

Alfonsina Storni, Un libro quemado, de Mariela Méndez, Graciela Amalia Queirolo y Alicia N. Salomone

Buenos Aires, Excursiones, 2014, 155 pp.

 Lucía Dussaut

Un libro quemado reedita, con la supresión y la adición de algunos textos, *Nosotras [...]* y *la piel*, la primera antología de artículos periodísticos escritos por Alfonsina Storni entre 1919 y 1921 para la revista *La Nota* y el diario *La Nación*. La reedición propone un nuevo tejido crítico de seis nudos temáticos que dan cuenta de una estructura social inestable en irreversible mudanza: la voz de la mujer agrietaba el monocorde concierto de la época y clamaba por los derechos civiles. Cabe apuntar, entonces, que si la edición cronológica de 1998 proponía ingresar a la prosa de Storni a partir de los debates que ocupaban a los estudios de género de fin de siglo, Méndez, Queirolo y Salomone nos ofrecen hoy una trama de punto doble que reanuda los textos y nos permite pensarlos a la luz del feminismo actual, de sus alcances e interrogantes.

El artículo que da nombre a la antología explica: “La palabra feminista, ‘tan fea’, aún ahora, suele hacer cosquillas en almas humanas. [...] Sin embargo, no hay mujer normal de nuestros días que no sea más o menos feminista [...], pues feminismo es el ejercicio del pensamiento de la mujer, en cualquier campo de la actividad” (p. 37). Casi cien años después Nelly Richard destaca que la palabra “feminismo” integra distintos planos de referencia, acción y pensamiento: alude tanto a la práctica histórica de los movimientos de mujeres como a la teoría elaborada por las mismas “para revisar las bases epistemológicas del conocimiento y cuestionar el falso supuesto de la imparcialidad del saber”. Designa además, el trabajo crítico que consiste en desmontar los dispositivos culturales, en otras palabras, las tecnologías de género. La aclaración conviene dado que *Un libro quemado* articula, con gesto enfático, las tres caras del feminismo en la prosa de Storni: un agudo repaso de la agenda del movimiento feminista, el esbozo de una teoría en ciernes, y la lectura (y reescritura) crítica de la columna femenina.

El primer nudo, “Modelando feminismos”, sitúa a Storni con respecto al feminismo de la época, sus demandas civiles y políticas. En este caso la autora hace concesiones a los logros y reclamos del movimiento mientras denuncia que el “problema

femenino” no es en absoluto independiente al de la “mujer doméstica”. “Urbanas y modernas” es, como “Mujeres que trabajan”, el trazado de un mapa no oficial, de una cartografía de sujetos invisibilizados en la vida urbana. A excepción de un caso, los “tipos femeninos” presentados en estos dos nudos están firmados por Tao Lao, seudónimo masculino que, como dice Tania Diz en *Escritos. Imágenes de género* (2014), asume Storni para subvertir desde la mimesis paródica el discurso hegemónico de la diferencia sexual. Como si fuera poco, la “estrategia lúdica” que consiste en vestirse de varón para instruir a sus lectoras sobre cómo debe ser y actuar una mujer se enuncia desde un objeto de consumo, el accesorio que da paso ortopédico a la identidad de género. De esta manera, en “Las crepusculares” son los zapatos los que deciden sobre las mujeres: “Transportan estos zapatos a sus dueñas, dos o tres veces a lo largo de la calle Florida y las depositan frente a las grandes tiendas de vistosos escaparates” (p. 51). Asimismo, las modelos que desfilan las prendas se burlan de ese cuerpo mecánico y amalgamado de las mujeres que pasean por Florida cuando baja el sol: “Y la modelo, como compenetrada de la influencia decisiva que ejerce sobre las damitas crepusculares, se contonea más y parece decir a la ola con una sardónica sonrisa: ‘Ahora a la izquierda, ahora a la derecha, para atrás, para adelante, damitas crepusculares’” (p. 53).

Es esa estrategia la que le permite a Storni salirse de la constante estigmatización operada por los dispositivos de sexualidad sin hacer de este desplazamiento una inversión jerárquica, denunciando no solo la dificultad de correrse de esta “ficción doméstica” para las propias mujeres, sino también la forma en que dicha ficción se sobreimprime en los trabajos destinados a las mujeres, operación mediante la cual se justifica su “remuneración exigua”.

En el primer artículo de “Lectoras y escritoras” se escenifica la reescritura del género. Storni repone el motivo por el que acepta hacerse cargo de la sección *Feminidades*, un fundamento que sin duda es económico e ideológico. A la pregunta: “¿es usted pobre?”, que anticipa la propuesta de trabajo, la periodista responde primero: “Emir, hago versos”, para luego

agregar: “En un instante he comprendido que debo vivir en mi siglo; mato, pues, el romanticismo que me han contagiado el día lluvioso y Verlaine y escogiendo mi más despreocupada sonrisa (tengo muchas), contesto: Regular, Emir... voy viviendo” (p. 67). Ya en la mitad del volumen, podemos entender que “vivir en mi siglo” es hablar de la profesionalización del escritor, alejándose de la imagen romántica del poeta, y es anunciar una nueva etapa, una alternativa a la mujer doméstica. Storni, entonces, acepta el género –el “artículo femenino”, único lugar reservado en el periodismo para la mujer escritora y lectora– y lo reescribe porque, explica, “la cocina me agrada en mi casa, en los días elegidos, cuando espero a mi novio y yo misma quiero preparar cosas exquisitas” (p. 67). En este sentido, un lugar público, como lo es la sección periodística, que confina al género femenino a un cuerpo saturado de sexualidad, se vuelve aquí contra-discurso (Muschiatti, 1992). La escritora funda su discurso en la polémica y prueba que lo personal es político –lema del feminismo de la segunda mitad del siglo XX–.

En “Masculinidades” el objeto de la crónica se desplaza al varón y lo que se evidencia aquí es el carácter político del discurso científico sobre lo femenino y lo masculino, así como su caducidad en el nuevo siglo. El final del artículo “El varón” funciona como epígrafe del último nudo que completa *Un libro quemado*. Allí leemos: “En las familias de las ciudades modernas, se vio al varón, desprovisto de sus atributos, dormitar feliz, mientras las hermanas y las madres se encerraron a trabajar en la sombra para que los hombres de casa parecieran varones” (p. 110). La cronista analiza la palabra “varón” en clave saussuriana e informa sobre la mutabilidad de este signo “en los modernos tiempos”, donde “los hombres se quejan de que la mujer ha perdido todas las íntimas bellezas que la adornaron, y las mujeres piensan que no hay ya varones que merezcan este adorno, pues para ellos y por ellos este adorno existía” (p. 111). El párrafo final que funciona de introducción para “Rituales e instituciones” –último apartado del volumen– reza así: “Mientras tanto, actos, ceremonias, sentimientos que parecen cosa provisional, van alimentando, con pequeños e inferiores rellenos, los grandes vacíos de los corazones bien puestos, que no quieren aceptar lo que está en el ambiente [...]” (p. 111). En efecto, las ironías y cuestionamientos giran aquí en torno al noviazgo, al matrimonio y a la infidelidad, principalmente.

En este nudo se intercalan por primera y única vez dos cartas de lectoras, recurso típico de la columna femenina que solía incluir cartas o diarios íntimos ficticios para reforzar la función instructiva del género. Cederle el lugar a la voz de la ficción doméstica puede verse claramente como estrategia argumentativa de su contra-discurso, como montaje de otra puesta en escena, la del género sexual.

En la renovada trama que presenta un *Un libro quemado*, y a lo largo de los diferentes acentos que propone cada uno de los ejes referidos, lo que resuena es la pregunta que Méndez, Queirolo y Salomone colocan en el inicio. “¿Existe un problema femenino?”, se interroga Storni, y el cuestionamiento repica en todos los nudos donde lo que se va tejiendo es justamente una respuesta que interpela no solamente a las mujeres que se asumen feministas, sino a todas las mujeres que en algún momento reflexionan sobre ser mujer. Dice en *Un libro quemado*: “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 feminismo es el ejercicio del pensamiento de la mujer, en cualquier campo de la actividad” (p. 37). Cuando le ofrecen escribir para la sección Femenidades, Storni relata un momento por demás revelador: el instante en el que comprueba en su espejo de mano la imposibilidad del sintagma “genio femenino”. Unas páginas más adelante, en “La mujer como novelista”, la autora desarrolla su planteo explicando que el costo del genio femenino es la destrucción de su feminidad tal como ha sido definida por la Ley, en tanto sujeto inferior moralmente e incapaz, sujeto contradictorio e impresionable, persona hostil hacia sus congéneres. Julia Kristeva en el primer volumen de *El genio femenino* sostiene que “las mujeres heredan importantes dificultades para manifestar su genio: para generar un don distinto específico”. Alfonsina Storni, por su parte, anuncia que la gran novela femenina logrará escribirse “pero siempre en detrimento de la persona, de la mujer, que en la escritora vive” (p. 78), es decir, la mutabilidad que señalábamos arriba es un beneficio que alcanza solo al signo “varón”, mientras que es la mujer quien primero debe deshacerse de los significados inscriptos en su signo para iniciar el cambio, para quebrar, como la perfecta dactilógrafa, la ortografía. En eso consiste, de hecho, la “feminización de la escritura” (Richard, 2008), primera y única condición del genio femenino.