿No se le pone a Ud. la carne de gallina? Ciudadano...” (Storni, 2002, p. 869). Con lo cual se propone despertar la conciencia femenina frente a la responsabilidad que implica asumir este derecho: “¿Ha pensado en la gran responsabilidad que va a caer sobre usted, que, en su vida, no ha hecho otra cosa que traer al mundo cuatro o cinco muchachos, muchachos que bien pudieron brotar como los hongos?” (p. 869). Pero al mismo tiempo hace todo un panorama del ambiente político-electoral masculino y de la farsa que este comporta:

Sí, señora; usted llegará también a ciudadano. Será igualada, con gran terror, al analfabeto nacido hombre, al orillero, que se alimenta de la limosna del comité, el pobre peón, que va a votar en masa, al empleado que quiere conservar su puesto, al indiferente que se abstiene. (p. 871)

Ahora bien, el tema del voto femenino podría interpretarse como una subserie y uno de los núcleos semánticos de la ensayística de Storni, pues en esta serie hay varios ensayos que vuelven al asunto además de *Votaremos*, es este el caso de *Derechos civiles femeninos* y *Simulacro de voto*. En *Derechos civiles femeninos*, publicado el 22 de agosto de 1919 en el número 210 de *La Nota*, la ensayista, entre otras cosas, habla de un proyecto de emancipación política de la mujer que cursa por la época en la Cámara de Senadores, y hace crítica de la escasa conciencia que guía a los electores, por lo que señala: “Dar hoy el voto a la mujer, sería agregar la completa inexperiencia a la rutina estulta, sería sumar ineptos a ineptos” (Storni, 2002, p. 861), y además ironiza con el estatus que las leyes le conceden a la mujer:

Y luego ¿cómo ha de dársele voto a la mujer, cuando está afectada por incapacidades relativas, que, según las palabras de la ley la inhabilitan para ser testigo en los instrumentos públicos y testamentos, para administrar sus bienes, si es casada, para ser tutora de sus

hermanos menores o sobrinos, para ejercer algunas profesiones especiales, como escribano público, por ejemplo, o corredora de comercio? (p. 861)

Por su parte, en *Un simulacro de voto*, publicado el 5 de diciembre de 1920 en *La Nación*, la ensayista en la voz de Tao Lao comenta y hace un balance de un simulacro realizado en Buenos Aires con motivo de las elecciones municipales, organizado por la Unión Feminista Nacional para conocer el interés de las mujeres por el voto, de lo cual concluye:

El voto de la mujer hasta ahora no supone, pues, una conquista material de verdadero peso. Es, sí, una conquista moral.

Ha obedecido, más que a necesidades y propósitos materiales, a una evolución ideológica, a un cambio intelectual de apreciación de la mujer.

Es una devolución que la inteligencia del hombre hace a lo que impuso la fuerza.

Se ha dado el voto a la mujer más que como arma, como una confirmación práctica de igualdad. (Storni, 2002, p. 972)

En estos textos encontramos a una ensayista en sintonía con los debates cruciales y los acontecimientos determinantes de su tiempo en lo que atiende a la situación de las mujeres; en un ejercicio escritural de interpretación de la realidad social y política de sus congéneres, o sea, de las condiciones de inteligibilidad, dirigido a lectoras que en las secciones femeninas no acostumbraban precisamente a encontrar y leer esta clase de temas. Por ello, en la voluntad de historicidad (Morales Faedo, 2020) que se hace patente en estos ensayos de género se atisba también una intención pedagógica de formar el pensamiento de las mujeres y prepararlas para los cambios históricos que les aguardan. Aunado a esto, se percibe también la vocación utópica del ensayo de la que habla Fernando Aínsa (2014), que en Storni apuesta por futuro más justo para las mujeres, como puede deducirse de la conclusión del ensayo *A propósito de las incapacidades relativas de la mujer*, publicado el 10 de octubre de 1919 en el número 217 de *La Nota*:

Por algo hay que empezar: la expresión de las incapacidades legales que afectan a la mujer ya es un paso; nuestra voz debe llegar hasta el Congreso, donde están quienes nos representan y exigir con la entereza y tranquilidad con que saben hacerlo los pueblos dignos esta primera prueba de que la civilización es un hecho, esta sanción de la ley, que ya

tendería, en lo que abarca, a devolver a la mujer, su condición primitiva de ser nacido libre y, sobre todo, muy capaz de hondas noblezas, de extremas dulzuras, de férreas disciplinas como lo han probado siempre que se les ha hablado en serio, que se ha creído en ellas, como lo han demostrado en los momentos más amargos que los hombres sufrieron. (Storni, 2002, p. 887-888)

3.3.3 *El matrimonio*

En el corpus de ensayos de Alfonsina Storni el tema del matrimonio también es recurrente, por lo que en esta serie se pueden agrupar los siguientes: *Sobre el matrimonio*, *¿Quién es el enemigo del divorcio?*, *Regalos de casamiento*, *Las casaderas* y *La novia*. Al abordar este tema la postura de la autora es crítica y tiende a desentronizar la visión idílica que algunas mujeres suelen tener del matrimonio, en este sentido, sus ensayos en algunos casos plantean debates y en otros se dedican a satirizar todo el ritual del casamiento visto como el principal logro de la vida de una mujer.

El juicio de la autora en *Sobre el matrimonio*, publicado el 15 de agosto de 1919 en el número 209 de *La Nota*, primer ensayo donde abiertamente habla del tema prescinde del sentimentalismo propio de aquel discurso que, en las secciones femeninas, se encargaba de promover la conservación de la unión marital a toda costa:

Sería de gran ventaja para la mujer que se casa, que fuera siempre al matrimonio en la certeza de que va a librar una batalla con un posible enemigo. Y no creo ser audaz en este concepto.

Bien visto, todo ser está dispuesto, siempre, a ser enemigo de otro.

Si las dos personalidades que están destinadas a marchar en la vida como el engranaje y la rueda no logran amoldarse a sus formas precisas, la repulsión debe producirse. (Storni, 2002, p. 856)

Este punto de vista es mucho más claro en *¿Quién es el enemigo del divorcio?*, publicado el 5 de septiembre de 1919 en el número 212 de *La Nota*, donde señala a la mujer como la principal oponente a que el divorcio se institucionalice en la Argentina: “No ha habido vez que se haya hablado de divorcio, con alguna seriedad, que elementos femeninos influyentes no hayan tendido

sus redes, oculta o abiertamente, para hacerlo fracasar en proyecto. Y lo han conseguido” (Storni, 2002, p. 865). No obstante, la ensayista pone en duda que esta sea la percepción de todas las argentinas y se propone argumentar a favor de una visión del matrimonio como un contrato civil: “Todo contrato puede ser anulado por voluntad de los contratantes. El contrato matrimonial no debería escapar a esta norma legal” (p. 866). Esto con el ánimo de desestimar aquella visión idílica que atenúa el razonamiento femenino:

Lejos está pues el matrimonio actual de ser la cosa poética e idealista que une dos almas y no razona sobre sus pequeños o grandes intereses, y no se anticipa a momificar sus sentimientos.

Pretender pues, disimular su carácter de contrato bajo un manto de idealidad pura, es revestirlo falsamente, darle un pasaporte adulterado a sabiendas, complicar los sentimientos, ofuscar la vida.

Nada tan falso, ante la naturaleza, como el matrimonio. Todo en él es absolutamente convencional. (p. 866)

No obstante, la ensayista tiene en cuenta que el rechazo al divorcio no sólo se origina en lo ella denomina un “temor sentimental”, pues también obedece a un temor económico y social vinculado a la posición subordinada que el imaginario y la legislación vigente le asignan a la mujer. En tal sentido, Storni también discute con el discurso que se pretende legitimar desde los medios de comunicación en alianza con sectores políticos:

A propósito de una encuesta celebrada entre los políticos del país, en una revista semanal, recuerdo el esqueleto de un pensamiento emitido por un diputado nacional; decía éste, con cierta puerilidad, que la familia argentina, en virtud de su tradición de honestidad y decoro, no necesitaba el divorcio.

En fin, en un trazo, este distinguido político, borraba en la familia argentina toda vida propia, todo accidente psicológico, toda fuerza personal, para estereotiparla en un molde inmovible.

Afortunadamente, la familia argentina vale mucho más que todo eso... (p. 865)

Lo que da cuenta de su lectura de la realidad social y política de su país, y del compromiso de hacer crítica de los discursos imperantes y asimilados pasivamente por las mujeres en detrimento de sí mismas.

La novia, publicado el 3 de octubre de 1920 en *La Nación*, puede leerse como un ensayo-crónica donde la autora en la voz de Tao Lao, con una mirada etnográfica marcada por su fina ironía hace toda una cronología del rito del matrimonio católico. La novia es uno de los tipos femeninos que llaman la atención de Tao Lao, quien describe la antesala de la ceremonia, la parafernalia, la entrada de la novia y su salida convertida en esposa. En ese inventario de detalles, sus comentarios ironizan en torno al significado que tiene para las mujeres, tanto para la novia como para las que observan toda esta ceremonia, como puede leerse en el siguiente fragmento:

Luego, después de la ceremonia, cuando su brazo se apoya sobre el elegido, el halo místico y la cola pasan de nuevo ante las miradas femeninas, para perderse, por la misma puerta, ya hacia el misterioso sendero de amor que la imaginación de las jovencitas, exaltada por el blanco vestido, borda de las más maravillosas y deslumbrantes piedras. (...)

Para ello se han complotado la bóveda del templo, el perfume de las mundanas, el arte de la modista, la potencia lírica de la música, y los dulces engaños de la imaginación. (Storni, 2002, p. 954)

Enfatizando con esto el halo ilusorio y ficticio que comporta este acto, a la vez que la trascendencia que tiene en la vida de las mujeres que lo conciben (imaginan) como única posibilidad de realización personal. La idea del engaño también está presente, vinculada al hecho de un posible fracaso matrimonial que termine por desestimar la creencia en la pervivencia del amor romántico que caracteriza a la novia en su tránsito a convertirse en la esposa-ángel del hogar. A lo que alude cuando señala que: “Muchas de las que han presenciado el paso de la novia se casarían mañana aunque más no fuera que para atravesar, vestidas de blanco, un sagrado templo, y vivir así, varios minutos de agudo y divino romanticismo” (p. 955). La idea del matrimonio desprovisto de los significados propios que le confiere el arquetipo de mujer sumisa no es gratuita

en el discurso de Tao Lao, pues en otros ensayos sobre el asunto, firmados con su nombre, Storni muestra una postura similar, es este el caso del ensayo *Sobre el matrimonio*, donde señala:

Algunas veces gente amiga me ha preguntado:

-¿Y, Ud., por qué no se casa?

Y he contestado:

-Me doy cuenta perfecta que una sola mujer, no es, nunca, el ideal completo de un hombre. Esta seguridad, restaría a mi matrimonio toda su ilusión. (Storni, 2002, p. 854-855)

Esta respuesta que invoca Alfonsina podría justificarse en experiencias de su vida personal. Recordemos que Alfonsina tuvo un hijo producto de una relación furtiva con un hombre casado, cuya identidad siempre se negó a revelar y prefirió hacerse cargo por sí misma de la crianza de su hijo, al que llamó Alejandro Alfonso Storni. La escritora decidió vivir como madre soltera y, aunque se especula sobre sus relaciones amorosas con escritores de la época, nunca se casó.

3.3.4 La docencia

Debido a que la ensayista ejerció por muchos años la profesión docente, este tema no podía escapar a sus reflexiones. Más aún, si se tiene en cuenta que la docencia por poco fue una actividad exclusiva de las mujeres, quienes eran vistas como las más capacitadas y aptas para educar a todos los hijos de la república, dedicación que acabó por favorecer de manera determinante su proyección pública y su capacidad de agencia en la sociedad civil. Precisamente, el trabajo de Lionetti (2005) hace referencia a este aspecto, al señalar que muchas de las mujeres que se graduaron como maestras normales se convirtieron en referentes de acción y de opinión, entre ellas Alfonsina Storni. Por lo que gran parte de la actitud crítica con la que nuestra ensayista asume una postura frente a la vida y en su escritura literaria, resignificando y cuestionando modelos de feminidad y pautas de comportamiento instituidos, se gesta en su experiencia docente.

A este respecto, en *La Nota* y en *La Nación* encontramos cuatro ensayos que, con diversos enfoques, se ocupan de la profesión docente y, por lo mismo, pueden agruparse en esta serie, a saber: *Un sóviet minúsculo*, *¿Por qué las maestras se casan poco?*, *Las profesoras y La normalista*.

Un sóviet minúsculo fue publicado el 2 de mayo de 1919 en el número 195 de *La Nota*. Este ensayo concita en su discusión un término propio de la acción social vinculado al ejercicio de la pedagogía. La reflexión parte de la siguiente afirmación: “Los peligros del maximalismo son realmente graves...” (Storni, 2002, p. 822). Maximalismo entendido como una posición extrema o radical, para lo cual Storni cita un caso de rebeldía contra la figura docente ocurrido en el grado primero de una escuela primaria: “El drama, entre pequeñísimas personas, hubo de terminar en forma accidentada a no mediar la intervención de la directora que redujo a los rebeldes sin necesidad de emplear ametralladoras” (p. 822). Son significativos los términos de esta última frase en relación con el título, en tanto hacen eco a circunstancias sociales bélicas del contexto sociohistórico inmediato, como la Primera Guerra Mundial, y a cómo un grupo de niños de muy corta edad confabula y manifiesta su protesta o su desacato a la autoridad en el escenario educativo. El incidente se centra en la rebeldía de los niños ante la improvisada designación de una joven maestra de 12 años para cubrir la ausencia de la maestra titular, lo cual crea un ambiente de hostilidad en ambos sentidos:

Parece que los niños no encontraron digna de su importancia tan poco crecida mandataria escolar, y resolvieron iniciar, desde sus bancos, un discreto tiroteo de migajas de pan, flechitas de papel, pedacitos de tiza, etc.

Ante tan improvisado recibimiento, la adolescente pedagoga sintió endurecido su corazón y convirtiéndose en tirana.

Tirones de orejas por aquí, coscorrónes por allá, pellizcones a diestra y siniestra, niños de plantón, etcétera. (p. 822)

La actitud de la improvisada maestra logra restablecer el orden, no obstante, tres pequeños sancionados “combinaron un plan de ataque, y al grito de... uno, dos, tres, se lanzaron contra la autoridad del grado, uñas en alto y dientes prontos” (p. 822). En este ensayo-crónica la autora juega constantemente con términos alusivos a la confrontación social o bélica, como en el siguiente apartado: “Llegados los rumores de la revolución producida en el grado, hasta la directora del establecimiento concurrió presurosa ésta en defensa de la amenazada autoridad, en momentos que, cercada por el minúsculo soviét, iba a ser víctima de... la pedagogía” (p. 822). Considerando tal afirmación, este ensayo señala a la docencia como una profesión seria que requiere formación para su ejercicio y, al mismo tiempo, comporta una crítica a la pedagogía represiva e impositiva, como la que ejerce la directora en el caso discutido por la ensayista: “Ya se adivina que tanta efervescencia fue a parar en un humildísimo llanto lo más bullicioso y prolongado posible mientras la triunfante maestría iniciaba de nuevo la enseñanza de la palabra papá en medio de un significativo silencio” (p. 822).

En los Bocetos Femeninos del periódico *La Nación* nos encontramos con tres ensayos, dos de ellos centrados en los tipos femeninos, *Las profesoras* y *La Normalista*, en los que desde la óptica de Tao Lao se observa el amplio número de mujeres que elige dedicarse no sólo a la enseñanza básica y media, sino de otras artes, lo cual las lleva a profesionalizarse obteniendo un título que las certifique como tal y les permita ingresar al mundo laboral. En *Las profesoras*, publicado el 23 de mayo de 1920, Tao Lao habla de “profesoras de canto, de solfeo, de piano, de violín, de dibujo, de repujado, de declamación, de corte y confección, etc.” (Storni, 2014, p. 202). En este sentido, señala el ejemplo de la modista, oficio que con la profesionalización pasa a denominarse corte y confección: “Y esto que se llama la intelectualización de un oficio, ha suprimido de muchos hogares aquel pequeño lunar social que era la modista, para reemplazarlo

por una chapita que lustra, limpia y da esplendor” (p. 204). Esto pone de manifiesto la paulatina profesionalización de las mujeres que sobreviene con la Modernidad, quienes, a pesar de las barreras sociales y legislativas, ingresan a la educación para profesionalizarse y ser parte del mundo del trabajo, buscando obtener sus propios ingresos y no centrar sus expectativas de futuro en el matrimonio y la dependencia económica del esposo. De ahí que Tao Lao cierre con la siguiente reflexión: “las prefiero a cuando empleaban aquel tiempo de estudio, que las ha provisto de defensa económica, en jugar con las tijeritas de oro, mirando lánguidamente por el balcón... el horizonte, sin duda” (p. 205).

En *¿Por qué las maestras se casan poco?*, ensayo al que nos hemos referido ya en otros segmentos de este trabajo, Tao Lao/Alfonsina Storni, enfatizando en el caso de las maestras, reivindica el cambio de perspectiva con relación al matrimonio que tienen las mujeres cuando eligen educarse y trabajar por su propio sostenimiento, a tal punto que deciden no casarse o tardan en hacerlo hasta elegir el esposo más indicado a sus expectativas de vida. Este ensayo sigue un esquema que lo acerca al modelo del ensayo argumentativo, en tanto se estructura en varios apartados que consideran factores como el económico, intelectual, social y moral desde donde es examinado el asunto; además pone de manifiesto el peso de los condicionamientos y del imaginario sexo-genérico respecto de las mujeres que trasgreden el modelo de mujer hegemónico. Es así como la problematización que despliega este ensayo revela la situación socioeconómica en la que se encuentran no sólo las maestras, sino también mujeres de otras profesiones y oficios:

Pero este factor económico no tiene solamente esta faz; muchas maestras sostienen, ellas solas, su casa. Su casamiento, entonces, importa el abandono de seres necesitados; bien es cierto, por otra parte, que en esta condición se encuentran una porción de mujeres de distintas profesiones y oficios y que, por la misma causa, retardan sus casamientos o no lo realizan nunca. (Storni, 2002, p. 978)

Este mismo propósito se hace evidente en el ensayo *La normalista*, publicado el 13 de junio de 1920 en *La Nación*, donde Tao Lao cita la opinión de una normalista frente a su situación y el gran número de mujeres que se disputan un puesto como profesora en Argentina: “Opino sobre mí misma lo siguiente: que soy pobre. Que estudio con sacrificio para ayudar a los míos y quisiera obtener el puesto a que me da derecho mi título sin formar en esta hilera interminable de postulantes. Afirmo que soy inteligente y capaz” (Storni, 2002, p. 920).

4. Conclusiones

Este trabajo ha dado lugar a un acercamiento a la obra literaria de Alfonsina Storni que nos ha permitido descubrir a la insigne poeta, immortalizada no sólo por la factura de su poesía, sino también por su trágico final, desde otra perspectiva, la del género ensayístico. Descubrir no en el sentido de una inédita mirada, sino más bien por el hecho de que generalmente toda aproximación a la literatura escrita por mujeres es siempre un descubrimiento que nos revela una voz, un estilo, un pensamiento que estuvo cautivo, silenciado o condenado al anonimato y al desconocimiento por mucho tiempo, en gran parte debido a los procesos de canonización que privilegiaron al hombre como legítimo productor de pensamiento. Es este el caso de Alfonsina cuya obra ensayística, conformada en gran parte por sus columnas de opinión publicadas en revistas y periódicos, y por textos derivados de su participación en conferencias, estuvo relegada a un segundo plano, mientras su obra poética alcanzaba cada vez mayor reconocimiento en la historia literaria.

Su obra ensayística comienza a ser antologada luego de que en la década de los 90 la crítica literaria norteamericana publicara una serie de estudios, liderados por Doris Meyer (1995), sobre el ensayo femenino hispanoamericano de los siglos XIX y XX, en los que se reconoce a Alfonsina Storni como parte de una tradición ensayística que se gesta en los márgenes o a la sombra de la gran tradición del ensayo canónico. En estos estudios figura el trabajo de Mary Louise Pratt (2000), el cual instaura la noción *ensayo de género* para denominar a la tradición ensayística que gestaron paralelamente las escritoras hispanoamericanas como alternativa al *ensayo de identidad*, escrito por hombres pertenecientes a las élites y centrado en el tema de la identidad latinoamericana. Es así como reafirmamos e hicimos una lectura de la ensayística de Alfonsina Storni como una expresión representativa de la tradición del ensayo de género o del ensayo femenino, acudiendo a

la denominación *ensayo*, la cual, como se puso en evidencia, en algunas ocasiones ha sido eludida por la crítica literaria para referirse a este corpus temático y formalmente heterogéneo, que, además de discutir sobre el estatuto de las mujeres en la sociedad (Pratt, 2000), constituye la revelación de una conciencia femenina crítica ante los problemas de su tiempo, que abarca diversos temas y preocupaciones, y cuya perspectiva totalizadora revela un origen y una concepción del mundo inclusiva de aspectos usualmente relegados o minimizados en las percepciones de las problemáticas sociales e históricas (Morales Faedo, 2012). Por tanto, consideramos que reconocer los textos que Storni publicó en la prensa como manifestaciones escriturales propias del género ensayístico es parte de reivindicar su faceta como intelectual que, desde su ejercicio literario, logró incidir en el debate público sobre las mujeres en la Argentina de inicios del siglo XX.

La obra ensayística de Storni se produjo de manera paralela con su obra poética, no obstante, como demostramos en el primer capítulo, el posicionar su voz en algunas de las principales tribunas de opinión le implicó situarse estratégicamente para afrontar los condicionamientos de género que los mismos medios ofrecían para las escritoras, como el restringirlas a la denominada *página femenina* o sección para mujeres. En este trayecto, varias circunstancias de su vida y formación intelectual fueron determinantes para que la prosa de la autora pudiera perfilarse como ensayística, entre estos que Alfonsina desde temprana edad se vincula al mundo del trabajo desempeñándose como costurera, obrera, secretaria y docente, labores que sin duda le permitieron sostenerse económicamente y conocer de primera mano la cotidianidad del trabajo femenino que luego documentaría en algunos de sus textos ensayísticos. De estas actividades, la que resulta más significativa es la profesión docente por cuanto fue una de las que facilitó el ingreso de las mujeres al campo intelectual en la Argentina de principios del siglo XX. Alfonsina, como varias de las mujeres que pasaron por la escuela normal y ejercieron la profesión

docente, consigue convertirse en una de las voces que desde la prensa se constituye en referente de opinión en nombre y a favor de las mujeres, logrando controvertir el perfil estereotipado de las secciones femeninas y mostrando otro cariz del discurso femenino.

Su consolidación como escritora se da en medio del proceso de modernización cultural, socioeconómica y política que tiene lugar entre 1900 y 1940, para lo cual también son determinantes las amistades intelectuales de Storni, que en cierto modo le dan acceso a determinados círculos literarios, uno de ellos el de la revista *Nosotros*, donde se da a conocer y empieza a ser publicada en distintas revistas con géneros como el cuento y el ensayo, incluso antes de ganar reconocimiento como poeta. De este modo, la autora se hace a un lugar en el campo cultural y literario, y su palabra y su voz comienzan a visibilizarse ante los ojos del gran público; al respecto, es significativo el hecho de que Alfonsina es una de las pocas escritoras que, pese a no provenir de la clase privilegiada, desde los inicios de su carrera logra acceder a algunos de los círculos intelectuales más influyentes del momento, tradicionalmente reservados para hombres y ser tratada como una par, por lo cual su caso ha sido calificado como excepcional por la crítica al situarse desde sus inicios en el centro mismo del campo literario.

En la medida en que la mujer se constituye en la temática transversal de gran parte de sus textos de opinión, la escritura ensayística de Storni exhibe una clara filiación con el feminismo, movimiento en el que militó, pero al que también cuestionó y quiso resignificar en sus ensayos, y desde donde contravirtió la oposición binaria «masculino–femenino» e intentó desestimar el discurso sexo genérico que condiciona la vida de las mujeres. El movimiento feminista fue para Alfonsina, como para otras escritoras que no adherían al modelo hegemónico de mujer doméstica, un espacio de resistencia que le permitió hacer frente a las barreras que encontraba en su trayecto

de posicionamiento en el campo intelectual y a la vez ensayar otras estrategias de intervención en él.

Al abordar la textualidad de la ensayística de Alfonsina Storni e intentar caracterizarla en el curso del segundo capítulo, encontramos que uno de los rasgos distintivos es su carácter híbrido, heterogéneo y diverso, aspecto que claramente vincula estos textos al archigénero ensayístico, el cual cobija una gran variedad de registros que pueden hibridarse entre sí y tomar diversas formas conforme a los propósitos del ensayista. La hibridación es un rasgo que define de manera más apropiada la dimensión estilística de su forma particular de ensayar, como alternativa a los enfoques generalizadores que han catalogado sus textos como crónicas, artículos periodísticos o columnas femeninas. Cabe aclarar que, si bien este es un rasgo que toma suma relevancia en el ejercicio interpretativo desplegado por Storni, es transversal al estilo propio de la tradición del ensayo de género, como en su momento lo reseñó Mary Louise Pratt.

A partir de la revisión de los estudios que han compilado la prosa ensayística de Alfonsina Storni logramos concluir que tienden, de manera casi generalizada, a situar la obra en el ámbito del periodismo. De hecho, al hacer una pesquisa, las biografías describen a la autora primero como poeta y luego como periodista, mientras el reconocimiento como ensayista se da en menor proporción o se tiende a omitir. Esta tendencia da cuenta de cómo la hibridación discursiva que presentan los textos ha sido un factor problemático para la crítica, el cual ha conducido a que los abordajes de los que ha sido objeto evidencien lo que podemos denominar como una indeterminación genérica que, al interpretarlos como producciones netamente periodísticas, les niega el estatuto literario que les confiere su filiación con el género ensayístico y que se hace patente en la expresión de la subjetividad de la autora con voluntad de estilo para problematizar y reinterpretar diversos asuntos. En este sentido, la participación de la autora como columnista de

periódicos y revistas pone de manifiesto los fuertes y perennes vínculos entre ensayo y periodismo, en tanto este ha servido de plataforma y ha favorecido la amplia difusión o circulación del ensayo y de otras clases de textos propios de este género.

Por otra parte, en la medida que pusimos en evidencia la adscripción de los textos de opinión de Alfonsina Storni en el archigénero ensayístico, nos distanciamos de la consideración de los mismos como variantes de las populares columnas femeninas, en tanto este tipo de textos eran funcionales a la ideología de la domesticidad, enfocados en la promoción de un estereotipo de mujer doméstica: madre abnegada y esposa sumisa, dedicada a las labores del hogar. En tal sentido, deducimos que Alfonsina Storni fue plenamente consciente de estas dinámicas discursivas, en parte como consecuencia de su cercanía con el feminismo, lo que llevó a que su escritura ensayística se posicionara como un discurso crítico a contracorriente del tradicional estilo de la columna femenina que circulaba en periódicos y revistas.

Es así como concluimos que el abordaje de los textos publicados por Storni en la sección *Feminidades de La Nota* y *Bocetos Femeninos de La Nación* a partir de su tipificación como columnas femeninas impide el reconocimiento de los mismos como ensayos, es decir, como productos del pensamiento de una escritora que, desde su experiencia femenina, asume el rol de intelectual para someter a examen las condiciones históricas, sociales y culturales de su tiempo. Pues, aunque los espacios donde se publican sus textos están originalmente destinados a temas relativos al estereotipo de mujer doméstica, la ensayista trasciende este condicionamiento para dedicarse a pensar, sopesar y problematizar la línea temática en una perspectiva que estratégicamente contraviene el tradicional estilo y discurso de estos espacios y, de forma implícita, aspira a provocar otro efecto en las habituales lectoras de la sección.

En coherencia con lo planteado, expresamos que la ensayística de Alfonsina Storni oscila entre el desafío y la experimentación, esto en el sentido de que uno de los grandes retos a los que se ven afrontadas las escritoras de la primera década del siglo XX es la construcción de un sujeto femenino individual y colectivo para situarse, a su vez, como sujetos críticos. Para el caso de Alfonsina, optar por un discurso que alterna e hibrida formas escriturales propias de la familia del ensayo le posibilita instalar discursos críticos destinados a contradecir aquellos condicionamientos sexogénéricos que limitan no sólo sus libertades y posibilidades en la vida social, sino también su mismo reconocimiento como escritora e intelectual. De esta manera, su voz ensayística exhibe una nueva actitud y postura crítica femenina en el espacio público constituido por las revistas y periódicos de amplia circulación desde donde entabla un diálogo no sólo con las lectoras habituales de la sección, sino también con el público masculino. Actitud esta que se gesta a partir del autorreconocimiento de su condición de sujeto pensante que puede emitir conocimiento sobre su/el mundo, pese a emplear calificativos afines y no específicamente el término *ensayo* para referirse a sus textos.

Teniendo en cuenta las variantes del ensayo de género propuestas por Pratt (2000), consideramos que la ensayística de Storni adscribe a la modalidad del comentario analítico sobre la condición de las mujeres, variable en la que la autora ensaya creativamente entre la diversidad de voces y formas que impugnan el discurso patriarcal sobre lo femenino -cristalizado en el imaginario- y trasgreden el acostumbrado tono prescriptivo, lo cual puede interpretarse como una estrategia para incitar la conciencia crítica de los lectores. Es en este punto donde más claramente se percibe el ejercicio literario de la ensayista al proceder creando un entramado textual que en cada entrega presenta un abordaje novedoso, con lo cual es posible constatar, con base en lo

planteado por Méndez (2010), que en el ensayo de género la trasgresión también opera mediante la subversión de la forma ensayística.

En esta perspectiva, hicimos un rastreo de las hibridaciones más relevantes en una selección de los ensayos publicados en *La Nota* y *La Nación* encontrando textos que apelan a una forma y expresión que hibrida ensayo, diario y autobiografía; ensayo y aforismo; ensayo y carta o formas del ensayo epistolar, y ensayo y crónica, esta última la hibridación que la acerca más, por un lado, al periodismo y por otro a la forma tradicional del ensayo reflexivo-argumentativo. En todas estas hibridaciones está presente la postura de un yo femenino que constantemente relee y reinterpreta su condición de mujer, a la vez que los condicionamientos impuestos por el sistema sexo-género; una escritura que se construye pensando particularmente en las expectativas de las lectoras, no con el ánimo de responder a las mismas, sino de instarlas a un cuestionamiento propio de su vivencia de la feminidad. Por otra parte, los ensayos de Alfonsina se sirven estratégicamente de formatos como el diario y la carta, así como del estilo propio de los recetarios o instructivos, que usualmente figuraban en las columnas femeninas, para camuflarse en un espacio e intentar (ensayar) desarticular un estereotipo de mujer que se pretendía imponer.

Al tiempo que nos ocupamos del orden formal, en el tercer capítulo nos acercamos a la obra ensayística de Storni como una producción literaria que escenifica o ensaya representar la voz de las mujeres con la intención de polemizar, discutir, confrontar y controvertir los condicionamientos asociados a la feminidad desde una experiencia femenina individual, extrapolable a la experiencia de otras mujeres lectoras de sus columnas. Por tal razón es que concebimos los escritos de Alfonsina Storni como un ensayar entre la diversidad de voces y, en ese orden de ideas, hacemos énfasis en la dimensión performativa de la ensayística de la autora considerándola un aspecto determinante de su escritura femenina y clave en su problematización

del tema de la mujer, en tanto se constituye en la forma cómo su discurso ensayístico procede dando lugar a un performance en el que la voz ensayística se desdobla en otras voces femeninas y masculinas; en otros discursos y formas textuales para expresar sus puntos de vista otorgando espacio en su escritura y en el debate público a temas, si bien usualmente desatendidos por la ensayística canónica, de plena relevancia y actualidad para el momento en que la autora escribe y publica sus ensayos.

En la lectura de la selección de ensayos, que realizamos en el tercer capítulo, pudimos establecer que en el performance de voces que asume la autora, la ironía es uno de sus principales recursos y opera mediante la simulación y el fingimiento de identidades femeninas que aparentan acatar y ceñirse al reglamento de género, pero que estratégicamente expresan su inconformidad; esta ironía puede rastrearse tanto en el ejercicio reflexivo como en las frases con que titula algunos de sus ensayos. Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que esta particular forma de expresión se corresponde con la promesa del disimulo irónico, noción de la que habló Rosario Ferré (1980), con la cual la ensayista, en los límites del espacio donde se le posibilita publicar, opta en algunos momentos por una crítica franca y en otros por emitir juicios con un talante más moderado, asumiendo una máscara, es decir, ficcionalizando y actuando una pretendida sumisión femenina, lo cual permite observar que esta ironía opera a partir del desdoblamiento (Ferré, 1980) y da lugar a que la experiencia femenina del mundo sea tematizada (problematizada) mediante las posibilidades discursivas del archigénero ensayístico con la intención de poner en entredicho la validez de las ideas asentadas en el imaginario en torno a un deber ser femenino.

A la luz de los planteamientos de Judith Butler en torno a la performatividad de género, nos propusimos explorar el enmascaramiento de la voz ensayística con una identidad masculina, autodenominada Tao Lao, lo cual interpretamos como uno más de los recursos estéticos de su

ensayística para subvertir los condicionamientos sexo-genéricos. Esta estrategia discursiva predomina en los ensayos publicados en la sección Bocetos Femeninos del periódico *La Nación*, de la cual resulta relevante que el posicionamiento de Tao Lao se construye desde un lugar distinto al discurso prescriptivo, cientifista y pedagógico con el que tradicionalmente se abordaban los temas destinados a instruir a la mujer.

Entre tanto, para discernir la motivación de la ensayista al crear una voz masculina consideramos los planteamientos de Alicia Salomone (2006) en cuanto a la distancia estratégica desde la que le era pertinente enunciarse, dado que en el contexto del sistema patriarcal la legitimidad para producir discursos acerca del deber ser femenino estaba reservada para los hombres, por consiguiente, dado que Storni era consciente de que en su discurso era latente una potencial subversión del orden patriarcal se inclinó por enunciarse desde una voz legitimada por su presunta masculinidad, gesto que es significativo porque esta voz ficcionalizada toma partido por las mujeres y las insta a sobreponerse al estereotipo. No obstante, Tao Lao en algunos ensayos también modeliza su discurso apelando a juicios que, en lo que podemos interpretar como una actuación performativa, fingen o simulan una visión sesgada por los condicionamientos sexo-genéricos asociados a lo femenino, pero en los que implícitamente se desestima la validez del discurso heteronormativo.

Concluimos además que el fingimiento y el disimulo no sólo funcionan como estrategia retórica para moderar el contenido del discurso, sino que también se convierten en un tema que, en la visión de la ensayista, tiene un estrecho vínculo con el despliegue de la feminidad y, por lo mismo, a la vez que se escenifica en el espacio textual se problematiza en ámbito del contenido. Tal ejercicio interpretativo nos deja ver que Storni, en la lectura que hace de la mujer como gran tema de su ensayística, alcanzó a intuir la mecánica performativa que caracteriza al género y, en

este orden de ideas, en la medida que instala en sus textos ensayísticos una disputa con las feminidades hegemónicas y con los condicionamientos sexogenéricos, la problematización que plantea en su escritura se pone en sintonía con el concepto de performatividad de género.

Finalmente, hicimos una lectura de los ensayos de Alfonsina Storni a partir de una propuesta de clasificación por series textuales temáticas como: Mujeres y literatura, Feminismo y compromiso social, El matrimonio y La docencia, cuyo rastreo llevó a evidenciar los diversos acercamientos, lecturas y posicionamientos de Storni frente a su realidad optando por traer a su discurso ensayístico de género temas y problemáticas que a su juicio emergen como representativas y de necesaria consideración para el público femenino y para la comunidad de sentido en general. De esta manera se puso en evidencia la tematización de las condiciones de inteligibilidad que subyacen a su ensayística y la participación de la escritora en el debate público.

En suma, en este trabajo revelamos una faceta de Alfonsina Storni que paulatinamente va siendo visibilizada por la crítica, la de ensayista cuyos textos dan lugar al diálogo con una escritora desafiante, contradictora de los roles femeninos estereotipados y particularmente de los mandatos que se pretendía imponer a las escritoras que incursionaban en los medios periodísticos con la tarea de perpetuar un tipo de discurso destinado a promover el ideal de mujer doméstica. Su estilo y forma de concitar el debate sagazmente expone el discurso condicionante y la actitud pasiva de las mujeres al interiorizarlo sin ponerlo en cuestión y, al mismo tiempo, es su forma de allanar el camino para que las mujeres asumieran una posición crítica de su feminidad y de su lugar en la sociedad. Es por eso que la consideramos como una gran lectora e intérprete de su tiempo.

Referencias

- Adorno, Th. W. (2003). El ensayo como forma. En: *Notas sobre literatura. Obra completa 11*. Madrid: Akal.
- Aínsa, F. (2014). *Ensayos*. Montevideo: Trilce, y Mérida: El Otro el Mismo.
- Arenas Cruz, M.A. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Aullón de Haro, P. (2005). El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros. En: Cervera V., Hernández B. y Adsuar M.A. (Eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Báez, E. Y. (2013). *Escribir lo íntimo, hacerse escritora - una mirada a la producción ensayística de seis autoras hispanoamericanas* (Tesis de maestría). Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
- Bourdieu, P. (1997). Para una ciencia de las obras. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Editorial Montessor.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Campana de Olivares, T. (2013). Alfonsina Storni en Coronda. Argentina: El Litoral. Recuperado de <https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2013/08/26/escenariosysociedad/SOCI-11.html>

- Casas, A. (1999). *Breve propedéutica para el análisis del ensayo*. Edición digital disponible en <https://www.ensayistas.org/critica/ensayo/casas.htm>
- Cerezo G., P. (1991). El ensayo en la crisis de la modernidad. En: *Pensar en Occidente. El ensayo español hoy*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Cisneros, V. (2017). “Bocetos femeninos” en la escritura periodística de Alfonsina Storni. *Letras Femeninas*, 43(1), 78-92. <https://www.jstor.org/stable/10.14321/letrfeme.43.1.0078>
- Concejo, P. (1981). El origen del ensayo hispánico y el género epistolar. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 373, pp. 158-164.
- Delgado, J. (2001). *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*. Barcelona: Planeta.
- Demetrio, D. (1999). *Escribirse: la autobiografía como curación de uno mismo*. España: Paidós.
- Diz, T. (2000). Re-presentación de las mujeres en el campo intelectual de principios de siglo en argentina. *Revista de la Escuela de Letras*, 1 (1-7), 90-100.
- Diz, T. (2005). Tao Lao o los efectos inquietantes de la ficción sobre las identidades sexuales en el periodismo de los años 20. 3º Congreso Patagónico: Lo legal y lo legítimo en los discursos y las prácticas. Recuperado de <https://www.aacademica.org/tania.diz/34.pdf>
- Diz, T. (2012a). *Imaginación falogocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli* (Tesis de Doctorado). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Buenos Aires, Argentina.

- Diz, T. (2012b). Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los 20 y 30. *La Biblioteca. Mitológicas*, 12, 310-330.
- Diz, T. (Comp.). (2014). Alfonsina Storni: feminidades insurgentes. En: Storni, A. *Escritos. Imágenes de género*. Villa María, Córdoba, Argentina: Eduvim.
- Ferré, R. (1980). De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso. En *Sitio a Eros* (191-198). México: Joaquín Mortiz.
- García Faet, B. (2019). Prólogo. En: Storni, A. *Urbanas y modernas: crónicas periodísticas de Alfonsina Storni* (Méndez, Queirolo y Salomone, Coord.). España: Barlin libros.
- Gatica Cote, P.A. (2017). *La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Éditions du Seuil.
- Glaudes, P. y Louette, J.F. (1999). *L'Essai*. Paris: Hachette.
- Gómez-Martínez, J. L. (1992). *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM.
- Gomes, M. (1997). De la ironía y otras tradiciones: Notas sobre el ensayo feminista hispanoamericano. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 23(46), 235-253.
doi:10.2307/4530938
- Grammatico, K. (2018). Puro fuego: Julieta Lanteri y su lucha por los derechos de las mujeres. *Revista Mestiza*. Recuperado de <https://revistamestiza.unaj.edu.ar/puro-fuego-julieta-lanteri-y-su-lucha-por-los-derechos-de-las-mujeres/>
- Grimmal, P. (1979). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Editorial Paidós

- Gutiérrez Larreta, C. (1919). Comités femeninos. En: Storni, A. (2002). *Un tema viejo*, ___. Buenos Aires: Losada.
- Hernández G., B. (2005). El ensayo como ficción y pensamiento. En: Cervera V., Hernández B. y Adsuar M.A. (Eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia : Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones
- Kirkpatrick, G. (1990). The Journalism of Alfonsina Storni. A New Approach to Women's History in Argentina. En *Women, Culture, and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin* (105-129). Los Ángeles: University of California Press.
- Kirkpatrick, G. (1995). Alfonsina Storni is "Tao Lao": journalism's roving eye and poetry's confessional "I". En Meyer, D. (Comp.). *Reinterpreting the Spanish American Essay Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Texas: University of Texas Press
- Martín Baños, P. (2001). Retórica epistolar. De la carta a la autobiografía, el ensayo y la novela. Actas de las III jornadas de Humanidades Clásicas. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676996>
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie: Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Méndez, M. y Stoddart M. (1997). Gender Tights... medias de género Victoria Ocampo y Alfonsina Storni. Trabajo presentado en "La mujer como Otro en la Argentina del Siglo XX" de Latin American Studies Association (LASA), Chicago, Illinois. Recuperado de http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Ocampo,Victoria,y%20Alfonsina%20Storni.pdf

- Méndez, M., Queirolo, G. y Salomone, A. (Comp.). (1998). *Nosotras y la piel*. Argentina: Alfaguara.
- Méndez, C.E. (2004). *Alfonsina Storni: Análisis y contextualización del estilo impresionista en sus crónicas* (Tesis de doctorado). University of Maryland, College Park, Maryland, EE.UU.
- Méndez, M. (2010). Disorienting the Furniture: The Transgressive Journalism of Alfonsina Storni and Charlotte Perkins Gilman. *Journal of Transnational American Studies* 2(1), pp. 1-23.
- Méndez, M., Queirolo, G. y Salomone, A. (Comp.). (2014). *Un libro quemado*. Argentina: Excursiones.
- Méndez, M. (2016). “Só para mulheres” (Just for women) Alfonsina Storni’s and Clarice Lispector’s Transgression of the Women’s Page. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 35(2), pp. 413-437.
- Méndez, M. (2017). *El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno Mariela Méndez*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Méndez, M., Queirolo, G. & Salomone, A. (eds.). (2019). *Urbanas y modernas: Crónicas periodísticas de Alfonsina Storni*. Valencia: Barlin Libros.
- Meyer, D. (Comp.). (1995). *Reinterpreting the Spanish American Essay Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Texas: University of Texas Press.
- Meyer, D. (1995). *Rereading the Spanish American Essay: Translations of 19th and 20th Century Women's Essays*. Austin, Texas: University of Texas Press.

- Montaigne, M. (1580). Capítulo L. De Demócrito y Heráclito. En: *Ensayos*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_160.html#I_63_
- Montero, C. (2019). Textos híbridos: crónicas de mujeres del fin del siglo (XIX-XX) en la prensa chilena. *Cuadernos de Literatura*, XXIII(45), pp. 239-256.
- Montiel, E. (2000). *El ensayo americano, centauro de los géneros*. Recuperado de <https://www.ensayistas.org/critica/ensayo/montiel.htm#:~:text=Fue%20Alfonso%20Reyes%20quien%20defini%C3%B3,en%20marcha%2C%20al%20etc%C3%A9tera%E2%80%9D.>
- Morales Faedo, M. (2012). Para llegar al fin de la espera: las ensayistas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX y los problemas de su recepción. *Signos Literarios*, (15), 119-140.
- Morales Faedo M. (2015). *Latinoamérica pensada por mujeres. Trece escritoras irrumpen en el canon del siglo XX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Morales Faedo, M. (2016). *Ensayar un mundo nuevo: escritoras hispanoamericanas a debate*. México: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana / Biblioteca Nueva.
- Morales Faedo, M. (2020). Malitzin/Doña Marina: la construcción de un personaje histórico en la ensayística de Teresa de la Parra y Mirta Aguirre. *Humanística. Revista De Estudios Literarios*, 1(1), 3-28. Recuperado a partir de <https://www.humanistica.mx/index.php/humanistica/article/view/10>

Muschiatti, D. (Comp.). (1999). Prólogo. En: Storni, A. *Obras I. Poesía, ensayo, periodismo, teatro*. Buenos Aires: Losada.

Muschiatti, D. (7 de abril 2002). *El periodismo de Alfonsina. Dispuesta a todo*. Argentina: Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-82-2002-04-07.html>

Navia Velasco, C. (2016). *Rondando la pluma y la palabra. Mujeres y escrituras en América Latina*. Programa Editorial Univalle.

Novella S., Jorge. (1995). Las estelas de Ortega. En: Cervera V., Hernández B. y Adsuar M.A. (Eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Lionetti, L. (2005). Las no ciudadanas en la plaza pública. Voces y acciones de educadoras, escritoras y militantes. En Pérez Cantó, P. y Bandieri, S. (Coord.) (2005). *Educación, género y ciudadanía: las mujeres argentinas, 1700-1943*. Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uniajc/60034?page=228>.

López González, Aralia. (1995a). “El ensayo feminista: territorio dialógico.” *El ensayo iberoamericano: perspectivas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

López González, A. (1995b). “Justificación teórica: Fundamentos feministas para la crítica literaria”, en: Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX. El Colegio de México, México.

- Ocampo, V. (1945). Gabriela Mistral y el Premio Nobel. En *Testimonios*, 3ra. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pasternac, N. (2002). Las escritoras en la revista Sur: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria. *Iztapalapa* 52 (23), 288-301.
- Pleitez Vela, T. (2009). *Debajo estoy yo. Formas de la (auto) representación femenina en la poesía hispanoamericana (1894-1954)* (Tesis de doctorado). Universitat de Barcelona, Barcelona, España.
- Pleitez Vela, T. (2003). *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. España: Espasa Calpe. Recuperado de: [https://www.academia.edu/330520/Alfonsina Storni](https://www.academia.edu/330520/Alfonsina_Storni)
- Pozzi, R. D. (2019). Alfonsina Storni: condicionamientos y estrategias en su camino hacia la profesionalización. *Alpha (Osorno)*, (48), 27-36. <https://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201201900048614>
- Pratt, M. (2000). No me interrumpas. Las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate feminista*, 11(21). Disponible en Internet: https://www.jstor.org/stable/42624563?seq=1#page_scan_tab_contents
- Queirolo, G. (2009). Victoria Ocampo (1890-1979): cruces entre feminismo, clase y elite intelectual. *Clio & Asociados: La historia enseñada*, (13), 135-159.
- Reyes, A. (1944). Las nuevas artes. En Reyes, A. (2017). *Los trabajos y los días*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Rocha, N.A. (2009). *A Constituição Da Subjetividade Feminina Em Alfonsina Storni: Uma Voz Gritante Na América* (Tesis de doctorado). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Sao Paulo, Brasil.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Argentina: Ediciones Letra Buena S.A.
- Said, E.W. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate.
- Sánchez Aguilera, O. (2016). Entre el estreno y el ensayo: sobre la prosa periodística de Alfonsina Storni. En Morales Faedo, M. (Comp.). *Ensayar un mundo nuevo: escritoras hispanoamericanas a debate*. México: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana / Biblioteca Nueva.
- Salomone, A. (1996). Mujeres e ideas en América Latina: una relación problemática. *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 13, pp. 143-149.
- Salomone, A. (1998a). Una mirada, desde la perspectiva de género, a la historia del pensamiento en América Latina. En *Anais Eletrônicos do III Encontro da ANPHLAC*. Recuperado de <http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/alicia.pdf>.
- Salomone, A. (septiembre, 1998b). Voces femeninas/feministas en el discurso intelectual: Alfonsina Storni y Victoria Ocampo. Trabajo presentado en “La mujer como Otro en la Argentina del Siglo XX” de Latin American Studies Association (LASA), Chicago, Illinois.
- Salomone, A. y Doll, D. (2000). *Palabras escamoteadas. Mujeres y discurso intelectual*. Actas VI Seminario interdisciplinario de estudios de género en las universidades chilenas: homenaje a Ivette Malverde. Santiago: Universidad de Chile.

- Salomone, A. (2005). *Subjetividad femenina y experiencia moderna en la escritura de Alfonsina Storni* (Tesis de doctorado). Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.
- Salomone, A. (2006). *Alfonsina Storni. Mujeres, Modernidad y Literatura*. Buenos Aires: Corregidor.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Skledar Matijević, A. (2016) Feminismo y transgresión en las obras de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. *Cuadernos de Aleph*, 8, 108-127.
- Storni, A. (1930). Autodemolición. *Repertorio Americano*, XI(493), pp. 329-331.
- Storni, A. (2002). *Obras II. Narraciones, periodismo, ensayo, teatro*. Buenos Aires: Losada.
- Storni, A. (2014). *Escritos. Imágenes de género*. Villa María, Córdoba, Argentina: Eduvim.
- Tierno Galván, E. (1987). Introducción. En: Valentí, E. (Selección). *Aurea Dicta, Dichos y proverbios del mundo clásico*. Barcelona: Crítica.
- Urriago Benítez, H. (2007). *El signo del centauro: variaciones sobre el discurso ensayístico de Baldomero Sanín Cano*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Vasallo, J. y Calle, L. (2014). *Alfonsina Storni: literatura y feminismo en la Argentina de los años 20*. Villa María, Argentina: Eduvim.
- Vicents, M. (2016). *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entre siglos* (Tesis de doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Weinberg, L. (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. FCE.

Weinberg, L. (2006). El ensayo en una nuez. En: Situación del ensayo. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.

Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI Editores.

Weinberg, L. (2013). *Ensayo, simbolismo y campo intelectual*. México: Universidad Autónoma de México.

Weinberg, L. (2016). El ensayo en diálogo. De la tierra firme al archipiélago relacional. En: Dhondt, R. y Vandebosch, D. (Eds.). (2016). *Transnacionalidad e hibridez en el ensayo hispánico*. Brill | Rodopi.

Weinberg, L. (2017). *El ensayo en diálogo II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.