

## ABSTRACT

Title of Dissertation: ALFONSINA STORNI: ANÁLISIS Y  
CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTILO  
IMPRESIONISTA EN SUS CRÓNICAS.

(Alfonsina Storni: Analysis and Contextualization of  
Impressionism style in her chronicles.)

Claudia Edith Mendez, Doctor in Philosophy, 2004.

Dissertation directed by: Professor Sandra Messinger Cypess  
Department of Spanish and Portuguese

Alfonsina Storni (1892-1938) was a seminal Argentinean author who had a deep influence both on her readers and other writers. Best-known for her poetic works, she also wrote poetry, theater, and works in prose. The purpose of this dissertation is to discuss her prose works, heretofore classified as articles, notes or essays, under the literary genre of chronicles, and analyze Storni's style in these works, which is best described as literary impressionism.

The corpus studied in comprised of 35 brief chronicles published in the magazine La Nota and some 30 more published in the Argentine newspaper La Nación from 1919-1937. These two groups form the majority of Storni's chronicles. I also consider some chronicles which appeared in magazines such as Fray Mocho, Atlántida and Hebe. In addition I discuss two of her lectures, "Desovillando la raíz porteña" and "Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas de un reloj".

Some of the important themes of these works are women in the labor market, the place of women in modern society, and literary creation.

The first chapter is dedicated to the definition of “chronicle” and “literary impressionism.” The second chapter surveys the critical literature on Storni in order to determine why her prose works have not previously been studied, and the third, fourth, and fifth analyze her chronicles and present an account of the historical circumstances in which they were produced.

All of her chronicles, some 80 in total, are written in an impressionist style and maintain a coherence of form and consistency in the themes they address. Careful analysis of these chronicles leads to the conclusion that Storni’s chronicles are an integral part of her literary opus, and that Storni was one of the most important literary creators in the history of Argentina, an original feminist and a painter of the modern life.

Alfonsina Storni: análisis y contextualización del estilo impresionista en sus crónicas.

Alfonsina Storni (1892-1938) fue una escritora argentina fundamental que tuvo una gran influencia sobre lectores y escritores. Más conocida por su producción poética, escribió además para el teatro y obras en prosa. El propósito de esta disertación es analizar las obras en prosa, consideradas hasta ahora como notas, artículos y ensayos, bajo el género de crónicas y dentro de ellas señalar el estilo: impresionismo.

El corpus estudiado está formado por 35 crónicas breves publicadas en la revista La Nota; unas 30 más difundidas en el diario La Nación entre 1919 y 1937. Estos dos medios reúnen el mayor número de crónicas conocidas. Para este estudio también considerado otras crónicas aparecidas en medios como Fray Mocho , Atlántida y Hebe. Se han agregado además dos conferencias: “Desovillando la raíz porteña” y “Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas de un reloj” a las que considero crónicas largas. En cuanto a los temas tratados hay una variación de ciertos ejes, como la mujer frente al mercado de trabajo, el lugar de la mujer en la sociedad moderna y la creación literaria.

El capítulo primero se dedica a definir crónica e impresionismo literario. El segundo hace una selección de los discursos críticos sobre Storni para explicar porqué esta obra no ha sido estudiada hasta el momento; y el tercero, cuarto y quinto analizan crónicas con un recuento de las circunstancias históricas en que fueron producidas.

Todas las crónicas, unas 80 en total se consideran impresionistas por su estilo y mantienen una coherencia en la forma y el tipo de temas a los que tratan. Después de la lectura y el análisis cuidadoso de estas crónicas se concluye que Storni fue una de las creadoras más destacadas en la historia de la literatura argentina, una original feminista y una verdadera pintora de la vida moderna.

ALFONSINA STORNI: ANÁLISIS Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTILO  
IMPRESIONISTA EN SUS CRÓNICAS.

by

Claudia Edith Mendez

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland at College Park in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor in Philosophy  
2004

Advisory Committee:

Professor Sandra Cypess, Chair/Advisor  
Professor Carmen Benito Vessels  
Professor Roberta Lavine  
Professor Graciela Nemes  
Professor Roberto Korzeniewcz

Copyright by  
Claudia Edith Mendez  
2004

## Dedication

A la memoria de mi padre, Juan Carlos Mendez (1920-2002), que se puso muy contento cuando le dije que pensaba terminar la tesis.

## Agradecimientos

A Dios, a San Expedito, a mi familia (presente y ausente), a mis amigos (especialmente a Chet, Regina, Nilda, Sharon, Carlos, Zoé, Mónica, Manel, Moira), a mis profesores (Maria Luisa Lacroix, Sandra Cypess, Carmen Benito Vessels, Roberta Lavine, Graciela Nemes) y a todos los que alguna vez creyeron que yo podría...

Mi especial reconocimiento a las mujeres que escribieron antes que yo, a las admiradas y queridas Sor Juana, Alfonsina Storni, María Elena Walsh que abrieron el camino preparando las palabras que habríamos de usar.

## Más reconocimientos

La lista de agradecimientos es interminable. La historia de la tesis es finita pero como todas las tesis ha llevado demasiado tiempo. ¿Cuándo empezó a gestarse la idea? Tal vez, en 1992, cuando hablando con Ana María Barrenechea, me dijo que sería un buen tema de tesis trabajar sobre la obra periodística de Alfonsina Storni, ignorada por completo por la mayor parte de la crítica. Esto antes de llegar a la Universidad de Maryland donde me preguntaron qué quería estudiar y contesté: literatura latinoamericana escrita por mujeres. En realidad no sé cuando empecé pero es hora de terminar.

Los temas de tesis parten de incertidumbres, de inquietudes y se van completando día a día, a lo largo de un espacio demasiado dilatado. Las noticias que

tengo que dar al mundo son poco revolucionarias. Quiero recordar que la escritura ha estado en manos del poder la mayor parte de estos últimos siglos. Primero fue la iglesia, le siguió la monarquía, a ellas se sumaron comerciantes, campesinos, ciudadanos. Instituciones e individuos que ponen por escrito lo que es necesario recordar. Saber leer y escribir ha tenido que ver menos con el género y la clase de lo que suponíamos hasta hace poco. Publicar, hacer pública la voz privada, eso es ya otra cosa. Tanto que aún a lo largo del siglo XX, la propagación de la palabra escrita ha estado a cargo de una cantidad limitada de personas.

Para escribir esta tesis aprendí a leer y a escribir, por lo tanto, empieza en mi escuela primaria. Seguí en secundario leyendo poemas e historias de la literatura. Para fundamentar mis descubrimientos, tuve que investigar y para eso llegué a la Universidad de Maryland. Agradezco a todos y a cada uno de los que me ayudaron, alentaron y también a los que no. Este proyecto es para mostrar por escrito que las mujeres escribimos, hemos escrito desde el comienzo de la escritura misma y seguiremos escribiendo para que se recuerde lo que tenemos que decir.

Gracias finalmente a Alfonsina Storni, que escribió esto que leí y que vale la pena recordar en el nuevo siglo que avanza.

## TABLE OF CONTENTS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO: GÉNERO Y ESTILO	11
CAPÍTULO DOS: CRÍTICA LITERARIA	52
CAPÍTULO TRES: LA DÉCADA DEL CENTENARIO	142
CAPÍTULO CUATRO: LOS AÑOS LOCOS (1920-1929)	210
CAPÍTULO CINCO: STORNI EN LA DÉCADA INFAME (1930-1938)	251
CONCLUSIONES	283
BIBLIOGRAFÍA	290

## Introducción

Alfonsina Storni (1892-1938), como la mayoría de los escritores de su generación, escribió para varias publicaciones periódicas, donde difundió en verso y en prosa una extensa producción.<sup>1</sup> Muchas de las poesías fueron recopiladas más tarde en libros, pero no sucedió lo mismo con la mayoría de las obras escritas en prosa. Ya en 1963, Marta Baralis en: Contribución a la bibliografía de Alfonsina Storni<sup>2</sup> presenta entre las obras escritas por Storni unos nueve cuentos y más de cien artículos o notas,<sup>3</sup> además de poesías y obras de teatro. El propósito de esta disertación es mostrar que algunos textos clasificados como cuentos, artículos, notas o ensayos en la bibliografía de Baralis y diversos estudios que le siguieron, deberían estudiarse como crónicas impresionistas.

---

<sup>1</sup> Los diarios y revistas ofrecieron a los escritores la oportunidad de mantenerse económicamente y difundir sus opiniones al mismo tiempo. En el caso de Storni, algunas de las publicaciones donde aparecieron sus colaboraciones fueron: La Nación, La Nota, Fray Mocho, Nosotros, y Hebe. La Nación, por ejemplo, había recibido las colaboraciones de José Martí, Rubén Darío, Miguel de Unamuno, y muchísimos autores destacados en las Américas y Europa. De hecho, al mismo tiempo que Storni, Emilia Pardo Bazán difundía periódicamente sus “Crónicas de España”. Aunque el caso de La Nación es particularmente interesante no lo son menos revistas literarias como Nosotros o publicaciones como La Nota donde convivieron diferentes estilos y autores.

<sup>2</sup> Ver Marta Baralis, Bibliografía argentina de artes y letras. Contribución a la bibliografía de Alfonsina Storni, Compilaciones especiales N 18 (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1963).

<sup>3</sup> Aunque el trabajo de Baralis es inapreciable por su precisión en la ubicación bibliográfica de las obras de Storni, encuentro problemas en la clasificación de las obras.

Este trabajo comienza concentrándose en tres aspectos esenciales para el estudio de las crónicas, porque algunas de las causas de las postergaciones críticas que han impedido su incorporación en el campo de los estudios literarios pueden haber sido la falta de elementos necesarios para su análisis exhaustivo. Al mismo tiempo que se mantienen ciertos problemas de interpretación de la realidad que tienen una estrecha relación con lo ideológico. Por ejemplo la vinculación de la voz femenina con lo sentimental y autobiográfico pudo ser una de estas razones para desestimar todo trabajo que vinculara a la prosista con un proyecto ideológico.

Analizar estas crónicas de Storni y revisar la posición política y estética de su autora es un objetivo esencial para este trabajo. En el primer capítulo hay una sucinta revisión de algunos de los conceptos básicos: la crónica como género literario, el estilo impresionista y para terminar se analiza la relación entre lo estético y lo político en las crónicas. Se van a definir los conceptos necesarios para el trabajo, a precisar sus características y determinar su pertinencia en los estudios literarios sobre Storni.

El primer aspecto, las características de la crónica como género literario, supone una revisión de diferentes opiniones sobre la clasificación genérica. La definición del género literario estudiado y sus diferencias con el ensayo, con el cual se ha confundido frecuentemente, siguen en este discurso crítico. Se propone incorporar a la crónica impresionista como género literario cultivado en el siglo XX, ya que dentro de la literatura hispanoamericana la crónica tiene una larga y rica tradición, y la crónica impresionista tiene excelentes ejemplos en el período.

Se retoma aquí una corriente crítica iniciada en los 80, con importantes trabajos como los de Susana Rotker y Aníbal González<sup>4</sup> en crónica modernista, quienes comienzan a discutir el canon hispanoamericano y a incorporar trabajos que hasta ese momento habían sido prácticamente ignorados por la crítica literaria tradicional. Estos trabajos abrieron un espacio para el estudio de la crónica modernista, basándose en la producción de José Martí y se hace lo propio con la crónica impresionista que le sigue cronológicamente.

El segundo aspecto a considerar es el del estilo literario. La literatura crítica que se dedica a las obras de Storni está plagada de titubeos y contradicciones. Para lograr que se revisen, que se vuelvan a leer y que se analicen las obras en prosa descuidadas hasta el presente, es necesario hacer una revisión de estos aspectos teóricos de la literatura.

Las características del género y el estilo deben ser definidas para el estudio y análisis de esta producción. En el caso de Storni, el estilo impresionista es un aglutinante de recursos retóricos basados en las sensaciones como la unidad del conocimiento y la expresión. El uso de este estilo significa una renovación del campo literario que es paralela a la que ya se había producido en la pintura unos años antes. Para sostener este punto se revisaron estudios críticos recientes como la tesis doctoral

---

<sup>4</sup> Ver Aníbal González, Journalism and the Development of Spanish American Narrative (New York: Cambridge University Press, 1993), Susana Rotker, "Fundación de una nueva escritura: Las crónicas de José Martí". diss. University of Maryland, 1989 y La invención de la crónica (Buenos Aires: Ediciones Buena Letra, 1992).

de Matz<sup>5</sup> donde explora el estilo en autores modernistas de lengua inglesa y teoriza sobre el impresionismo como estilo independiente para revisar obras antes clasificadas de otra manera.<sup>6</sup>

Mi hipótesis de trabajo es que algunos autores tuvieron que desarrollar un estilo que se adaptara a unos propósitos diferentes, ya que los modelos o patrones estéticos establecidos hasta el momento no servían a sus nuevas estéticas. Es notorio que Storni, por ejemplo, se planteaba cuestiones de estilo permanentemente, lo explicó indirectamente en prólogos, crónicas, conferencias y entrevistas. Algunas de sus inquietudes estéticas han sido discutidas por la crítica, especialmente la de su poesía. Entre éstas, puede afirmarse que procuraba reflejar la realidad como era, con sus estados emocionales y comunicarse con su público por medio de las sensaciones. Tuvo conciencia de que los lectores eran capaces de reaccionar ante sus mensajes. Esta noción proviene de su formación teatral, entre otros factores.

El último punto a tratar es la relación entre estética y política para responder a una fuerte tendencia en los estudios stornianos que se orienta hacia el enfoque de los

---

<sup>5</sup> Ver Jesse Matz, "Is Life Like This?": The Problem of Impressionism from Walter Pater to Virginia Woolf" diss. Yale University, 1999.

<sup>6</sup> Especialmente aplicado hasta ahora al estudio de Virginia Woolf y Katherine Mansfield, el concepto de impresionismo literario es un instrumento de trabajo que se va a usar, ya que permite avanzar un paso más en la producción de comienzos del siglo XX, en autores y obras que presentan ciertas características especiales. Personalmente opino que hay muchas más conexiones que las que se han establecido hasta este momento entre el modernismo en lengua inglesa y en español. El reciente interés por el modernismo y su estética e implicaciones abre nuevas posibilidades de estudio y análisis comparativo. Aunque Modernismo y *Modernism* no son exactamente lo mismo, hay entre los dos muchas similitudes, porque los dos grupos de autores tienen la experiencia de la modernidad.

contenidos, que confunde biografía con recursos literarios y desestima el uso de la primera persona como recurso literario más allá de lo autobiográfico, útil para expresar sensaciones. Por otra parte, la correspondencia entre estética e ideología es concluyente para ilustrar la coherencia y la funcionalidad de los recursos usados por Alfonsina Storni en la construcción de las crónicas.

Como todo mensaje se produce en un momento histórico determinado y para un receptor o receptores concretos y contemporáneos (esto es especialmente justificable en un género tan vinculado con el tiempo como la crónica), se van a extraer algunos datos biográficos pertinentes para ubicar a la autora y sus circunstancias históricas. Es necesario aclarar que el interés por las circunstancias de los autores es un campo válido de indagación, lo que es un grave problema es que se confunda estudio biográfico y análisis literario. Dos enfoques perfectamente válidos pero diferentes entre sí a los que es necesario diferenciar.

Como es bien conocido, Storni nació Sala Capriasca, en el Cantón Ticino de la Suiza italiana en 1892, y murió en Mar del Plata en 1938. Vivió la mayor parte de su vida en Argentina, pasando su infancia en San Juan y Santa Fe; en 1912 se mudó a Buenos Aires, donde trabajó y participó de la vida literaria de principios de siglo. Testigo de una época convulsionada y rodeada de cambios históricos y sociales, entendió la necesidad de agremiarse de los diferentes grupos asalariados, y participó activamente de las luchas por la profesionalización del escritor. Específicamente, los diarios y revistas que dieron a los escritores la independencia del mecenazgo que necesitaban en la época industrial, produjeron una serie de fenómenos culturales en

los que me voy a detener, más adelante, al analizar las crónicas concretamente. Storni experimentó esos cambios y creó en estas condiciones especiales, su innovadora obra literaria.

Fue, quizás, la más conocida de las escritoras argentinas de su generación, la más apreciada y despreciada. Para muchos la “poeta del amor” o “la poetisa de los tristes destinos”<sup>7</sup> “la que se suicidó arrojándose al mar”<sup>8</sup>... Hay que avanzar por la maraña de estudios biográficos y literarios para llegar a su voz lúcida, irónica, fresca aún hoy. Fue también una revolucionaria en el campo teatral y en el de la prosa.

Sus crónicas tienen la belleza de lo efímero, fueron hechas para contestar a esta o aquella pregunta, para participar en esa o la otra polémica y han llegado a nosotros para sorprendernos con una acumulación de recursos literarios y retóricos. Son necesarias, porque dibujan paisajes de la ciudad y hacen visibles a esos personajes marginales de las grandes crónicas, y los que quedaron afuera de los libros de historia, del mismo modo que los cuadros impresionistas mostraron la otra cara de la realidad, la de todos los días, la que era casi invisible hasta entonces para el arte,

---

<sup>7</sup> Ver: Isabel Cuchi Coll, La poetisa de los tristes destinos. (s.l.:s.n.,1973); Delfina Muschietti, “Las mujeres que escriben: aquel reino anhelado, el reino del amor”. (Nuevo texto crítico 2: 4 (1989): 79-102; Margarita Rojas, Flora Ovaes y Sonia Mora, Las poetisas del buen amor: la escritura trasgresora de Sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni (Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1991): 139-149. La lista de trabajos como estos es extensa, sirvan los aquí presentados como muestra de los nombres que ha recibido la autora desde los títulos para ilustrar mi afirmación. Todos los epítetos son significativos porque muestran la caracterización que se ha mantenido a lo largo de una larga historia crítica.

<sup>8</sup> Sobre el tema del suicidio ver capítulos 2 y 4, donde se analiza la forma en que se trata este tema en la crítica literaria y en los comentarios sociales.

antes que los creadores salieran a pintar a las calles, a los parques y los jardines, para interpretar fuera del estudio la realidad que percibían, no la que les habían enseñado.

Los discursos publicados sobre Storni, decididamente abundantes ya sean de crítica literaria o comentarios generales, se dedican principalmente a la obra poética o a su biografía, confundiendo las dos áreas, muchas veces. Por lo cual, gran parte de su obra se queda sin estudiar. Alfonsina Storni publicó siete libros de poesía,<sup>9</sup> un libro de poemas en prosa,<sup>10</sup> otro al que Baralis llama simplemente “prosa”.<sup>11</sup> Con respecto a sus obras dramáticas, han sufrido distinta suerte. “El amo del mundo” fue estrenada y poco después la publicó la revista teatral Bambalinas, de las otras se conservan unas pocas entre las escritas para adultos porque fueron publicadas<sup>12</sup> y a

---

<sup>9</sup> Por orden cronológico, (se especifican las primeras ediciones en cada caso) poesía: Alfonsina Storni, La inquietud del rosal (Buenos Aires: La Facultad, 1916); El dulce daño (Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1918); Irremediamente (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). La prosa y el teatro se mencionan en otras notas.

<sup>10</sup> Alfonsina Storni, Poemas de amor (Buenos Aires: Porter, 1926). A pesar de su nombre, se trata de una obra en prosa, en la cual se cuenta una historia de amor desde las sensaciones de la protagonista femenina. Este libro merece un estudio aparte, su estilo tiene mucho de impresionista y la autora esperaba mucho de él pero fue ignorado por el público y gran parte de la crítica.

<sup>11</sup> Alfonsina Storni, Cinco cartas y una golondrina (Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino, 1959). En este libro, publicado póstumamente, aparecen un poema: “A una rosa” y le sigue un texto en prosa: “Cartas” donde se cuentan unas historias que deben armarse a partir de una carta enviada por una mujer a un hombre. Finalmente “Una golondrina” que se clasifica como una novela y tiene un claro corte paródico hacia la novela sentimental. En esta obra se pueden apreciar también las características del estilo impresionista.

éstas se les suman las infantiles, las infantiles, difundidas póstumamente.<sup>13</sup> Las crónicas, en cambio, son más de ochenta.

La estética y la política son puntos esenciales para la comprensión de la obra de Storni, como ya he dicho. Al escribir para el gran público, tuvo que usar un instrumento que ese gran auditorio pudiera entender y poner sus mensajes donde fueran leídos. Sus decisiones estaban basadas en su ideología política: hablar a las masas porque las masas merecen ser educadas e interpeladas, ideales socialista sostenidos por individuos e instituciones. Esta convicción dio como resultado, una producción heterogénea y renovadora. Storni fue socialista, participó en comités feministas, y aunque no ocupó cargos políticos ni fue candidata, tuvo conciencia social en su creación y en las decisiones estéticas que tomó como autora literaria. En la lectura cuidadosa de sus obras, que este estudio propone, se puede encontrar una coherencia que les faltó a otros escritores de su misma época.

Nunca tuvo una casa que le perteneciera, siempre pagó para vivir en cada sitio. Se mantuvo sola con su hijo en una ciudad hostil a las mujeres y a los extranjeros. Trabajó como secretaria, maestra, preceptora, directora, profesora, periodista. Tuvo que ir de un trabajo a otro, y atravesar la ciudad en múltiples direcciones. Mientras tanto, escribía, particularmente piezas breves, poesía o prosa. Las impresiones que aún nos quedan del principio del siglo XX, están ahí, en esas

---

<sup>12</sup> Alfonsina Storni, Dos farsas pirotécnicas (Buenos Aires: Cooperativa Buenos Aires, 1931). Además ver: “El amo del mundo” Bambalinas, Año IX No 470 Buenos Aires, 16 de abril de 1927).

<sup>13</sup> Ver: Alfonsina Storni, Teatro infantil (Buenos Aires: R. J. Roggero, 1950).

crónicas y vamos a examinar con la esperanza de poder entender mejor los comienzos de una nueva época para la literatura y para la humanidad.

Discutir la jerarquía de los géneros literarios e incluir a la crónica como uno de esos géneros que debe estudiar la literatura es uno de los objetivos señalados. Es esencial para estudiar estas obras fundamentales en la producción literaria de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Además, es necesario desarrollar los tres puntos esenciales a los que se han referido en esta introducción y que se van a profundizar en el primer capítulo. Este es el aporte de esta disertación a los estudios stornianos.

La crónica es un género literario con antecedentes, características y posibilidades estéticas que le dan un lugar merecido en los estudios literarios hispanoamericanos. Se propone estudiar el estilo literario de las crónicas de Storni, al que se denomina impresionista por sus características fundamentales y su relación con el impresionismo en pintura. Para terminar con el análisis de la posición estética y la política, entendidas como la relación entre los compromisos ideológicos en los que se apoya la autora para tomar sus decisiones estéticas. Es decir, el lugar desde donde la escritora se dirige a sus lectores lo que me interesa. Estos son mis aportes a los estudios stornianos, cada uno de estos tres apartados, desarrollados a continuación.

Este trabajo se organiza de la siguiente manera: en el primer capítulo se define a la crónica, al impresionismo. En el segundo se revisan algunos ejemplos significativos de la crítica literaria sobre Storni, producidos dentro y fuera de

Argentina en diversos puntos del siglo XX. En los capítulos tercero, cuarto y quinto, muestro las crónicas, examino el estilo impresionista, explico la pertinencia de la política y la estética en cada caso concreto. Debo agregar que en los capítulos finales organizo la producción por décadas y cada uno de ellos empieza con las circunstancias históricas, para llegar a los ejemplos de las crónicas, y el análisis de las mismas. Así como en la presente introducción resumo los puntos centrales de mi trabajo, en las conclusiones reviso los resultados obtenidos.

## **Capítulo uno. Género y estilo**

Los estudios literarios, del mismo modo que otras disciplinas humanísticas, avanzan con el empuje de nuevas tendencias filosóficas y nuevas generaciones de estudios. No obstante, algunos temas, autores y formas quedan relegados por largos períodos de tiempo hasta que la necesidad de renovación los trae a la superficie y un interés simultáneo de críticos y estudiantes los pone en el campo de la discusión académica. Exactamente esto es lo que ha pasado con muchas obras literarias escritas por mujeres. Con el objetivo de ofrecer argumentos para la incorporación de las crónicas escritas por Alfonsina Storni entre 1912-1938 al estudio de la literatura hispanoamericana, me propongo desarrollar algunas cuestiones centrales, que sostienen mi tesis acerca de su importancia y pertinencia.

### **La crónica como género literario**

En las dos últimas décadas se ha observado un interés sostenido por la recopilación y el estudio de las crónicas. Como explica Carlos Monsiváis en: A ustedes les consta: Antología de la crónica en México :

Al servicio del placer que procuran el don de síntesis, la eficacia descriptiva, la pasión o la ironía, en este discurso todo o casi todo está cifrado: nuevas y viejas costumbres, resistencias y acomodos populares, variedades del habla y la imaginación, pesimismo y esperanzas que se oponen y se funden. Sin didactismo, con el único ordenamiento del entusiasmo, en el espacio de la crónica hay cabida

para la pequeña y la gran historia, la moda y la denuncia, la frivolidad y la lucha de clases, la amnesia programada y la memoria devastada.<sup>1</sup>

En la nota preliminar a su antología desarrolla una definición de trabajo para la crónica que puede servir para describir a las que Storni escribió. Las llama: “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”. Más adelante agrega: “En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente - sin que ello signifique ley alguna - en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias”. (13)

Lo más interesante del trabajo de Monsiváis para nuestro propósito es que al hacer un recorrido de las crónicas escritas por autores mexicanos, reconoce a la crónica de Indias como el antecedente lógico de la crónica literaria-periodística. Al mismo tiempo, analiza las características formales de las crónicas en diferentes períodos, y las reconoce como parte de la literatura mexicana. Este esfuerzo de ampliar el campo de lo susceptible de ser estudiado es uno de los objetivos de este trabajo y se va a centrar la atención en la literatura argentina.

En cuanto a las explicaciones sobre las particularidades de las crónicas y para tomar otro referente que no procede exclusivamente de la literatura, me interesa

---

<sup>1</sup> Ver texto de la contratapa. Carlos Monsiváis, A ustedes les consta: Antología de la crónica en México (México D. F.: Ediciones Nueva Era, 1980).

revisar otra definición que aparece en la enciclopedia Rialp, publicada en España en 1989<sup>2</sup>:

Concepto. La propia etimología de la palabra nos da su posible significado y alcance. Derivada de la voz griega, *cronos*, tiempo, la crónica, hoy género periodístico por excelencia, fue ya, siglos antes de la existencia del periodismo como medio de comunicación social, un género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, según su orden temporal. En este sentido pueden considerarse como crónica La Guerra de las Galias de Julio César; más modernamente, Cuadros de viaje (Reisebilder) del poeta alemán Enrique Heine (743)

El significado etimológico de la palabra crónica tiene la propiedad de describir al género nombrado, de este modo, es la organización en torno al tiempo, la que le da unidad al concepto. Si tomamos este criterio, el concepto de lo que consideramos crónica va más allá del género periodístico. En otra parte de la enciclopedia se explica:

La crónica conserva este entronque con lo temporal en el periodismo. Porque una crónica periodística es en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos actuales o actualizados. En ella se narra y, al propio tiempo, se juzga lo narrado. La crónica por su

---

<sup>2</sup> Ver: "Crónica," Gran Enciclopedia Rialp (Madrid: Ediciones Rialp, 1989) 743-744. El motivo para tomar obras de referencia general es el siguiente: muchas veces las discusiones académicas no toman en cuenta las nociones del mundo no especializado. Aunque la mayoría de las obras citadas son de crítica literaria creo que es importante partir de lo básico para construir un conocimiento más integrado.

enfoque puede ser impresionista o expresionista. Quiere decirse que el cronista puede contentarse con una impresión fotográfica de lo que cuenta (impresión), naturalmente, personal, pues sin tal personalidad su trabajo sería un reportaje. (744)

Desde la definición de trabajo de Monsiváis a la de la Enciclopedia Rialp, hay algunos elementos en común que vamos a destacar para construir mi propia definición de trabajo. Cuando hablo de crónica me refiero a las piezas cortas, escritas en prosa donde se usan materiales informativos para ubicar al lector dentro de la historia que se comenta. Estas piezas han sido escritas para los diarios y las revistas donde se publican para un lector no especializado. La recopilación de crónicas en libros o antologías permite una nueva perspectiva para el estudio de la literatura.

El tiempo es uno de los elementos fundamentales que debe ser considerado particularmente en el estudio de las crónicas. En el caso de la crónica impresionista, la que Storni cultivó, el lector presencia los hechos y percibe al leerlas las sensaciones con las que construye su propia reacción intelectual. En otras palabras, lo que se ofrece a los lectores son estas sensaciones, algo así como instantáneas pero no sólo visuales; hay imágenes auditivas, olfativas, y otros recursos poéticos destinados a contar la impresión que dejan ciertas historias. La subjetividad de la autora hay que buscarla en la selección de los elementos con los que narra; el juicio de valor, se deja en las manos o los ojos del lector o la lectora.

Esta posición es una novedad en el tratamiento de los que leen porque se los considera activos. La sensación es la que sirve de mediadora entre las partes (escritora/realidad/lectores) para reconstruir los hechos y comprender un poco mejor el mundo. Esto es lo que se entiende por crónica impresionista a lo largo de este estudio.

### **Forma y funcionalidad de la crónica**

La crónica por su forma puede ser comprendida sin conocimientos especializados. La sensación como mediadora del conocimiento es especialmente valiosa como instrumento de expresión. La forma y la función están estrechamente ligadas en este caso. Alfonsina Storni escogió y experimentó con diferentes géneros literarios; escribió ensayos, obras de teatro, cuentos, no obstante la mayor parte de su producción se encuentra en poesías y crónicas. En estos dos géneros vemos la clara intención de llegar al público sin mediadores. La forma, en el caso de la crónica, es el medio privilegiado para la transmisión de la sensación.

Los escritores de fines del siglo XIX y principios del XX presencian la aparición de los medios de comunicación masiva. La proliferación de estos medios es una fuente de trabajo segura para escritores que se quieren profesionalizar y vivir sin mecenazgos que los comprometan creativa y profesionalmente. En el caso de Storni, tenía clara su identificación con el quehacer literario como trabajo, no como privilegio de clases. Exigió a lo largo de su vida que no se censurase su producción y produjo mensajes coherentes con el medio que los publicaba. Lo notable es que

logró comunicar su ideología y para hacerlo se valió de la sensación como recurso expresivo casi exclusivamente, lo que da a sus crónicas un estilo particular.

### **Clasificación de géneros literarios: discusión teórica**

La clasificación de los géneros literarios es uno de los temas más controvertidos y esenciales para el estudio de las literaturas modernas.<sup>3</sup>

Prácticamente todas las escuelas literarias y numerosos estudios académicos se han ocupado del tema. Según Tzvetan Todorov en la noción de género literario se encuentran la poética general y la historia de la literatura. (15)<sup>4</sup> Por su parte, Claudio Guillén puntualiza que la teoría de la literatura ha empezado con la teoría de los géneros literarios. (131)<sup>5</sup>

Rodríguez Pequeño en su estudio sobre los formalistas rusos, aclara que es necesario diferenciar entre géneros históricos y géneros teóricos.<sup>6</sup> Dentro del estudio de los géneros históricos reconoce el aporte de los evolucionistas y entre ellos Brunetière. Dice Rodríguez Pequeño que “en la teoría de los géneros literarios hay

---

<sup>3</sup> Para citar algunos de los ejemplos en español más recientes basta consultar, entre muchos otros, a: Miguel Gómez, Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia (Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1999); Mercedes Rodríguez Pequeño, Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios (Madrid: Ediciones Júcar, 1991); Antonio García Berrino; Javier Huerta Calvo, Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción) (Madrid: Cátedra, 1992); Julio Neveleff, Clasificación de los géneros literarios (Buenos Aires, Argentina: Ediciones Novedades Educativas, 1997); Pampa Olga Arán de Meriles, Apuntes sobre géneros literarios (Córdoba, Argentina: Epoke, 2001); Las literaturas: orígenes: los géneros literarios (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1976).

<sup>4</sup> Ver: Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, Teoría de los géneros literarios, ed. Miguel Angel Garrido Gallardo (Madrid: Arco Libros, 1988).

<sup>5</sup> Ver: Claudio Guillén, Entre lo uno y lo diverso (Barcelona: Crítica, 1985).

que tener en cuenta el concepto de evolución” (48). De hecho el concepto no es nuevo, desde Aristóteles se ha considerado la tendencia a la transformación de los géneros. Según Rodríguez Pequeño es “a principios del siglo XX se pierde la confianza en la historia y en el progreso”. (59)

David Duff afirma: “In modern literary theory, few concepts have proved more problematic and unstable than that of genre”. (1)<sup>7</sup> Precisamente porque el concepto de género es inestable, quiero continuar lo que entiendo por crónica y su pertinencia dentro de los estudios literarios con una enumeración de las ideas que me sirvieron de marco teórico para sostener mis resultados. Antes de profundizar más, apunto unas consideraciones generales sobre los géneros y sus características esenciales, para tomar los elementos necesarios para su aplicación en este estudio. Duff relaciona la muerte del autor con la mezcla de los géneros y resume las polémicas sobre la validez de las clasificaciones modernas. Después de resumir las hipótesis de ensayos de varios teóricos importantes de las últimas décadas, reconoce la necesidad de organizar el campo de los estudios literarios dentro de cada época. Empieza debatiendo la división tripartita atribuida a Aristóteles basándose en las afirmaciones de Gérard Genette.<sup>8</sup> Distingue, el crítico francés, el concepto de modo

---

<sup>6</sup> Rodríguez Pequeño 33.

<sup>7</sup> Ver: David Duff, Modern Genre Theory (Aberdeen: Longman, 1999). En este libro aparecen ensayos de varios críticos contemporáneos sobre el tema de género, y aunque este trabajo no intenta agotar la cuestión del género, muchas afirmaciones contenidas en él sirven para sostener las ideas desarrolladas ya que presenta una colección representativa de autores y tendencias, por lo cual se citan. Lo mismo sucede con Rodríguez Pequeño y su trabajo.

y de género y explica que la famosa división se debe a una mezcla de teorías de Platón y Aristóteles, aunque ambos reconocían la diferencia entre los dos. Dicho de otro modo, la división tradicional de los géneros en lírico, dramático y narrativo es válida si los consideramos como una actitud predominante del emisor (modo) y no como géneros propiamente dichos.<sup>9</sup>

En su recorrido por los aportes de diferentes escuelas modernas hasta la discusión sobre las características de los géneros literarios, Duff puntualiza que los formalistas rusos heredaron algunas de las preocupaciones de los evolucionistas y además reconocieron el estudio de los géneros literarios como un objeto de estudio válido en el campo teórico. Aportaron, además, que el género debe ser definido por su función tanto como por su forma.<sup>10</sup>

Los formalistas compartían con los neoclásicos la noción de que hay una jerarquía de géneros, pero los primeros creyeron que esa jerarquía varía de una época a otra y que los géneros compiten unos con otros: “what often happens is that a genre

---

<sup>8</sup> Lírico, narrativo (épico) y dramático. “familiar tripartite division is normally traced back to Aristotle, but Gérard Genette has conclusively demonstrated... that the attribution, though ubiquitous, is erroneous, and that the ‘seductive triad’ is really a conflation of two separate genre theories: that of Plato (which distinguished between three different modes of literary representation: narrative, dramatic and mixed) and that of Aristotle (which differentiates literary types according to mode and object of representation, but reduces to two the number of modal categories)”. Duff Modern Genre Theory (3)

<sup>9</sup> Esta aclaración permite seguir usando el modo como organizador pero incorporando dentro de los modos a diferentes géneros. Por ejemplo, en el modo narrativo, podemos reconocer al género crónica.

<sup>10</sup> Esta noción integrada de función y forma se considera en el estudio de las crónicas porque es especialmente pertinente. Los géneros se desarrollan para cumplir mejor con su función, la forma es una manera de responder mejor a la función.

which has previously been minor or marginal acquires a new position of dominance”.

(7)<sup>11</sup> Este es el caso de la crónica literaria. Se la solía juzgar un género más histórico que literario, pero gracias al avance de los estudios culturales, se la puede considerar un género fundacional de la literatura hispanoamericana, con una influencia evidente sobre otros géneros.

A muchos autores modernistas les preocupaba que se confundiera la figura del escritor, un artista, con la del reportero:<sup>12</sup> un mero técnico de las noticias, con un interés tímido por la literatura. Tal vez por esto, muchos escritores que publicaban en periódicos desestimaron su producción o la consideraron una producción “menor” mientras que otros géneros, ya consagrados en la literatura fueron recopilados en libros posteriormente, por ejemplo, las poesías o los cuentos.

También se deben tener en cuenta las ideas de Mikhail Bakhtin<sup>13</sup> quien diferencia entre géneros primarios y secundarios. Los primarios incluyen textos como cartas, diarios, notas, anécdotas y los secundarios, formas más complejas que evolucionan a partir de los géneros primarios, engloban a novelas, cuentos, obras de teatro o poesías. Es en este segundo grupo donde se clasificarían los géneros

---

<sup>11</sup> Ver además las interesantes ideas que expone Rotker en: “Fundación de una nueva escritura: Las crónicas de José Martí” y en La invención de la crónica donde presenta el problema del canon y la necesidad de actualizarlo según van variando los intereses y las maneras de percibir el arte.

<sup>12</sup> Aunque existe en español la palabra reportero, en el siglo XIX los escritores modernistas usan *reporter*, por la influencia del estilo periodístico de los diarios norteamericanos.

<sup>13</sup> Ver Mikhail Bakhtin, “The Problem of Speech Genres” in Modern Genre Theory ed. David Duff (Aberdeen: Longman, 1999) 82-97.

tradicionalmente estudiados en literatura.<sup>14</sup> Basándonos en estos conceptos se puede explicar que la crónica es un género secundario donde se puede señalar la presencia y el juego literario que se hace a partir de los primarios, para hablar después de los antecedentes del género y su evolución.

### **Arquitextos y antecedentes**

Mikhail Bakhtin, otro de los teóricos que se examina, habla de architexto. Para hacer el análisis literario de las crónicas se considera que hay una matriz textual sobre la que se construyen las nuevas formas y para la crónica impresionista el architexto es la crónica de indias. La architextualidad es la forma más abstracta de las cinco formas de intertextualidad que Genette reconoce.<sup>15</sup> Cada género se forma y evoluciona a partir de otros géneros conocidos y divulgados hasta el momento en que se necesita una forma nueva, por lo cual, es importante ver cómo evoluciona para comprender mejor las características y los cambios formales que aparecen en el mismo.

La crónica medieval y la crónica periodística son formas que se complementan y representan etapas de una evolución. El énfasis en los elementos históricos o literarios varía según el contrato de lectura de cada período histórico. En mi opinión, los architextos que debemos considerar para estudiar a las crónicas impresionistas son las crónicas medievales y de Indias. Trazar la evolución del

---

<sup>14</sup> En las crónicas la presencia de los géneros primarios formando un todo orgánico diferente es evidente y se volverá a este concepto en los capítulos siguientes.

<sup>15</sup> “Architextuality is the most abstract and general of the five types of intertextuality” se lee en: Mikhail Bakhtin, “The Problem of Speech Genres” in Modern Genre Theory ed. David Duff. (Aberdeen: Longman, 1999) 82.

género desde estos textos les da una tradición mucho más extendida de la que reconocieron para la crónica modernista, críticos como Rotker o González. No obstante, es importante dejar en claro que el interés de ellos se centró en el análisis y la importancia de las crónicas modernistas en general y la producción de Martí en particular. Los hallazgos de ambos han sido imprescindibles para todos los interesados en el área y académicamente les debo mucho para el planteamiento de mi análisis e interpretación de la crónicas de Storni.

La mayoría de los estudiosos de la crónicas modernistas, buscan los antecedentes inmediatos y los encuentran en los costumbristas y románticos. Para el modernismo son innegables las influencias de las crónicas publicadas en medios franceses como Le Figaro y los textos románticos de Mariano José Larra y los costumbristas españoles, franceses e ingleses, tal como afirman Rotker o González<sup>16</sup>. Hay que agregar que si bien el tono y características como la brevedad las vinculan a estos textos, hay un arquetipo que viene de la crónica como género histórico, en especial la crónica medieval y más específicamente la crónica de Indias. En las crónicas de Storni se pueden señalar las características de ambas.

En la crónica, como género, se juntan literatura e historia, lo cual es necesario tener presente para el estudio de la literatura escrita en castellano. La palabra viene de griego *chronos*, que significa tiempo. En la literatura griega y romana hay ejemplos de crónicas, es decir, de libros que cuentan la historia en orden cronológico.

---

<sup>16</sup> Ver también: Aníbal González, Journalism and the Development of Spanish American Narrative (New York: Cambridge University Press, 1993).

Pero aunque nos queden ejemplos de crónicas antiguas, en la Edad Media se escribieron y recopilaron las crónicas más famosas.<sup>17</sup>

El otro arquetipo esencial para este análisis, en cuanto al contenido y las características formales, es la crónica de Indias. En la literatura hispanoamericana, los estudios coloniales le dedican abundante atención y para este trabajo resultan un poderoso antecedente. Es necesario recordar que los españoles llegados a América debían relatar para el rey y la corte lo que veían en el Nuevo Mundo. De esta necesidad surgieron numerosos documentos que se siguen estudiando en historia y literatura.

Los estudios coloniales se han ocupado extensamente de este tema. En las crónicas de Indias se pueden leer una pluralidad de voces. Por un lado esta la voz del conquistador que cuenta lo que ve pero dentro de sus esquemas mentales, pero junto con esta voz, los líderes indígenas, las minorías dominadas y toda una galería de personajes anónimos cuentan sus historias a través del cronista que los resume y los cita. Es decir que si bien, en primer lugar está la voz del europeo que contempla a América, también hay voces subalternas que se cuelan por los intersticios de los

---

<sup>17</sup> Aunque hay ejemplos en todas las lenguas modernas, quiero hacer énfasis en el castellano. La crónica medieval era el relato organizado de los reinos que daba validez a las sucesiones. La crónica dentro de la tradición de la literatura castellana tiene una abundante cantidad de ejemplos. Para citar uno muy conocido: Menéndez Pidal publicó la Estoria España bajo el título de Primera Crónica de España. En ella habían trabajado Alfonso X y su corte de eruditos. En la conquista española de América la posición de cronista era un cargo oficialmente instaurado por la monarquía, cuya función era reunir la información sobre el Nuevo Mundo. La primera crónica que recorrió Europa fue la famosa Carta del descubrimiento, escrita por Cristóbal Colón. Se llamó cronistas, por extensión, a todos los que contaban en prosa sus relatos sobre la tierra nueva.

discursos del poder. Particularmente elocuentes para este acercamiento son los trabajos de Walter Mignolo porque problematizan el concepto de crónica<sup>18</sup>.

Los ejemplos son abundantes pero habría que destacar que entre los cronistas de Indias a una mujer: Isabel de Guevara. En su Carta de relación cuenta a la princesa de España, Juana,<sup>19</sup> las peripecias pasadas por los conquistadores que fracasaron en la primera fundación de Buenos Aires, y le pide como pago a sus esfuerzos personales que se le concedan tierras en la ciudad de Asunción. Storni le rinde homenaje a esta antecesora en: “Desovillando la raíz porteña” donde al mismo tiempo que busca la raíz de la ciudad, busca su propia tradición literaria y la encuentra en esta cronista.

Relatadas por los historiadores y los cronistas, la colonización parecía ser una historia enteramente masculina, no obstante, los documentos como la Carta de relación prueban lo contrario. Es paradigmático que la autora de esta crónica esté pidiendo un lugar en el Nuevo Mundo. Destaca en su relato las peripecias sufridas

---

<sup>18</sup> Para ampliar este tema ver: Walter Mignolo, “Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas” en Texto /Contexto en la Literatura Iberoamericana Memoria del XIX Congreso Pittsburgh, 27 de mayo - 1 de junio de 1979 (Madrid: Artes Gráficas Benzal, 1980) 27-43; “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento” en Historia de la Literatura Hispanoamericana (Madrid: Cátedra, 1983). También Alfonso Reyes dice: “Nuestra literatura es hecha en casa. Sus géneros naciescentes son la crónica y el teatro misionario o de evangelización” (314) en “La crónica” Letras de la Nueva España. (México D.F.: F. C. E., 1948) 311-321.

<sup>19</sup> Juana de Austria, gobernadora de Castilla entre 1554-1558, era la hija menor de Carlos V y hermana de Felipe II (que estaba en Inglaterra porque se había casado con María Tudor y al volver a España, se hizo cargo del trono). Ver además: Nina M. Scott, Madres del Verbo/Mothers of the Word: Early Spanish American Women Writers. A Bilingual Anthology (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999).

por las mujeres y su papel en las luchas por la dominación del nuevo territorio. Por eso, la considero un antecedente y sigo las pistas que Storni dejó en la búsqueda de su tradición literaria. Ella busca en esta cronista huellas de su estilo y declara que desde la misma fundación de Buenos Aires a las mujeres les tocaron los más duros trabajos y sólo al contar su propia versión de la historia se hacen visibles.

Otro argumento que ayuda a sostener la evolución de la crónica impresionista desde la crónica de Indias es la hibridez entre la lengua hablada y la escrita que se reconoce fácilmente en la crónica impresionista. Alfonso Reyes dice que “acostumbró el conquistador a escribir siempre con llaneza, atropellamientos de la lengua hablada”.<sup>20</sup> Lo que algunos autores juzgaron una torpeza estilística es una característica esencial de la crónica, que puede señalar la evolución y la validez del género, ya que se mantuvo a lo largo del camino.

En otra parte de su ensayo, especifica Reyes: “Con ojo y pincel maravillado, retrata Cortés la vida y costumbres del país, sus ciudades, sus artes, sus ceremonias; a todo lo cual comunica una animación y da un tratamiento minucioso que nunca concede a sus propios actos” (314). El nuevo mundo de los impresionistas es el mundo moderno, el que no se puede describir sino desde la observación cotidiana, tal como hicieron los conquistadores al describir lo que les era extraño, en los tiempos coloniales. Los dos períodos, el colonial y los principios del siglo XX, tienen en común esa clara necesidad de comentar lo cotidiano.

---

<sup>20</sup> Alfonso Reyes, “Letras de la Nueva España” en Obras completas de Alfonso Reyes. XII (México: Fondo de Cultura Económica, 1960).

Es importante aclarar que desde el amanecer del mundo colonial al amanecer de las ciudades y la modernidad, fue el mismo género el que les sirvió de expresión. Aunque muchas características se mantuvieron estables en las crónicas de diferentes épocas, las notables diferencias se organizan en torno al receptor imaginado. Cuatro siglos, y diferentes medios de difusión los separan.

Al analizar las crónicas modernistas, Aníbal González define al género de la siguiente forma: “This genre consisted of brief articles on virtually any subject, written in a self-consciously literary style, that were meant to be entertaining as well as informative” (24). La crónica en el impresionismo sigue siendo una pieza breve sobre cualquier tema, que trata de informar y de entretener, con un estilo literario distintivo. Su forma está estrechamente relacionada con su función, tal como los formalistas rusos definieron los géneros, por esto las crónicas modernistas e impresionistas tienen mucho en común. En cuanto a los contenidos, pueden ser estudiadas de una manera interdisciplinaria.

Dicho de otro modo: la crónica, en general, le sirve a la historia porque es el relato de los hechos (contemporáneos al cronista) y a la literatura porque usa todas las formas discursivas posibles para su expresión.

Es objetiva y subjetiva a la vez; no se trata de la mera exposición de los hechos, sino que busca mostrar la perspectiva de un informador particular de los eventos contados. El cronista puede ser espectador, testigo o protagonista de los hechos que narra, o una mezcla de estas cosas. Tiene la fuerza del que testimonia, aún cuando sus temas parezcan triviales para los lectores actuales. Cuenta, en forma

literaria, la historia periférica a la historia, lo que está tras bambalinas, lo que no es digno de la Historia con mayúsculas.

Dentro de la literatura, la crónica ofrece una flexibilidad que ningún otro género tiene. Su objetivo es atraer, interesar, para cumplirlo puede mezclar todos los otros géneros. Por ejemplo, toma de la poesía los tropos y la sonoridad del lenguaje, del teatro usa la capacidad de representar escenas y circunstancias. También se sirve de diálogos o monólogos con los cuales los personajes o voces narrativa pueden mostrar su interioridad. Se pueden iluminar detalles como el vestuario o los objetos. En cuanto a la narrativa, se toma la voz narrativa: el yo omnisciente, testigo o protagonista da al cronista una ubicación privilegiada para el relato de los hechos. Algunas veces el lector puede saber lo que los personajes piensan y sienten, otras veces sólo los ve actuar. Todo pasa en un lugar y en un momento determinado. El cronista es el intermediario entre los lectores y la historia.

En la crónica están todos los géneros literarios, no hay distancia o separación entre ellos. No obstante hay características concretas para diferenciar la crónica del ensayo. De la confusión entre estos dos géneros han surgido muchos de los equívocos que mencioné, por eso quiero detenerme en las diferencias entre los dos géneros.

### **Crónica versus ensayo**

En la literatura hispanoamericana el ensayo tiene una gran tradición y algunas de sus obras fundamentales han sido escritas en este género. Acotación que debe hacerse es que ha sido estudiado especialmente en el siglo XIX y se le ha dado una

clara preponderancia al ensayo escrito por hombres, especialmente en la literatura de la América hispana. Aunque sigue siendo cierto que se lo ha examinado más como fuente de opinión que por sus características formales.

A propósito del ensayo alemán, Theodor Adorno hace afirmaciones que pueden explicar el descuido que ha sufrido el estudio del género ensayo.<sup>21</sup> Él dice que la hibridez y sus variados componentes son algunos de los puntos esenciales que pueden explicar la falta de estudios sobre la forma del ensayo. Por un lado observa la proliferación de los ensayos y por otro, nota la ausencia de estudios críticos más allá de los que se detienen en el contenido. Las mismas afirmaciones podrían sostenerse sobre el ensayo hispanoamericano.

La diferenciación del ensayo con el tratado es clara. Por ejemplo, el autor o la autora es quien decide cuándo empieza el desarrollo de su tema y cuando lo termina. No necesita agotar el asunto que trata. El tratado usado en filosofía trabaja con premisas y conclusiones, en teología tiende a la exposición de verdades reveladas o canónicas, en los dos casos se sostiene con razonamientos organizados en torno a unas tendencias. También el tratado científico reúne datos e informaciones relevantes. Aunque la ideología, la razón, las creencias pueden formar parte del arsenal argumentativo, hay diferencias entre el tratado y en ensayo. Los dos toman recursos de otros discursos pero siguen diferentes objetivos, mientras el tratado demuestra, el ensayo explora.

---

<sup>21</sup> Theodor Adorno en su obra: “Der Essay as Form” afirma que: “The essay form has not yet, today, traveled the road to independence which its sister, poetry, covered long ago; the road of development from primitive, undifferentiated unity that science, ethics, and art”. (152)

La sola palabra “ensayo”, en español, también connota práctica, intento, algo no acabado, aproximación. Precisamente en la palabra con la que se nombra al género se lo describe de una manera eficiente. Ensayo es un proyecto, no un excelso discurso creado por un científico, un teólogo o un filósofo. A partir del siglo XIX es el género que permite mejor la experimentación. Sin lugar a dudas, ha sido una forma privilegiada en diarios y revistas, particularmente a fines del siglo XIX y principios del XX. La división entre el discurso periodístico y el literario en este período no era tan evidente como lo es hoy en día.<sup>22</sup> Como parte de la vulgarización del conocimiento o la opinión, el ensayo puede contener errores, y se pueden sostener argumentos a favor y en contra del mismo tema en una forma eficiente.<sup>23</sup>

La formación de la opinión pública era uno de los ideales que buscaban, en el siglo XX se produjo otra serie de cambios y lo que se busca es que no haya maestros ni discípulos sino conciudadanos, el ensayo entonces es una forma de diálogo para el debate ideológico.

La aparición de la crónica modernista primero e impresionista después, es una consecuencia posterior de este cambio de mentalidad. No obstante, el cultivo y la circulación de los ensayos fueron esenciales para la aparición del género que se estudia aquí. A pesar de esto, es muy importante que no se los confunda. La historia

---

<sup>22</sup> Adorno: “Just as such learning remains exposed to error, so does the essay as form” (161).

<sup>23</sup> Entre los periodistas es muy conocido el chiste del estudiante de periodismo que llega a la redacción de un diario y le piden que escriba un ensayo sobre Dios, a lo que él responde: “¿A favor o en contra?” Sirva este ejemplo para demostrar la hibridez del discurso ensayístico.

del periodismo tiene una importante tradición teórica que se dedica a estudiar las voces que predominan en los medios. Según las disputas de poder diferentes grupos se hacen oír en los medios. En cuanto a los géneros literarios utilizados, hay que anotar que según quién escribe y para quién predominan unas formas u otras, pero siempre conviven diferentes voces y estilos en los mismos medios. Para este trabajo son especialmente importantes el ensayo y la crónica. En los dos tienen variados estilos, recursos e ideologías.

Los textos están hechos para la confrontación de puntos de vista, y para sostener posturas y opiniones. Esto puede verificarse en aquellos escritos por ensayistas, ya sean varones o mujeres. La crítica literaria, en las últimas décadas se ha dedicado a estudiar y analizar estas tradiciones discursivas. Sobre el tema de ensayística femenina del siglo XIX, Mariselle Meléndez en su artículo: “Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: el sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición” analiza el trabajo de escritoras que desarrollaron su pensamiento por medio de ensayos y en las que podemos encontrar precursoras de la obra de Storni. Allí fundamenta la función del género de esta manera:

Este trabajo prestará especial atención al género ensayístico debido al papel fundamental que jugó durante las primeras décadas del siglo XX, en relación a los temas de la identidad cultural, la raza, la nación y la problemática de género sexual. El ensayo, por su hibridez discursiva, le ofreció a los escritores de la época un espacio flexible desde el cual articular sus proyectos nacionales.

Como señalara Adorno, la función retórica del ensayo no es meramente transmitir las ideas del ensayista sino sugerir e inducir una experiencia en el pensamiento del lector.<sup>24</sup> El ensayo instiga a pensar dialécticamente. Se destaca por su carácter crítico y creativo. Es en su elemento narrativo, en su andamiaje retórico y poético y en su autoconstitución ficcional, como apunta Roberto González Echevarría, donde el ensayo cobra su mayor lucidez.

Hay que destacar que aquí reside la diferencia fundamental entre ensayo y crónica, el ensayo invita al pensamiento discursivo y la crónica es el reino de la impresión. Esta tendencia que se comienza en el modernismo, tiene en el impresionismo su máxima expresión. La “prosa de ideas” que se cultivó en el siglo XIX en Argentina tiene una tradición que continúa a lo largo de todo el siglo XX. Storni se pregunta, muestra, cuestiona, sugiere. La sensación prevalece tanto en la crónica como en el ensayo. Aún cuando produce ensayos, el estilo de Storni es impresionista, por cuestiones ideológicas, esencialmente. Los ensayos producidos por Ocampo o Borges, tienen otros objetivos, otro público, otra apelación a las ideas y al pensamiento discursivo del que hemos hablado.<sup>25</sup>

Storni y Roberto Arlt, desde las periferias del poder, tuvieron que usar géneros que les permitieran acercar a los lectores a la realidad que percibían. La

---

<sup>24</sup> Esta es una característica que toma la crónica modernista, también induce al pensamiento, pero de otra forma, como se explica más adelante.

<sup>25</sup> Hay que considerar que como directora de la revista Sur, Ocampo no tuvo que buscar una tribuna para exponer sus ideas. Podía confiar en que su voz sería oída/leída y poco cuestionada. Tal vez, acaso, se le podría oponer otro texto, pero pasaría por sus manos antes de ser publicado en la revista de su exclusiva propiedad.

ironía, la parodia a otros discursos, la exageración literaria traza simpatías y familiaridades con los receptores de sus mensajes. No enseñar, sino problematizar; no contar, sino mostrar que ellos son los verdaderos narradores tradicionales<sup>26</sup> en el sentido que Walter Benjamin usó en su ensayo sobre Leskov.<sup>27</sup>

Benjamin dice que el narrador de cuentos está vinculado a la experiencia del que lee o escucha y eso le da validez a los detalles con los que organiza su discurso. Con esta técnica que los vincula al narrador tradicional y a los géneros primarios, trabajaron los autores que desde los suburbios del discurso literario, llegaron a un grupo mayor de lectores. Desde el comienzo, esta parece haber sido su determinación. Tanto Storni como Arlt toman los recursos del narrador tradicional para construir sus crónicas.

Son obras para leer desde lejos y desde cerca, las mismas operaciones que se necesita hacer para mirar un cuadro impresionista, para apreciar sus posibilidades. Todos estos son discursos alternativos, crónicas o cuadros, que responden al discurso dominante del poder, con una asociación entre artista y espectador que no era parte del mundo moderno.

En el caso de la literatura argentina es fácil ver ejemplos de los diferentes géneros y estilos que convivieron en la misma época. La directora de la revista Sur (Ocampo) y sus escritores protegidos (Borges, por ejemplo), toman la voz de la

---

<sup>26</sup> *Storytellers* La palabra en inglés es específica porque aunque podría traducirse como narrador tradicional hay más significados implícitos en el término.

<sup>27</sup> Walter Benjamin, "The Storyteller: Reflexiones on the Work of Nikolai Leskov" Illuminations (New York: Schocken, 1978) 83-109.

autoridad y el conocimiento. Al mismo tiempo que Storni o Arlt, desde la periferia de los medios de comunicación masiva, hacen visible y palpable lo que está oculto para las minorías exquisitas. Tal vez, lo más importante es que lo hacen visible para las misteriosas mayorías que habitan las ciudades modernas. Esta es su misión fundamental. Detrás de cada postura literaria hay una serie de decisiones estéticas, válidas para cada artista y para cada público.

Para resumir, basta afirmar que la crónica y el ensayo son vecinos próximos, pero no viven en la misma casa. Alfonsina Storni organiza fragmentos dispersos, y los presenta a sus lectores para que participen de la creación completando los espacios vacíos. En su ideología ocupan un importante lugar: el respeto por el pensamiento del otro, la aceptación de la propia y a la ajena capacidad de sacar conclusiones y esto la hace elegir a la crónica como género para expresarse. Ella pinta la vida moderna, del mismo modo que los pintores impresionistas habían representado en sus pinturas un poco antes, a la gente común, a los pequeños jardines, la luz, la sombra, las personas, todo por fragmentos que se unen en los ojos del espectador.

Es fundamental acotar que Alfonsina Storni llamó cronista a su voz narrativa, Tao-Lao, en “Acuarelistas de pincel menor”, crónica publicada en La Nación el 25 de abril de 1920.<sup>28</sup> Esto nos demuestra lo consciente que estuvo del género que utilizaba. Si bien la palabra tiene un sentido amplio con el cual la autora juega, la

---

<sup>28</sup> Alfonsina Storni, “Acuarelistas de pincel menor”. La Nación (Buenos Aires, 2. Sec., 25 abril 1920) 3. Notable texto que se va a analizar más adelante.

crónica como género literario tiene una serie de convenciones que conocen bien los autores que escribieron después del Modernismo.

Finalmente queremos insistir en que la crónica impresionista debe considerarse como un género literario, que tiene como arquetipos a la crónica medieval y la crónica de Indias pero que se desarrolla a partir de la crónica modernista con el objetivo principal de mostrar la vida ciudadana y sus problemas. La crónica combina varios tipos de géneros primarios como la carta, la conversación, la entrevista, narraciones y descripciones, noticias, cuadros de costumbres. Su forma permite que se usen diferentes modos y recursos para contar la historia. Tiene la ventaja de permitir que los lectores de diarios y revistas que tropezaran con ellas pensarán una vez más en algunos temas que les eran contemporáneos, desde la sensación y no desde el pensamiento discursivo. Su tono es liviano, irónico, satírico, a veces trágico, melodramático. Deja una sensación en quien las lee. Para comprender mejor las características impresionistas de estas crónicas, vamos a detenernos en el impresionismo como estilo pictórico primero, y literario después.

### **Impresionismo**

Recordemos que el impresionismo en pintura surge como una respuesta al amaneramiento que imperaba en Europa, como una forma de reacción contra el arte oficial consagrado en las exhibiciones. Muchas de las escenas representadas entonces estaban tomadas de la historia o la mitología. Por lo general, se mostraban a los dioses, o los reyes, las ninfas o las damas de la corte, personajes de la historia o

de la literatura. Algunos de esos temas fueron tomados de obras literarias consagradas.<sup>29</sup>

El arte religioso, del mismo modo, era muchas veces la representación del gran libro: la Biblia. El arte pictórico era figurativo. Es decir, la figura humana se representaba con sus detalles pero la composición en general se organizaba en torno a ideas o abstracciones.

Ante esta tendencia reaccionaron los pintores rechazados por el salón de París y organizan la exhibición de los rechazados.<sup>30</sup> Querían pintar lo que veían: la luz, las sombras, desde los sentidos y no desde la razón. Lo más curioso es que la palabra impresionismo guarda en sí misma los ecos de estas discordias.

Tomado en su más amplia acepción, el término ‘impresionismo’ designa a la pintura que se detiene en la sensación, disociándola de los sentimientos y las ideas. En obras literarias se habla del impresionismo pictórico. Por ejemplo, Marcel Proust en su Recherche du temps perdu, cuando representa a Monet con los rasgos de Elstir, captó el carácter fundamental del pintor impresionista: “el esfuerzo de Elstir consistía en despojarse en presencia de la realidad de todas las nociones de su inteligencia” de “no exponer las cosas tales como sabía que eran sino según esas ilusiones ópticas de

---

<sup>29</sup> Antes del cine, la pintura hacía visibles abstracciones mitológicas y literarias.

<sup>30</sup> Para ampliar ver, entre otros, los interesantes trabajos de: Paul Hayes Tucker with George T. M. Shakelford and MaryAnne Stevens, *Essays by Romy Golan, John House, and Michael Leja, Monet in the 20 th Century* (Royal Academy of Arts, London- Museum of Fine Arts, Boston: Yale University Press, New Haven and London, 1998); y Bernard Denvir, *The Chronicle of Impressionism: An Intimate Diary of the Lives and World of the Great Artists* (New York: Thames and Hudson, 2000).

las que está hecha nuestra primera vista”. Es una acepción restringida, el término ‘impresionismo’ se aplica a una técnica pictórica perfectamente definida que se manifestó como una reacción contra el arte académico”.<sup>31</sup>

El término impresionismo aplicado a la pintura tiene un curioso origen, como muchos recordarán. Nació como una burla a la exhibición de Monet<sup>32</sup> hecha por Louis Leroy en Impression: Soleil Levant (1872). El oxímoron era obvio para el autor y tal vez lo fuera para algunos de los lectores de su reseña. Formado por la palabra “impresión” que connota lo cambiante, lo pasajero y subjetivo, a lo que se suma la terminación “-ismo” con su carga de doctrina, por lo cual, fija y permanente. Los dos significados asociados no podían interpretarse sino como un absurdo. Como sabemos, otro fue el destino de la palabra. Sirvió exactamente para describir un estilo en pintura que seguirá apreciándose a lo largo del siglo XX, y que incluye a unos artistas con unas obras y un estilo perfectamente reconocible. Así es que lo que nació como burla llegó a ser definición y descripción de un estilo nuevo, que modificó para siempre el modo de ver la luz y los colores.

La palabra impresionismo aplicada a la literatura presenta algo de la contradicción fundacional y al mismo tiempo sirve para explicar un estilo, una

---

<sup>31</sup> Eugen Schileru, L’ Impressionnisme (Paris: Éditions Meridiane, 1975). La traducción del francés fue hecha por María Luisa Lacroix, quien aclara que la cita de Proust proviene del segundo libro de A la Recherche du Temps Perdu, que se llama “A l’ombre des jeunes filles en fleurs”. Pertenece a un largo diálogo que el narrador mantiene con el pintor (personaje del libro no de la realidad) Elstir, es una mezcla de varios pintores existentes en su tiempo, entre ellos Helleu, Monet y Whistler.

<sup>32</sup> Jesse Matz “It is life like this: The Problem of Impressionism in Modernist Literature from Walter Pater to Virginia Woolf” diss. Yale University, 1997.

tendencia literaria inmediatamente posterior a la de la pintura, y que quizás refleje con sus impresiones algo mucho más inmutable de lo que los críticos han visto. La aceptación del impresionismo literario servirá para analizar las crónicas y los ensayos de Alfonsina Storni, relegados por la crítica a pesar de su importancia.

Hay que especificar al comienzo que la crónica toma en el modernismo ciertas características especiales, en cada obra se suman todas las artes: la música, la pintura, la literatura se juntan en la misma producción. Esta característica se va a mantener en la crónicas literarias posteriores. Muchas crónicas están construidas como cuadros. La síntesis de pintura y literatura en el estilo impresionista en literatura va mucho más allá que los intentos de sintetizar propios del modernismo. Es imprescindible para organizar el estudio de la obra storniana, especificar la particular relación de estas artes de representación entre sí. Ver cómo la pintura y la literatura se relacionan para este caso particular, es el objetivo de los párrafos que siguen.

Aída Trau, en un estudio sobre Pardo Bazán dice: “Cuando se describe una relación entre dos formas de arte, tales como impresionismo en pintura y en literatura, existe la tendencia a considerar el impresionismo literario como un equivalente del pictórico. En esta equivalencia, el estilo literario del escritor y la técnica del pintor impresionista definen las intenciones estéticas de ambas disciplinas”. Sobre esta afirmación partimos para analizar la pertinencia de los dos impresionismos. En otras palabras, la equivalencia entre los dos artes hay que

buscarla en las intenciones de los creadores, y estas decisiones estéticas que toman, están en estrecha relación con su ideología.<sup>33</sup>

La globalización y sus consecuencias que a tantos pensadores ha ocupado en los finales del siglo XX, empezó en realidad un siglo antes, por lo menos en lo que concierne a las artes.<sup>34</sup> Sin esta conciencia, no se explican muchos de los productos literarios de Europa y América. La modernidad es en muchos sentidos la responsable del modernismo. Precisamente el estilo modernista es una forma de responder a los cambios que trajo la modernidad. La vida en las ciudades, el vértigo de los cambios, entre otras impresiones. No se trata de influencias ni de la imitación de modelos, sino, como explicó Angel Rama en Rubén Darío y el modernismo<sup>35</sup> sino de la manera de responder a los desafíos de la vida moderna.

No había memoria en la literatura de la vida en las grandes ciudades, con miles de personas viviendo a un ritmo vertiginoso rodeadas de máquinas. Esta nueva realidad había que describirla, descomponerla en sus diferentes componentes. “La selva de cemento” fue el concepto que empezaron a vislumbrar algunos estudiosos. Los artistas fueron los primeros en dar cuenta de la fascinación y el espanto ante este fenómeno de la vida moderna para las multitudes de individuos que convivían en el

---

<sup>33</sup> Aída E. Trau, “El impresionismo literario de la Pardo Bazán” en Studies in Honor of Gilberto Paolini (New York: McGraw, 1992) 69.

<sup>34</sup> José Emilio Pacheco, desarrolla este concepto en sus cursos sobre Modernismo, dictados en la Universidad de Maryland, 1993-1997.

<sup>35</sup> Angel Rama, Rubén Darío y el modernismo (Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970).

mismo espacio sin conocerse verdaderamente. La soledad del individuo en medio de las masas fue la paradoja que comentaron distintas expresiones artísticas.

En la pintura, el impresionismo había mostrado figuras anónimas y cotidianas como el señor que arregla el jardín, la muchacha que cuida los niños, la señora que pasea por la ciudad, los ricos y los pobres. Finalmente se hicieron visibles individuos anónimos, sin cara, eran sólo pinceladas y sombras, pero así obtuvieron un lugar en las representaciones de lo real. El arte antes se había dedicado a las grandes figuras de la aristocracia o la mitología, ahora el hombre y la mujer común son un tema solamente por pasearse bajo el sol de la ciudad, por reunirse en los parques.

En literatura, la crónica impresionista se organiza en torno de impresiones y no de ideas. Se puede decir que es “proto-racional” es decir que es anterior a la razón o la opinión, porque se construye con fragmentos. La organización de los fragmentos es el trabajo del lector o la lectora que racionalizará el contenido después de sentir lo que le presenta la autora (en este caso).

Los autores modernistas como José Martí o Rubén Darío ya habían experimentado con el cruce de géneros literarios y esos tanteos en la prosa les permitieron examinar más tarde en la poesía, sus hallazgos, según afirma Susana Rotker. Ellos produjeron crónicas y ensayos. Martí fue, sin duda, un brillante ensayista, pero no se puede confundir “El terremoto de Charleston” con un ensayo, se

trata de una crónica sin discusiones. Martí sabe diferenciar las posibilidades de los dos géneros porque los cultivó en diferentes ocasiones para diferentes propósitos.<sup>36</sup> De hecho, es la llegada de la modernidad la que crea un nuevo estilo de vida. Los medios masivos de comunicación, en explosión constante, durante el siglo XIX y XX, cambian el modo de leer. Durante el siglo XVIII las clases educadas leían tratados, novelas, en general largos discursos interrumpidos a voluntad de los lectores, sin más división de capítulos. En el siglo XIX se produce la primera alfabetización masiva que, aunque fue incompleta, era parte del proyecto modernizador de las naciones industrializadas. La industrialización y urbanización, trajeron un aceleramiento inmediato en la cantidad de población alfabetizada. Por un lado se necesitaba una población que supiera leer para seguir las instrucciones exigida por la maquinización. Los obreros debían por lo menos leer. Escribir era el modo de ascenso social y expresión individual más accesible.

Esas masas que aprendieron trabajosamente a leer y escribir, usaron sus recién adquiridas habilidades, especialmente la lectura en numerosas publicaciones escritas para ellos. El formato de diarios y revistas, en particular, creó el hábito de la lectura fragmentada, de la mezcla de temas y el tratamiento superficial de los mismos, lo antes considerado erudito, se volvió en su versión sintética y simplificada, más popular. Esta forma de leer, parcial y superficial, se transformó en una forma nueva de escribir: el impresionismo literario.

---

<sup>36</sup> Ver Rotker o González para ampliar este punto.

## **El impresionismo en literatura**

Storni escribió de esta manera impresionista, aunque no definió su estilo en estos términos. Junto con ella hubo otros escritores con los que compartió una estética y unas convicciones ideológicas, entre los que se pueden considerar a Arlt o a Quiroga nos referimos a ellos para acentuar que no se trató de un caso aislado, sino de una tendencia aún no estudiada. Ellos mezclaron episodios y sensaciones, así como el pintor impresionista desarma la imagen que tiene ante sus ojos en sensaciones que se transforman en pinceladas para representar la realidad que está en movimiento constante. El espectador debe tomar distancia para ver los fragmentos transformarse en una escena. Si se acerca, ve las pinceladas y la textura, si se aleja tiene la sensación, la impresión del movimiento. Los dos, pintores y espectadores, están colaborando en la construcción de la obra de arte. Tal vez por esta colaboración co-creadora, el impresionismo sigue siendo hoy el más popular de los estilos pictóricos.

Para construir sus crónicas impresionistas Storni va recorriendo la ciudad, anotando sus impresiones e hilvanando sus ideas para interpretar esta realidad de escaparate que proporciona la ciudad y que parece imposible de abarcar en su totalidad. Su estilo es impresionista porque a diferentes horas, desde diferentes ángulos, con diferente luz y movimiento da cuenta de lo que ve, lo que oye, lo que huele.

Lleva de la mano al lector o la lectora para que vean lo que ella ve y escuchen lo que escuchó. No hay conclusiones definitivas pero sí hay espacios para pensar y

analizar. La realidad se divide en sensaciones y se presenta para que quien lee este estilo pueda ver por partes y como un todo, exactamente como si fuera una pintura. Así como se mira un cuadro impresionista se puede disfrutar de una crónica. Si se aleja el espectador (lector) puede ver la totalidad de lo representado; si en cambio se acerca puede ver los detalles y las partes. Los paisajes o temas son recurrentes, del mismo modo que los impresionistas de la pintura volvieron a los mismos paisajes y temas. Para Storni, cronista de la ciudad, las mujeres invisibles de las grandes obras y del proyecto de nación que tejen políticos e intelectuales, son elementos esenciales, personajes de sus crónicas.

Las mujeres que trabajan son esenciales en sus relatos. La ciudad, la sociedad porteña, las artes, las luchas feministas, las mujeres que escriben son los temas que se tratan una y otra vez desde diferentes ángulos. Sus textos, irónicos, aburridos, angustiados o livianos, vuelven a los mismos lugares y tratan de pintar las impresiones. Lectoras y lectores deben buscar lo que no se dijo, suponer lo que se sugiere, participar en la recreación del paisaje urbano.

Storni es una pintora de la vida moderna, una voz lúcida, cansada, impresionista y militante. Tal como lo fue Woolf. No obstante entre ellas hay una realidad diferente que analizar. Jesse Matz en su tesis doctoral “Is life like this: The problem of impressionist literature from Walter Pater to Virginia Woolf” analiza el concepto de impresionismo y lo aplica a los ensayos de autores modernistas como los nombrados en su título. Dice que la tensión del modernismo hace de la impresión la unidad esencial de la percepción estética. Explica además: llamamos impresionistas

a los autores que ven la impresión como algo más que la pura sensación. Los autores que invocan la impresión, la intuición, los sentimientos, porque ignoran la distinción entre sensaciones e ideas, entre la apariencia y la realidad. Por ejemplo, Ford en su ensayo sobre el impresionismo declara que “life made impressions on our brains”. Reconciliar sensación con idea resuelve el viejo problema de vincular la vida con su representación. Pero exige un contrato de lectura donde la colaboración entre creador y consumidor del producto creado sea estrecha y activa.

El Impresionismo literario es la síntesis de la experiencia inmediata y el pensamiento conceptual.<sup>37</sup> Storni, quiere que sus lectores o lectoras participen en la creación de la obra literaria, su estilo trata de ir más allá de lo didáctico, busca provocar la experiencia de estar ante la realidad y juzgar lo que ve. Su interés es ideológico y estético. Como ya se ha dicho, esta postura es verdaderamente revolucionaria, se da simultáneamente en Europa y América y es, a mi juicio una manera de responder con la escritura a la nueva manera de leer y por consiguiente de pensar

### **Impresionismo en el lenguaje**

En los comienzos del siglo XIX la filología, como ciencia, avanzaba y las universidades españolas e hispanoamericanas eran campos de discusión de sofisticadas teorías.<sup>38</sup> Durante el siglo XX siguió el intercambio de ideas y muchas

---

<sup>37</sup> En filosofía empieza este intento con Locke y Hume. Muchos trabajos sobre los filósofos que se encargaron de las teorías del conocimiento y de los pintores que usaron el estilo impresionistas en sus obras. Es imposible que dos revoluciones en la historia del pensamiento y la de la pintura no tuvieran su correlato en la literatura.

veces profesionales desplazados por las guerras o represiones políticas, como en el caso de Amado Alonso, prestigioso filólogo español, se radicó en la Argentina y fue una figura clave en la Universidad de Buenos Aires.

Una prueba de la complejidad de los argumentos filológicos de principios de siglo y del diálogo constante entre Europa y América, la encontramos en un tomo publicado en Buenos Aires, donde se discute, precisamente el impresionismo en el lenguaje.<sup>39</sup> El libro está formado por tres ensayos, el primero es el de Charles Bally, que sigue las enseñanzas de Saussure, y distingue una “estilística de la lengua” y una “estilística del habla”.<sup>40</sup> A la primera se dedica en el estudio de “Impresionismo y gramática”(17-55), a esta monografía responde Elise Richter con “Impresionismo, expresionismo y gramática” (61-131) para terminar con un ensayo donde Amado Alonso y Raimundo Lida se dedican a “El concepto lingüístico de impresionismo” (139-264).

Hay que considerar este último trabajo porque algunos de los conceptos que desarrolla son pertinentes para este trabajo. La influencia de este material le debemos, en parte, el abandono de los estudios tempranos sobre impresionismo en

---

<sup>38</sup> Aníbal González en su tesis doctoral se dedica a explicar el avance de los estudios filológicos y sus influencias sobre la literatura a partir del modernismo.

<sup>39</sup> Charles Bally, Elise Richter, Amado Alonso, Raimundo Lida, El impresionismo en el lenguaje (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1942). Estoy trabajando con la segunda edición, la primera apareció en 1936.

<sup>40</sup> “la estilística del habla y la estilística de la lengua. La primera es la teoría general y la investigación particular de los estilos individuales; la segunda comprende el estudio de los elementos afectivos en lenguaje convencional de la comunidad”. (7)

literatura para la lengua castellana. Estos autores se basan en los estudios hechos en Europa, especialmente en Alemania y Francia, donde se produjo abundante material crítico sobre el impresionismo literario.

Los filólogos discuten el término lenguaje impresionista, y dan cuenta de los diversos usos que de esta denominación se han hecho. Concluyen que no hay un lenguaje impresionista, sino que todo el lenguaje es impresionista. Lo más interesante, desde mi punto de vista es la comprobación de los muchos autores y trabajos que versaron sobre la existencia de un impresionismo literario, hechas sobre todo a propósito de autores franceses.

No estamos de acuerdo con que no haya un estilo al que se pueda denominar impresionista en literatura, así como lo distinguimos en pintura, y creo asimismo que hay ciertamente un grupo de autores a los que podemos agrupar por sus características estilísticas en el impresionismo literario. La noción de que todo lenguaje es impresionista deberá ser estudiada desde la lingüística o la teorías del lenguaje. Como estilo literario el impresionismo es reconocible, ya que la realidad deja impresiones que se graban en nuestro cerebro, y algunos autores usaron de las impresiones para armar sus textos literarios.

El libro al que nos referimos está organizado para el uso de estudiantes universitarios, al principio de cada trabajo hay una “guía” donde se dan algunos conceptos fundamentales para la comprensión del material. Es precisamente en la guía del último de los tres apartados donde se encuentran valiosas definiciones que sostienen las hipótesis de esta discusión teórica.

En su estricta acepción originaria, el impresionismo designa una tendencia pictórica del siglo XIX: predominio del color sobre la línea, pintura “al aire libre” en busca de efectos de atmósfera luminosa. Accidentalmente los teóricos lo calificaron de arte “anti-intelectualista” el arte de la primera impresión no elaborada racionalmente. En realidad no es que el intelectual esté ausente, sino que está presente de otro modo (Alonso-Lida 135). Compartimos la afirmación acerca de otra presencia del creador en la obra, sin duda intelectual, pero construida de otra manera y esta es la forma de intelectualismo que se reconoce en Storni.

En conclusión, la descripción que Alonso y Lida hacen del impresionismo es lo que podría aplicarse al estilo de Storni, aunque la intensión de los críticos es negar la existencia del estilo impresionista en Francia, pensamos que hicieron un tomo de ensayos críticos que pueden retomarse para descubrir el estilo de autores argentinos, que hasta este momento han quedado sin clasificar, aunque sus producciones son leídas y despiertan un constante interés. Tal es el caso que se estudia aquí.

### **El impresionismo en Storni**

Amiga de pintores, socialista militante y amiga de políticos y dirigentes importantes, Storni tuvo claro que era un momento de lucha de clases. Con técnicas pictóricas, consciente o inconscientemente pintó la ciudad. Del mismo modo que Quinquela Martín pintó la espalda curvada de los trabajadores del puerto, Alfonsina Storni mostró las angustias de las mujeres que trabajaban y sus triunfos también, les dio espejos en donde mirarse. No son sus crónicas para la aristocracia o la minoría

culta, que salía en las fotos del jockey club, sino para las lectoras que leen en el tranvía y que gracias a ella tienen un lugar en los periódicos, como protagonistas.

Storni leía mucho, en las crónicas de La Nota donde firma con su nombre y se muestra más autobiográfica, en sus voces narrativas. Allí aparece leyendo frecuentemente mientras recorre la ciudad. Además se puede reconocer el uso de distintos tipos de discursos. La voz narrativa lee diferentes cosas especialmente no ficción, ensayos, tratados pero también lee el diario, le interesa la política, la realidad nacional y mundial, la cual comenta. Se atreve en un mundo de intérpretes a interpretar, o mejor aún, organiza las sensaciones, las luces y sombras de la realidad para que sus lectores/as activos en la formación de sus propias opiniones, interpreten la realidad por sí mismos, con los fragmentos que ella les organiza.

Escribe, como ya explicamos, de una manera nueva para una nueva manera de leer. No tiene tiempo entre los trabajos cotidianos, la vida literaria, la crianza del hijo, la participación en polémicas y causas nobles, de hacer una teoría sobre su estilo. Escribe como sabe, como puede, como llega mejor a los lectores. Los periódicos con sus colaboraciones le ayudan a pagar su “cuarto propio”. Ella es impresionista de hecho, sin escuela ni maestros/as ni discípulos/as. Pide su lugar en el mundo y muestra lo que vio, lo que escuchó, lo que sintió y paladeó.

La vida en la ciudad deja huellas en su cerebro y ella las recrea para sus lectores. Cree que hay más de lo que ven los elegantes de la literatura. Desafiante, nerviosa, sensitiva va dejando sobre el papel sus impresiones y aún ahora, cuando leemos sus crónicas tenemos la impresión de estar ahí de ver y oír y reaccionar con

ella. Este es material que se estudia. Las pinturas de Buenos Aires en los principios del siglo XX, las mujeres anónimas, los trabajadores, las feministas reales y las perfumadas, las mujeres que trabajan, las que opinan, se hacen visibles en sus crónicas.

### **Estética y política**

La estética y la política tienen, en el caso del que nos ocupan, estrechas relaciones. A fines del siglo XIX y a principios del XX, existió una fuerte tendencia a la consagración del “arte por el arte” (posición estética que separaba al periodismo de la literatura y disociaba a las obras artísticas de cualquier segunda intención comunicativa). Lo instrumental, lo técnico, lo que circulaba libremente eran las noticias, la opinión, el editorial, las explicaciones didácticas o científicas. El público de esta vasta vulgarización del conocimiento era la gente común, el pueblo. Para los otros, los bien educados, los eruditos, los conocedores de las artes, estaba la literatura hecha por y para unos pocos.

Alfonsina Storni pateaba el tablero. Escribía una producción para todos, con la retórica del periodismo y la de la literatura usadas al mismo tiempo, se adelanta a las tendencias de la literatura comprometida que cree que el arte es para todos. Su posición, innegablemente política, que se ha desvalorizado con el concepto del mercado, por los defensores del arte por el arte. Según ellos, los que escriben para la multitud son los comerciantes. De acuerdo a los aristócratas de las letras: “una cosa es literatura y otra mercancía”. No obstante se puede objetar que esa excusa ha servido para limitar la circulación de las ideas entre un selecto grupo.

Escritores como Borges y Ocampo decidieron escribir para esas minorías cultas a las que pertenecían. Otros escritores como Arlt, Quiroga o Storni deciden, en cambio escribir para las mayorías que leen el diario o son eventuales consumidores de otras producciones periódicas. Creen en la libre circulación de ideas para todos, de sensaciones para el colega (ser humano) que transita por las ciudades donde la vida se hace más difícil cada día. Las mujeres, los obreros, los artesanos, docentes, pequeños propietarios empiezan a ser protagonistas de estas historias que consumen. No para el deleite de otros sino para la identificación de sí mismos, esta diferencia de ubicar a los lectores dentro del relato como personajes y fuera de él como co-autores es propia de los impresionistas.

La posición política de cada autor lo/la lleva a tomar decisiones estéticas coherentes con estas posiciones. Es un modo de militancia, quiero decir de servir a los ideales que se tienen. Storni, fue una conocida socialista de su época que no participó directamente en comités o sindicatos, más que brevemente en su primera juventud. Sin embargo, respetó y apoyó las luchas obreras, se presentó en sindicatos y difundió debates políticos. Ya en la ciudad se dedicó a trabajar y a escribir sus obras, pero en ellas encontramos ideas y nociones claramente definidas que no se han destacado en los estudios stornianos.

La búsqueda de la justicia social, el respeto por el trabajo de las mujeres, la solidaridad entre los grupos, son algunas de las convicciones que la llevaron a escribir de la manera que escribió. Esta relación entre estética y política merece más atención de la que ha recibido. Si escribió como escribió fue por coherencia con su

ideología y su posición política. Las crónicas sirven para probar esta afirmación con una numerosa cantidad de ejemplos que se explorarán en este trabajo, interesan tanto por su contenido ideológico como por su estilo y recursos retóricos.

### **Más allá del sufragio, la estética y la política**

Storni no creía que el sufragio bastara para arreglar los problemas de las mujeres en las sociedades modernas, de hecho creía que la política iba mucho más allá del derecho al voto. Aunque apoyó las luchas sufragistas, opinó que el tema era mucho más abarcador y que después de alcanzar el derecho al voto, seguiría una reivindicación de otros derechos fundamentales como la estabilidad laboral, la igualdad de salarios para el mismo trabajo, la ayuda a las madres cabezas de familia, los derechos sexuales y muchos otros temas de debate contemporáneos que ella esbozó con una admirable capacidad de síntesis. Podría haber usado el ensayo como medio de expresión para sus ideas, pero en cambio eligió la crónica.

Tal vez lo hizo porque la crónica puede ser una forma de entrenamiento para avanzar desde la mente episódica a la simbólica. Desde la fragmentación del conocimiento a la integración de saberes y respuestas a estos conocimientos. La interpretación simbólica lleva a la mente humana un poco más allá de la mera recolección y recuento de realidades hasta la interpretación de esos hechos y la respuesta simbólica a los mismo. Alfonsina Storni trató de educar a sus lectores por medio de la experiencia. Para comprobarlo basta leer las piezas que nos dejó. Cada autor o autora que necesita pagar por su cuarto propio se adapta a las condiciones de

mercado, pero en el caso de Storni, la adaptación le permitió responder mejor a su ideología.

### **Textos y contextos en la producción de Storni**

El primer capítulo de esta disertación se ha dedicado a la crónica como género literario, al impresionismo en las crónicas, la estética y la ideología en estas obras. Las teorías del formalismo ruso que retoman las teorías evolucionistas de la literatura se consideran aquí porque se basan en la observación de los hechos literarios y mantienen al texto en un lugar central, al mismo tiempo, consideran “la dinámica textual y el devenir histórico” (Rodríguez Pequeño 106). En otras palabras, para este estudio considero el contenido de los textos (ideología), los recursos literarios (género y estilo literario) y los procesos históricos que se desarrollaron al mismo tiempo, los cuales están en estrecha relación con el contenido de las crónicas.

En el segundo, que sigue, se hace un recorrido por las principales tendencias de los estudios críticos publicados dedicados en una amplia mayoría a la biografía más que a la obra. Se va a explicar por qué se debe hablar de crónicas en la mayoría de las publicaciones en prosa publicadas en diarios y revistas, aunque la mayoría de los críticos no llega a un acuerdo sobre ese particular. En cuanto al estilo, tampoco hay convergencias entre los estudiosos. Los que se dedican a su poesía, la llaman “modernista tardía,” “neo romántica,” “vanguardista” o “post-modernista”. Este titubeo muestra la necesidad de estudios críticos que organicen la producción y

analicen cuidadosamente el estilo. En prosa, el impresionismo es el mejor modo de describir su técnica y dar elementos apropiados para este análisis.<sup>41</sup>

Para analizar la producción se ha dividido este trabajo en cinco capítulos, el segundo, como ya expliqué está dedicado a la crítica literaria sobre Storni. El tercero a los primeros años de crónicas, desde 1912 al 1919. Es al final de esta década cuando empieza su colaboración habitual en La Nota, se anotan las circunstancias internacionales, nacionales y personales, en los que estos trabajos fueron producidos, como otra forma de completar el vacío en los estudios de la obra de la autora. El cuarto capítulo, abarca el período comprendido entre 1920 al 1929 cuando la publicación de las crónicas llega a su punto máximo, en La Nota y La Nación y en el quinto capítulo, se analizan las crónicas publicadas entre 1930 y 1938. Para terminar, las conclusiones que de ellos se desprenden.

Los objetivos que se establecen son demostrar que Alfonsina Storni, fue *la pintora de la vida moderna*, una cronista, que su estilo se puede llamar impresionista, y que hay una relación visible entre su estética y su posición política.

---

<sup>41</sup> Ver como ejemplo de lo anterior: Guillermo Ara, Introducción a la Literatura Argentina (Buenos Aires: Editorial Columba, Colección Esquemas de la Universidad de Buenos Aires, 1966); aparece en las páginas 73-74 un cuadro con “Momentos y

## Capítulo dos. Crítica literaria

---

autores de significación” allí Storni aparece clasificada como post-modernista.

La crítica literaria hecha por especialistas en literatura puede entenderse como una colaboración entre los lectores de un texto. El escritor mexicano José Joaquín Blanco en su libro: Crónica literaria: un siglo de escritores mexicanos<sup>1</sup> que examina las funciones de la crítica dice: “La crítica literaria es la conciencia que la literatura tiene de sí misma: es la reflexión, la ardua invención intelectual, el establecimiento de relaciones, la investigación de los textos y sus contextos, atmósferas y potencias.(7)

Agrega que la crítica: “Es el trabajo sistemático de los textos, el mantenimiento de la tradición literaria, y la posibilidad de que no todo texto quede impune o desapercibido: de que será *estudiado y meditado*” (7). Esta es la función de los críticos, llamar la atención sobre los textos más allá de las lecturas intuitivas. En el párrafo siguiente completa la idea diciendo lo que es y lo que no es crítica. Reconoce que pueden los sucesivos críticos cometer errores. Con lo cual aporta otra importante función de la crítica que debe contar con el trabajo de los lectores anteriores y esperar la colaboración de las futuras lecturas ya que: “No le corresponde a la crítica acertar: atinarle al juicio. La crítica no es lotería. Le corresponden la erudición, el análisis, la discusión inteligentes y responsables, la creación de ideas, la confrontación del texto con la cultura”. (7)

Pensado todo aporte como una colaboración provisoria susceptible de ser mejorada vamos a entender la crítica literaria. En otras palabras, es trabajo de la crítica comentar textos y contextos, dar en el punto y equivocarse, analizar y

---

<sup>1</sup> José Joaquín Blanco, Crónica literaria.Un siglo de escritores mexicanos (México:

compartir lecturas posibles con otros aficionados a los libros. “Acertar en crítica muchas veces es equivocarse bien - responsabilidad, erudición, talento, inteligencia, honradez, pasión intelectual” (Blanco, 8). Muchos de los críticos que han trabajado la obra de Storni podrían considerarse en este grupo, podemos disentir con ellos desde una construcción distinta de conocimientos, pero es necesario recalcar que muchos de los trabajos críticos fueron hechos como formas diferentes de homenaje.

Blanco señala más adelante: “el crítico es un poeta cuyo asunto son los libros; cuya responsabilidad es crear arte y cultura a propósito de sus experiencias librescas” (Blanco, 8). En el caso concreto de Alfonsina Storni, tenemos una enorme cantidad de estudios y por ende una variación de visiones del mundo que vale la pena explorar. Este capítulo toma algunos estudios representativos de autores y tendencias para trazar un panorama de la crítica literaria sobre la autora.

Si la función de la crítica es ayudar a las nuevas lecturas del texto, como se ha dicho y sin olvidar que cada lectura es subjetiva, y que cada estudioso le da una perspectiva original y propia. Cada crítico o crítica construye su visión de los autores que estudia, y su análisis de las obras que lee, sólo a partir de lo que es, de lo que piensa y de lo que cree. Definitivamente, no hay una crítica objetiva porque la más breve entrada en un libro de referencia supone la elección de los datos que se consideran más importantes y esa elección es un modo de opinión.

Por lo cual vamos a partir de la suposición que ninguna crítica es completamente objetiva y una lectura cuidadosa que compare diferentes fuentes

---

Cal y arena, 1996).

ayuda a percibir la ideología. El mayor interés de esta sección es mostrar las trabas ideológicas que han entorpecido una integración mayor y más respetuosa de la obra y su autora, sin descartar circunstancias como el momento y el medio donde se propagan los discursos que analizan y comentan la obra storniana.

La crítica sobre Alfonsina Storni ha ido cambiando a lo largo del siglo, no obstante, ha conservado ciertas características y por oposición a otras críticas producidas al mismo tiempo por los mismos autores, sobre otras producciones literarias, se puede percibir el contraste. La reiteración en la comparación de críticas simultáneas se debe a la necesidad de arribar por eliminación a las teorías que relativizan los contenidos con la excusa del momento o la tendencia con la que fueron escritos. Aunque cada individuo o institución que opina tiene derecho a sostener su ideología, es más interesante cómo esa misma ideología cambia al cambiar el género sexual de la persona comentada. Este es un tema intrínsecamente pertinente a los estudios literarios, como se tiende a leer la producción o las circunstancias de un autor o de una autora.

Dicho lo cual, que no existe absoluta objetividad crítica, es necesario anotar que hay notables diferencias entre la crítica propiamente dicha y los comentarios o escritos biográficos. Para este capítulo vamos a aclarar las características del medio donde apareció el discurso comentado. Como crítica literaria vamos a entender la acepción amplia que la entiende como una lectura y análisis de obras. Los trabajos producidos sobre Storni tienen una amplia gama de compromiso académico y erudito, desde los que aparecieron en los diarios y revistas de interés general para un

público no especializado, a los producidos en revistas literarias universitarias o libros y obras de referencia. En unos y otros se encuentran mensajes que pueden leerse entre líneas y que completan el material con que responder a la pregunta ¿por qué no se ha estudiado hasta recientemente la obra en prosa de Alfonsina Storni?

En primer lugar se van a comentar las bibliografías, específicas o generales, porque ayudan a orientarse sobre la producción difundida en los Estados Unidos, particularmente. Sirven para hacer consideraciones generales y panorámicas, el campo es tan amplio que la necesidad de guías se hace imprescindible. Vamos a mencionar las que pueden ser más valiosas y las inconsistencias encontradas en algunas de ellas. En análisis de las entradas sería interminable, por lo cual vamos a seleccionar algunos ejemplos y dedicar este esfuerzo al estudio de una muestra de discursos críticos publicados en diferentes épocas, en diferentes medios.

### **Bibliografías: el punto de partida**

El trabajo de Baralis se dedica exclusivamente a la obra de y sobre Alfonsina Storni. Escrito en el 1963, es el momento de actualizarla con un informe detallado de los numerosos trabajos que se han hecho en los últimos 40 años. Baralis aclaró que tomaba como referencia lo publicado en Argentina y que incluía algunos trabajos publicados en otros países. Por lo cual aún a esta bibliografía fundamental le falta el complemento de la producción estadounidense. Algunas obras más generales tuvieron una gran importancia en etapas preliminares de este trabajo. Se mencionan solamente tres de las obras bibliográficas que orientaron este discurso crítico.

En 1983 Lynn Ellen Rice Cortina publica Spanish- American Women Writers :A Bibliographical Research Checklist.<sup>2</sup> La metodología de su trabajo consistió en comparar obras de referencia y historias de la literatura, diccionarios, y otras semejantes y organizó las entradas por país y dentro de cada uno, los apellidos de las autoras por orden alfabético. El objetivo básico es hacer un listado de autoras, sus seudónimos, y las obras escritas por ellas, en otras palabras, se basa en las fuentes primarias.<sup>3</sup>

Alfonsina Storni aparece como la entrada número 269 (37-38), se anota su seudónimo para La Nación: Tao- Lao y se ofrece más de una página de referencias donde se ubican todos los libros de poesía, las obras de teatro y algunas obras en prosa. Sin embargo, la lista es incompleta pero es considerable el aporte documental de diversas obras.<sup>4</sup>

Unos pocos años después se publicó un libro que es una fuente de consulta muy usada por los estudiosos de la literatura hispanoamericana escrita por mujeres. Se trata de Women Author of Modern Hispanic South América: A Bibliography of

---

<sup>2</sup> Lynn Ellen Rice Cortina, Spanish- American Women Writers :A Bibliographical Research Checklist (New York & London: Garland Publishing, 1983).

<sup>3</sup> Se nota que se ha hecho un trabajo arduo y aunque cumple con el objetivo de ser extenso, contiene errores graves. Por ejemplo, cree que Leónidas Barletta fue una autora y cita sus obras, lo mismo le pasa con Fermín Estrella Gutiérrez. Los dos autores bien conocidos, que ciertamente no pertenecen a la categoría de “autoras hispanoamericanas”. Además ofrece datos incompletos de cierta información básica bien difundida como nacimiento y muerte, de una gran cantidad de autoras de Argentina, sección que estudié con más detalle.

<sup>4</sup> Otro mérito es que registra en su bibliografía algunas autoras casi desconocidas como Emilia Bertolé y da datos de sus obras que son muy difíciles de encontrar.

Literary Criticism and Interpretation,<sup>5</sup> trabajo que asumieron: Sandra Messinger Cypess, David R. Kohut y Rachael Moore. En este volumen lo primero que se nota es una clara vocación de seleccionar entre trabajos críticos y de interpretación, para facilitar el trabajo crítico académico. Mientras la primera bibliografía mencionada se dedicaba a nombrar a las autoras y sus obras (fuentes primarias), en esta recopilación se hace un compendio de trabajos sobre las autoras (fuentes secundarias). Este esfuerzo va mucho más allá de la selección, ya que organiza y descarta el material de inferior calidad. Con respecto a las obras que forman parte del material leído y analizado se excluyen los materiales biográficos, las piezas breves como reseñas o aquellos trabajos que no tienen el suficiente valor crítico e interpretativo

En el prefacio dejan un claro criterio de selección: van a estudiar a las autoras de la América Hispánica que escribieron en el siglo XX. Algunas de las autoras son conocidas y estudiadas y otras necesitan ser más trabajadas. Dentro de las obras incluidas aparecen ensayos, disertaciones, presentaciones en conferencias, artículos. Se organizan por país, dentro del país en primer lugar, obras generales donde se mencionan y analizan a más de tres autoras a la vez, más tarde se disponen alfabéticamente las autoras, y dentro de cada una se diferencian los trabajos sobre cada una por género literario, a los que precede una lista de obras generales.

Alfonsina Storni aparece ya desde la introducción escrita por Cypess donde menciona una breve lista de autoras consagradas por el canon sobre las cuales hay

---

<sup>5</sup> Sandra Messinger Cypess, David R. Kohut, Rachelle Moore, Women Authors of Modern Hispanic South America: A bibliography of Literary Criticism and Interpretation (Metuchen, NJ., & London: Scarecrow Press, 1989).

trabajos y se sigue produciendo. Vamos a analizar, más adelante, el trabajo de Phillips destacado es problemático aunque significó uno de los ejemplos que marcan el cambio de orientación de los estudios literarios en las últimas décadas del siglo XX. Para citar a Cypess en su lúcida afirmación: “Perhaps Rachael Phillips’ title of her book on Storni serves as an appropriate synecdoche for the contemporary transformation or the critical perspective regarding women: From Poetess to Poet, that is, from separation to inclusion, from the particular to the universal”(XI). Esta tendencia que va desde la separación a la inclusión y de lo general a lo particular podría entenderse como un progreso indefinido en los trabajos críticos que refieren a las autoras, sin embargo, no todos se inscriben en esta corriente. Demostrarlo es el objetivo de este capítulo.

La bibliografía empieza, como se ha dicho, con una sección de estudios generales donde se ordenan alfabéticamente por autor, en formato MLA, unas 10 páginas de referencias generales. Es preciso observar que aparecen en esta lista inicial críticos y críticas, de Latinoamérica y de Estados Unidos, de diferentes momentos del siglo XX. Por lo cual la muestra es representativa y es un buen punto de partida para empezar un estudio más específico por la variación de personas, lugares y fechas, que se mantiene a lo largo de la obra.

Para organizar los elementos que se suceden, la sección segunda establece una lista de países a los que llama capítulos. Es decir, la segunda sección tiene un capítulo diferente para cada país y dentro de él, hay otra alfabetización de los apellidos de las autoras; en estas subdivisiones aparece otra separación de las fuentes

secundarias considerando los géneros literarios que discuten. Todo este minucioso trabajo de clasificación facilita mucho el trabajo de la investigación, ya que se puede tener en una rápida revisión los nombres, los géneros y la producción crítica de una cantidad representativa de escritoras.

“Storni, Alfonsina” aparece en la página 47. La primera sección, “General”, tiene 8 entradas, son 7 libros y un artículo; le sigue la sección de “Drama” con cinco artículos, para terminar con “Poetry” la sección más dilatada, con unas 90 entradas. Así a simple vista se puede ver que la producción de crítica sobre Storni se dedica a la poesía principalmente. Si a esto le sumamos que para hacer esta bibliografía los autores leyeron y evaluaron cada entrada para incluirla, no nos asombra que aparezcan la mayoría de los autores críticos que se consideran clásicos en la interpretación de Storni. Vamos a volver a esta bibliografía a lo largo del capítulo.

La tercera bibliografía que se consultó es un trabajo que completa al anterior. Es Spanish America Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book, trabajo editado por Diane E. Marting.<sup>6</sup> Lo que más interesante de este libro es que incluye una referencia biográfica, hecha por María Salgado y que además incluye una lista de trabajos de Storni y sobre ella. Este aporte tiene una marcada importancia para el estudiante no especializado, porque resume muchas circunstancias y ayuda a un estudio más profundo con la orientación bibliográfica.

---

<sup>6</sup> Diane E. Marting, Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book ( New York, Westport, Conneticut, London: Greenwood Press, 1990). 501-512.

En general, es notable que en esta bio-bibliografía se incluyan fuentes primarias y secundarias pero para hacerlo limita el número de autoras estudiadas. Con respecto a Storni enumera todos sus libros de poesía, teatro, la mayor parte de sus obras publicadas en prosa en libros pero sólo hay una crónica. El segundo apartado de la entrada registra traducciones hechas de Storni y le siguen trabajos sobre Storni.

El problema de estudiar una obra como la de Storni, es que hay una multitud de estudios críticos pero son de diferentes índoles. Esfuerzos bibliográficos como los mencionados facilitan la labor. Si agregamos a la abundante producción teórica la crítica literaria de los últimos años, es evidente la necesidad de seleccionar qué material excluir y qué material examinar con cuidado. Empezar a trabajar a partir de las bibliografías es una posibilidad interesante porque sirven de orientación para las lecturas preliminares.

Sin olvidar que toda selección es opinión, para este trabajo vamos a considerar ejemplos de diferentes épocas, diferente extensión (libros, artículos, reseñas) y géneros. Vamos a considerar a los autores y trabajos mencionados en las bibliografías comentadas anteriormente, y se agregarán otros materiales de aparición reciente o indirectamente vinculados con el tema. En otras palabras vamos a dedicar tiempo a examinar algunos trabajos de las fuentes secundarias y vamos a hacer una especie de diálogo entre discursos críticos. Interesa especialmente el análisis de textos y los contextos en los que fueron producidos.

Para organizar este apartado se usará un criterio cronológico. En primer lugar, interesa saber cuándo se produjeron los estudios y quién los produjo, porque este conocimiento favorece una mejor comprensión de los discursos comentados. A estos criterios se le agregará el lugar de procedencia de la indagación. A grandes rasgos se puede afirmar que en el primer período se manifiesta una mayor atención dentro de Argentina, mientras que en el segundo período se verifica un creciente interés dentro de los estudios académicos en los Estados Unidos, aunque Argentina siguió produciendo material crítico continuamente. Finalmente, en el tercer período los dos países comparten la curiosidad y producción de estudios stornianos. Inclusive se puede decir que en los últimos años la producción universitaria norteamericana ha superado a la argentina.

Otra salvedad pertinente involucra a la diferenciación entre crítica literaria, estrictamente académica y comentarios o biografías de interés general que no tienen un interés universitario específico. Los límites entre unos y otros son, algunas veces, un poco confusos. De cualquier manera vamos a analizar algunos porque se entrecruzan con los ensayos académicos. Especialmente en Argentina, donde Storni siempre ha sido una figura interesante para los medios de comunicación masivos. Muchos críticos de los Estados Unidos diferencian claramente los dos tipos de mensajes, pero a la hora de consultar fuentes para basar sus estudios, mezclan los dos tipos de comentarios y en algunas oportunidades los usan para sostener análisis literarios. En este apartado se analizan una variedad de textos, que provienen de libros, artículos, referencias, notas, comentarios. Vamos a explicar a cuáles se

pueden consideran críticas literarias con funciones didácticas y cuáles fueron escritas con un objetivo más general.

Se reconoce fácilmente un primer grupo de textos contemporáneos a la autora y su obra (1916-1938) a los que llamo *primera crítica*. El siguiente período se extiende desde su muerte hasta la década de los setenta: *crítica póstuma* (1938-1974). La publicación del libro de Rachael Phillips como una divisoria de aguas, marca una tendencia diferente en los estudios críticos; Es el tercer grupo: *crítica reciente*, el que se extiende desde: (1975-2003).

Los tres períodos van a formar las tres partes en que se divide este capítulo y hay en cada uno de ellos una serie de elementos que pueden ayudar a comprender cómo se leyó a Storni en diferentes décadas. Recordemos que se lee de una manera colectiva e individual y a los dos aspectos vamos a prestar atención en los párrafos que siguen. Nadie articula un discurso en el vacío, así una afirmación suele apoyarse en otras afirmaciones o negaciones y lo que se afirma de un autor o autora depende de la propia lectura tanto como de otros discursos críticos o comentarios.

Una revista como institución puede tener una serie de parámetros desde donde decide qué se puede publicar en sus páginas. Siempre hay un criterio de inclusión o exclusión de textos que puede ser flexible o no, según la línea editorial. Lo significativo es ver cómo ciertas instituciones como la revista Nosotros (1902-1948) reconoció y celebró la obra storniana, mientras la revista Sur ( publicación contemporánea con la cual compartió temas y firmas), la ignoró sistemáticamente.

Cada época y tendencia crítica son diferentes y deben ser comprendidas dentro del contexto en el que se trabaja, no obstante hay ideas o conceptos que pueden ser rebatidos y cabe agregar que una de las funciones de la crítica es proponer nuevas lecturas a partir del nuevo conocimiento que se tiene en el momento de producirla. Para este estudio serán particularmente importantes las circunstancias de la publicación y el mensaje individual descubierto en ellas.

Las inclinaciones que se han mantenido vivas a través de la crítica sobre Alfonsina Storni, han sido el apego por los datos biográficos y se ha confundido interpretación con una insistencia de leer todos sus textos de una manera autobiográfica. Vamos a mostrar algunos ejemplos significativos, pero no quiero que se olvide que dentro de los capítulos tercero, cuarto y quinto, también aparecen comentarios críticos que complementan al análisis literario.

### **La primera crítica sobre Alfonsina.**

Llamar a las autoras por su nombre y a los autores por su apellido es una de las tendencias que se confirman a lo largo de este repaso de literatura crítica. En este uso hay una cierta familiaridad, que implica cariño, pero a la vez una cierta falta de respeto crítico. En estas páginas se prefiere llamar a la autora por su nombre completo o su apellido, para igualar a los géneros.

Hay recordar, del mismo modo, que la ambigüedad de algunos elogios es más peligrosa que muchas críticas. Esto puede notarse en los primeros comentarios críticos. También se quisiera anotar un dato sorprendente: muchas veces la fuente de los malentendidos críticos es la misma Storni, la primera que descalifica sus trabajos.

Numerosos ejemplos como los que siguen confirman el hallazgo. Vamos a detenernos en el prólogo del primer libro publicado por Storni hecho por Lastra porque ha dado lugar a numerosos comentarios posteriores y porque muestra una de las tendencias críticas.

### **Juan Julián Lastra**

La inquietud del rosal, el libro inicial, fue publicado por Alfonsina Storni en 1916. El prólogo de Juan Julián Lastra fue una de las primeras críticas literarias sobre la autora. El texto, aunque breve y con el claro objetivo de destacar las excelencias del libro, presenta afirmaciones que necesitan ser leídas con cuidado, especialmente porque habrán de repetirse hasta el cansancio por críticos posteriores.<sup>7</sup>

Un dato curioso es que Juan Julián Lastra no hizo este prólogo sino que las palabras que lo forman son parte de un mensaje que él envió a la autora para felicitarla después de leer el manuscrito. Allí la instaba a su publicación la cual se hizo un año después. Según algunas versiones, Alfonsina Storni había tratado de interesar a Leopoldo Lugones que nunca respondió a sus reclamos. Decidió entonces publicar como prólogo las palabras que le habían sido enviadas por Lastra. No obstante, en un comentario final al libro aclara que el prólogo no intentó ser tal y que ella se tomó el atrevimiento de publicarlo. Esto es lo que lo hace doblemente valioso: por un lado, es la opinión de un crítico enviada a la autora pero por el otro,

---

<sup>7</sup> Ninguna de las bibliografías mencionadas la registra como una crítica literaria, por tratarse de un prólogo y no de un trabajo crítico. De una manera o de otra es importante analizar este mensaje porque se trata de una “colaboración” involuntaria entre Lastra y Storni: él escribe y ella elige. A pesar de esto debo aclarar que Rice Cortina aclara quién hizo el prólogo de La inquietud del rosal .

es la voz de la autora que toma el comentario para prologar su *opera prima*.

Posiblemente, ella seleccionó qué partes del comentario incluir. Por lo tanto, hay que insistir en que Storni contribuyó a la tradición de comentarios ambigüos sobre su obra, de diferentes maneras. Como juego literario, este prólogo es sobresaliente y merece una atención que no se le ha concedido.<sup>8</sup>

El texto está dividido en tres partes, separadas por espacios y números romanos y está fechado en “Otoño de 1915”. El estilo tiene mucho de modernismo decadente. En la primera parte Lastra llama a la autora: “voz de sacerdotisa en el altar de los misterios”, un poco más adelante: “estos versos gimen y lloran como ángeles castigados”. El tono es muy íntimo para tratarse de un prólogo, se parece más bien a una carta que es de donde estas afirmaciones están tomadas en realidad, como ya se afirmó.

La segunda parte dice (el destacado es mío): “El alma de **un** poeta consumado es la lira de estos sus versos, **Alfonsina**”. En la misma frase la llama “un poeta consumado” y “Alfonsina”. En otra oración refuerza la misma idea: “Y en la suprema desolación de ese silencio supremo vibra el alma fuerte -alma de **poeta**- de esta **niña**”. ¿La llama poeta/varón o niña? Muchas veces después Alfonsina fue llamada poetisa, incluso ella misma se llama así en numerosas ocasiones.

Todavía en otra ocasión insiste en la idea: “Sus **gemidos** son versos armoniosos, fuertes y **viriles**”. La asociación de gemidos con versos viriles es, por lo

---

<sup>8</sup> En realidad creo que cada prólogo de Storni tiene un valor sobresaliente porque es la explicación que ella misma da sobre su obra. La autora como crítica es un tema que se debe desarrollar para complementar lo que ya existe.

menos, inusitada y remite a la idea a la que está dedicada toda esta segunda parte. En la tercera parte la llama “musa” que es la que inspira, no la que escribe versos, y habla de las imperfecciones de la forma poética.<sup>9</sup>

Al final del libro aparece un comentario en prosa firmado por Alfonsina Storni que lleva por título: “Terminando” y aquí aclara: “Hace aproximadamente un año Juan Julián Lastra me instó a que publicase este libro. Fue entonces que me escribió espontáneamente y de una plumada el juicio del que me he permitido hacer prólogo sin consultarlo al respecto”. No sabemos si lo publicado era todo el comentario o solamente unos fragmentos. Es probable que la división en tres partes se deba a la autora y no a su prologista. Tampoco aclara porqué no pudo consultarlo. Lo más interesante es la contradicción entre los términos del elogio y la suma de elementos contradictorios en un espacio reducido, que fueron seleccionados por la autora, de un mensaje completo que no conocemos.

En una conferencia que pronunció Storni en 1938: “Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla de un reloj” hizo el famoso comentario autolapidario: “Dios te libre, amigo mío de La Inquietud del Rosal! ... Pero lo escribí para no morir”. (26)<sup>10</sup> Muchos otros críticos atacaron el libro, pero pocos reconocieron que la autora fue la primera en censurarlo.

---

<sup>9</sup> El mismo tema de las imperfecciones aparece en el comentario de Nosotros desarrollado a continuación. También es famoso el comentario crítico que le recomienda que inspire versos que es más femenino que escribirlos.

<sup>10</sup> Alfonsina Storni, Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj, (Buenos Aires: Ediciones católicas argentinas, 1939).

La dualidad de Lastra al hablar de “un poeta” , “versos armoniosos, fuertes y viriles” al tiempo que se habla de “esta niña”, “esta musa” ; es una contradicción que se puede seguir a lo largo de la historia de la crítica literaria dedicada a comentar la obra storniana. Es notable que ella misma haya empezado esta tradición seleccionando de las palabras de este crítico temprano las dualidades que se mantendrán hasta hoy.

Alejandro Storni, único hijo de Storni, explicó en una entrevista personal, que este primer libro es casi imposible de conseguir en Buenos Aires y que fue la misma Alfonsina la que se complacía en llamarlo un libro malo. Otra notable paradoja es que en estos días Lastra es un ilustre desconocido, y en el momento de la publicación era una autoridad literaria. Tal vez, la obra más conocida y difundida de Lastra sea esta carta, convertida en prólogo, repetidos sus conceptos hasta el hartazgo.

### **La otra crítica en: Nosotros**

Considerando el prólogo como un comentario, es necesario avanzar un paso más y registrar los comentarios hechos en otros medios. En el caso que vamos a discutir se trata de una breve reseña. El motivo por el que se selecciona este discurso es por la importancia que tuvo para la aceptación de Storni como escritora en Buenos Aires su presencia entre los autores comentados por Nosotros. Por una parte, hay que considerar la profesionalización de la revista, y por otro, la sola mención del trabajo lo hace visible cuando la autora era por completo desconocida.

Nosotros: revista mensual de letras - arte - historia- filosofía y ciencias sociales fundada en 1907 es una de las publicaciones literarias más importantes que

circulaban en la Argentina durante la primera mitad del siglo XX. Sus directores, Alfredo A. Biachi y Roberto F. Guisti, provienen de la Universidad de Buenos Aires.<sup>11</sup> Su intento es sistematizar los comentarios sobre libros y autores, hacer a las humanidades más científicas. En sus páginas se advierten una inusual cantidad de autoras, y casi todas las notas están firmadas por figuras reconocibles de la literatura o la intelectualidad argentina. Alfonsina Storni fue saludada por su primer libro La inquietud del rosal y colaboró con poemas y artículos a lo largo de los años. Era también una invitada frecuente a los banquetes que organizaba la revista para homenajear a diferentes escritores.<sup>12</sup>

Nicolás Coronado tenía una sección donde hacía reseñas de libros recientemente publicados o de pronta aparición. En esta sección puede leerse a propósito de La inquietud del rosal:<sup>13</sup> “no cabe duda que su libro es una bella promesa de más altas y perdurables manifestaciones”. Aún empezando con los comentarios de la falta de perfección de la forma, reconoce los méritos de este primer libro: “La señorita Storni, volvemos a repetirlo, es un poeta, y como tal manifiesta abiertamente sus emociones y pone de relieve la impresión que produce en su ánimo

---

<sup>11</sup> Ver: Graciela Perosio, “La crítica literaria. Su profesionalización” Historia de la literatura argentina (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980) no. 64: 457-480.

<sup>12</sup> Guisti fue una presencia constante como defensor de Alfonsina Storni, aunque algunos biógrafos vinculan esta simpatía a que eran los dos extranjeros y por eso habrían sufrido discriminación. Creo que más bien habría que buscar la conexión en la posición política de ambos. Storni fue socialista, desde su temprana juventud, y Guisti también, posiblemente la afinidad se basara en esta concordancia ideológica.

<sup>13</sup> Nicolás Coronado, “Alfonsina Storni: La inquietud del rosal” En Nosotros (Buenos Aires, año 10. t. 31, no. 83, marzo 1916) 406-407.

la contemplación de la cosas”. (406) Termina el comentario diciendo que: “La inquietud del rosal es el libro de un poeta joven, que no ha logrado todavía la integridad de sus cualidades, pero que en el futuro ha de darnos más de su valiosa producción literaria”. (407) Llama la atención la reiteración del masculino para hablar de Storni, la llama “un poeta joven” y al reiterar el tratamiento se puede observar que no es casual.

Toda la reseña lleva apenas dos párrafos discretos, donde se destacan las virtudes sin olvidar los defectos; se espera que su autora sea capaz de poemas de más mérito. Lo mismo que esperaba ella

Storni lo debe haber enviado para su comentario porque esta glosa es previa a la aparición misma del libro cuya única edición fue costeadada por ella. El apoyo de la revista fue un reconocimiento muy valioso y le siguieron comentarios puntuales de todos sus trabajos posteriores. Además se la incluyó en las encuestas que solía hacer Nosotros a escritores notables, siendo esta otra forma de distinción intelectual. Sirva este primer ejemplo como muestra del tipo de comentarios que se hicieron sobre la autora, en los años siguientes. Esta pequeña reseña fue muy importante porque significó el reconocimiento de la una cierta parte de la comunidad intelectual, que en general ignoró a Storni en los primeros años.

En Nosotros aparecieron colaboraciones de Storni desde 1916 hasta 1938. Más significativo es que se hayan publicado notas, reseñas, comentarios sobre Storni, lo que significa una temprana canonización en un medio tan difícil como el porteño en una revista tan vinculada a la universidad de Buenos Aires, y por lo mismo con

prestigio académico. A continuación se hace una lista de algunos de los autores que escribieron sobre ella y entre paréntesis se aclara en qué año o años aparecieron los textos aludidos: Nicolás Coronado (1916,1929), Manuel Gálvez (1938), Roberto Giusti (1918,1938, 1941), Alberto Haas (1922), Luis María Jordán (1919), López Palmero (1927), Hernán Mandolini (1932), Antonio de Pérez Valiente de Moctezuma (1938), Graciela Peyró de Martínez Ferrer (1938). Esta proliferación de autores y años muestra que se mantuvo el interés y patronazgo de la revista hacia la autora.

La asistencia de Storni a los homenajes a diversas figuras importantes fue una constante y un símbolo. Muchos de los discursos empezaban diciendo: “Señores, señorita...” y esa singularidad marcaría la presencia de la autora, en un mundo de autores. La aceptación de la obra y su creadora en la revista Nosotros serían fundamentales para Storni como persona y como artista en la Buenos Aires de principios de siglo.

### **Repertorio Americano: desde Costa Rica**

Otra de las publicaciones donde Storni publicó y fue al mismo tiempo tema de comentario fue la revista Repertorio Americano publicada en San José de Costa Rica. Sobre Alfonsina Storni publican notas, entre otros: Julieta Carrera (1937), Enrique Diez Canedo (1930), Gabriela Mistral (1926), María Luz Morales (1930) como parte de la crítica contemporánea a la autora. Particularmente interesante son algunos artículos como el que escribe Gabriela Mistral en 1926. Cabe destacar que Repertorio Americano reproducía artículos o colaboraciones publicadas en otros

medios, junto con notas que se les enviaba para la exclusiva publicación. Esta flexibilidad les permitía cubrir autores, países y temas relevantes y hacerlos circular por su región. Autores como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones y otros muchos argentinos, aparecen frecuentemente entre sus colaboradores.

La nota de Gabriela Mistral, que vamos a explicar, apareció originalmente en Chile y después fue reproducida por la revista. Muchos biógrafos posteriores repiten estas afirmaciones y vamos a glosar su contenido. En primer lugar hay que explicar que apareció publicada en Repertorio Americano en mayo de 1926, al pie del artículo dice: “París, marzo de 1926 (El mercurio, Santiago de Chile)”. Es posible que desde París Mistral lo haya mandado al diario de Chile y Repertorio publicara la colaboración más tarde. Aparece bajo el título: “Algunos semblantes: Alfonsina Storni” antes de una página que se dedica a su poesías donde se presentan: “La inútil primavera”, “Peso ancestral”, “Carta lírica a otra mujer”, “Soy” y “Epitafio para mi tumba”. Todos son textos recogidos de una antología que se acaba de publicar.

Empieza diciendo: “Me habían dicho: ‘Alfonsina es fea’, y yo esperaba una fisonomía menos grata que la voz escuchada en el teléfono...” La obsesión sobre la apariencia física de Storni es otra constante a la que la autora chilena no puede escapar.<sup>14</sup> La describe físicamente de una manera muy viva:

Extraordinaria la cabeza, pero no por rasgos ingratos, sino por un  
cabello enteramente plateado, que hace de marco a un rostro de 25

---

<sup>14</sup> En las biografías y muchos comentarios críticos sobre autoras se presta especial atención a su apariencia física y las consecuencias, reales o imaginadas de esta apariencia.

años... el ojo azul, la empinada nariz francesa, muy graciosa, y la piel rosada le dan alguna cosa infantil que desmiente la conversación sagaz de mujer madura.

Más adelante aclara que “toda la fiesta de su amistad la hace su inteligencia. Poco emotiva”. Aclara después que esta característica es notable porque lo opuesto se verifica a lo largo de América, demasiada emotividad es la norma, según opina Mistral. Al final de este encuentro de siete días las dos autoras concuerdan en que no hay que permitir que se olvide a Delmira Agustini porque “es la mayor de nosotras” declara Storni. Aunque habla poco de las obras de Storni, Mistral se dedica a describir a la persona que conoció, desde su primera impresión física hasta las características de su personalidad y sus intereses literarios.

Entre las dos autoras se mantendría una solidaridad de compañeras de letras que duraría hasta la muerte. Son incontables los testimonios de la comunicación y la ayuda mutua entre las escritoras latinoamericanas, el caso de estas tres es particularmente conocido. Se presentaron “las tres poetisas de América” (Mistral, Storni, Ibarbourou) en Uruguay a principios de 1938 por última vez.<sup>15</sup>

Es interesante dejar constancia de que Lastra usó las dos palabras(poeta y poetisa), Capdevila registra que la polémica sobre usar un sustantivo o el otro ya había comenzado en los cuarenta pero él prefiere usar poetisa. En Nosotros o en Repertorio americano conviven los dos apelativos.

---

<sup>15</sup> El debate entre el uso de la palabra poeta para referirse a Alfonsina Storni o la palabra poetisa, me parece completamente irrelevante para este trabajo. Rachael Phillips le dedica el título de su libro mencionado.

## ¿Biografía como crítica literaria?

El uso de la biografía como crítica literaria, en el caso de Storni, tiene una explicación que justifica el interés de críticos y lectores. Ella fue un caso peculiar en Argentina, en el momento en el que se creó su impresionante obra literaria y lo sigue siendo hoy en día ya que resulta una figura legendaria. Es necesario examinar las circunstancias para comprender mejor este fenómeno.

Ella fue una mujer visible dentro del ámbito intelectual, parte del grupo Anaconda,<sup>16</sup> participando en las tertulias de Nosotros; fue una periodista, dramaturga, poeta con participación activa en la vida cultural del Buenos Aires de principios de siglo. Su acceso a los medios de comunicación como sujeto enunciante y como tema, sumado al interés de la gente común la hicieron el perfecto tema de las revistas de interés general tanto como el de las literarias.

Las grandes ciudades hispanoamericanas se organizaron como las aldeas en los círculos artísticos e intelectuales. Es decir, aún en Buenos Aires, o la ciudad de México se nota la misma paradoja. Aunque la población se cuenta por millones, es un grupo limitado el que tiene acceso a los trabajos en los medios de comunicación y los que se acercan a las artes y la política se conocen y se reencuentran en distintos rincones de la ciudad. Así, todos se conocían, admiraban o criticaban, amaban u odiaban, ignoraban o enaltecían en estos círculos intelectuales, mientras alrededor de

---

<sup>16</sup> El grupo Anaconda reunió en Buenos Aires a pintores como Centurión y Quinquela Martín, a escritores como Quiroga o Storni, en general intelectuales y activistas se reunían. El nombre del grupo provenía de una novela corta de Horacio Quiroga. Ver: Historia de la Literatura Argentina del C. Editor de América Latina

ellos crecían las multitudes diversas y anónimas que constituyen un fenómeno concreto en la vida del siglo XX. Así se puede decir que centros como la ciudad de Buenos Aires o la ciudad de México eran a la vez grandes centros urbanos, mientras que los grupos intelectuales parecían vivir en una “gran aldea” en las que las reglas de convivencia eran las mismas que en tiempos pretéritos. El fenómeno más moderno es que las multitudes trataban de recibir información sobre las minorías de notables por medio de los diarios y revistas porque ese conocimiento daba un cierto prestigio cultural.

Los trabajos biográficos permiten reconstruir el entramado de amistades y enemistades que unían o separaban a los círculos artísticos. Alejandro Storni recuerda que a su madre la reconocían por la calle y la saludaban desconocidos frecuentemente. Después de su muerte muchos trataron de trazar retratos de la autora por medio de anécdotas y semblantes. Sería incontable hacer el registro de todos, por eso se da prioridad a los comentarios de crítica literaria, aunque la frontera entre las interpretaciones y los estudios biográficos es tenue, los ejemplos son innumerables.

Algunos de los comentaristas que se dedicaron a publicar trabajos sobre Storni fueron a su vez famosas figuras literarias, como Arturo Capdevila, Conrado Nalé Roxlo<sup>17</sup> otros oscuros personajes de los que no se conserva más que alguna obra donde se comenta a Storni. Lo relevante de estos trabajos es que los críticos o

---

(Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984).

<sup>17</sup> Conrado Nalé Roxlo, Mabel Mármol, Genio y figura de Alfonsina Storni (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966).

biógrafos posteriores los toman como figuras de autoridad por su cercanía con la autora, aunque a primera vista muestren obvias imprecisiones.

Tal como lo señala Mark Smith-Soto en su libro El arte de Alfonsina Storni, el problema más grande no es el interés por la biografía de la autora, sino que se usen sistemáticamente los datos biográficos para hacer los análisis literarios. A esta tentación no escapan la mayoría de los estudios de interpretación que se han hecho sobre ella en los tres períodos mencionados.<sup>18</sup> El interés biográfico es tan legítimo como el interés estético, hay que insistir en que no se los confunda y que no se base el análisis literario en la confirmación de los datos biográficos. Precisamente lo más grave de este tipo de mezcla es que prevalece en los estudios sobre autoras, los mismos críticos suelen tener otro acercamiento cuando analizan autores, y en todo caso eso es lo más problemático.

La diferencia entre autoras y autores se puede señalar más fácilmente en los estudios críticos hechos sobre ellos, muchas veces el mismo crítico que había hecho incapié en las características físicas de una autora tiene un acercamiento opuesto a un autor refiriéndose por ejemplo a sus convicciones políticas, estas aproximaciones, algunas veces condicionan las lecturas posteriores.

### **La segunda época: crítica póstuma.**

Las alabanzas póstumas son un lugar común en la charla cotidiana y por consiguiente en los medios de comunicación que publican lo que a la gente le puede interesar. Alfonsina Storni no solamente era una figura conocida, sino que era un

---

<sup>18</sup> Mark I. Smith-Soto, El arte de Alfonsina Storni (Bogotá, Colombia: Ediciones

símbolo para la sociedad argentina y hispanoamericana. La revista Nosotros difundió una serie de notas especiales con motivo del suicidio, y lo mismo hicieron medios de prensa nacionales e internacionales. Alfonsina Storni contribuyó al comentario poético de su muerte al enviar un poema final de despedida al diario La Nación.

Tres autores argentinos esenciales se suicidaron en el transcurso de 18 meses, Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, y Alfonsina Storni, de lo cual se puede deducir que fue una época especialmente trágica. De hecho, en Argentina se llamó a la década del treinta “la década infame” por una serie de eventos dramáticos y violentos. El tema del suicidio de los intelectuales merece especial atención porque es uno de los síntomas de la desesperación generalizada. Los discursos sobre estos hechos son los que van a ocupar el espacio que sigue, en un intento de comprender mejor cómo los interpretó la sociedad.

Para este apartado vamos a referirnos a dos publicaciones que no se han tratado hasta el momento y son la revista Sur de Buenos Aires y la Revista Iberoamericana. Las dos tienen en común haberse mantenido por largo tiempo y de hecho la Revista Iberoamericana sigue publicándose en la actualidad. En el caso de Sur, se mantuvo por un período impresionante considerando las circunstancias políticas y económicas de Argentina. En torno a ella se convocaron intelectuales y artistas vinculados a Victoria Ocampo. Las dos publicaciones tratan del tema de la muerte de los escritores y tienen ciertas similitudes que es necesario destacar.

---

Tercer Mundo, 1986).

## **El suicidio: Quiroga, Lugones, Storni, en Sur**

Como ya se dijo, entre 1937 y 1938 se suicidaron tres escritores fundamentales para la Argentina. Pero a pesar de las diferentes circunstancias y las relaciones entre ellos, el mismo dato biográfico se amplía en el caso de Storni y en el de Quiroga, mientras apenas se menciona en el caso de Lugones, que paradójicamente se suicidó sin tener una enfermedad terminal ni ningún conflicto grave.

Horacio Quiroga, quien estaba diagnosticado con un cáncer de próstata y tenía graves problemas económicos, se mató en febrero de 1937. Lugones comentó que se había suicidado como una sirvienta al tomar cianuro. Alfonsina Storni publicó uno de sus poemas más celebrados defendiendo a Quiroga y justificando su decisión “más pudre el miedo que la muerte” decía y apareció en la revista Nosotros. En febrero de 1938, un año después, Lugones se suicidó, no se saben las causas. Storni escribió una nota breve en Nosotros. En octubre de ese mismo año, Alfonsina Storni, también enferma terminal de cáncer como Quiroga, se suicidó arrojándose al mar.

Fueron tres grandes pérdidas para la literatura que serían comentadas de muy diferente manera. Storni dio a conocer su opinión y sus respetos a Quiroga y a Lugones, con notas publicadas en Nosotros. Por lo cual, ideológicamente, Storni respetaba la decisión de terminar con la propia vida. Muchos biógrafos insisten en la obsesión de la autora con la muerte y se olvidan de comentar la racionalidad de decidir cuándo y en qué circunstancias dejar la vida. Aunque el tema del suicidio no

es lo que interesa a este apartado, revisar las circunstancias históricas de cada uno ayuda a ver la carga ideológica de cada comentario y prestar atención a lo que se comenta y a lo que se ignora.

En la revista Sur Jorge Luis Borges fue el encargado de hacer una nota con motivo de la muerte de Lugones. Apareció en el mismo mes de febrero de 1938, en el número 41. En apenas una página y media, lo retrató sintéticamente con admiración. Comienza diciendo: “Decir que acaba de morir el primer escritor de nuestra república, decir que acaba de morir el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad y es decir muy poco”. (57) Lo compara con Groussac y con Unamuno, muertos los dos para esta fecha. Acto seguido, después de ubicarlo en la literatura habla de sus circunstancias. En el segundo párrafo habla “de los cambios múltiples de Lugones ” y puntualiza que esas razones ideológicas no son suficientes para desacreditarlo porque en él lo importante es la forma, la retórica con la que defiende sus ideas, casi siempre equivocadas. Termina diciendo: “En vida, Lugones era juzgado por el último artículo ocasional que su mano había consentido. Muerto, tiene el derecho funerario de que lo juzguen por su obra más alta. En mi vida, en la vida de mis padres, están entreverados sus versos ” (Borges, 58).

Borges trabajó conscientemente para enaltecer a algunos escritores y atacar ferozmente a otros. Hizo hincapié en la necesidad de una tradición literaria por la cual sostener y explicar la propia obra. Este trabajo sobre Lugones es particularmente conmovedor, porque apela a los sentimientos. Un poeta es recordado por sus versos, muchos de estos evocados, recitados, memorizados. Tanto

él como sus padres recuerdan su vida mezclada con versos de Lugones. Lo demás, los cambios ideológicos del autor deben ser ignorados. Lo importante es la retórica con la que defendió sus ideas.

La misma revista en octubre de 1938 divulga una nota sin firma dedicada escuetamente a Alfonsina Storni, como la anterior estaba dedicada a Leopoldo Lugones, con motivo de la noticia de su muerte:

Alfonsina Storni ha muerto el 25 de octubre, ahogada en el Atlántico por su propia voluntad. Es el tercer suicidio que en el término de dos años enluta las letras argentinas. Tres escritores eminentes ha muerto pobres, en medio de la mayor indiferencia del Estado. El Estado se ha acordado de ellos después de su muerte. Sin embargo los discursos oficiales siguen señalando normas a los artistas nacionales. (Sur 88)

A estas palabras preliminares siguen fragmentos del discurso pronunciado por María Rosa Oliver en el entierro de la escritora en nombre de la “Unión Argentina de Mujeres” en el que vuelve a hablar de su pobreza y justifica su decisión explicando que la autora no quería mostrar su sufrimiento. Más tarde apareció un artículo firmado por Eduardo González Lanuza sobre Alfonsina Storni.<sup>19</sup>

En este artículo encontramos reunidos muchos de los lugares comunes de la crítica posterior sobre Alfonsina Storni. La ubica, del mismo modo que Jorge Luis Borges había hecho con Leopoldo Lugones, en una tradición y los nombres que aparecen asociados con ella son los de otras dos poetisas hispanoamericanas: Sor

---

<sup>19</sup>Eduardo González Lanuza, “Ubicación de Alfonsina” Sur (Buenos Aires, no 50,

Juana Inés de la Cruz y Delmira Agustini. El crítico dice que Alfonsina fue “confluencia” de las dos. “Se ha repetido hasta el cansancio que la obra de cada artista es su autobiografía... conviene decir que la obra, si lo es de arte, tiene que ser la superación de la propia biografía” (56) aunque el sentido de estas palabras no esté claro, la responsabilidad total está puesta en la autora y no en los lectores. Borges había hecho lo contrario para justificar a Lugones, son los lectores los que deben elegir con qué parte de la obra quedarse. No es lo que hizo o dijo, sino cómo se lee. En otras palabras, en el caso de Storni su obra es un reflejo de su biografía, nada más.

Es evidente que Lugones y Storni, a su muerte, fueron tratados de diferente manera, a uno y otro extremo de las Américas. La tendencia a confundir vida y obra es mucho más evidente en el caso de la autora. Lugones, en cambio, es comentado y defendido por medio de su obra literaria, aunque en vida los cambios ideológicos fueron lo más visible. Los comentarios sobre ambos revelan la vigencia de los dobles discursos sobre el escritor y la escritora. Hay que revisar estas trampas discursivas para mejorar la calidad de los comentarios críticos.

Conocer las dos historias, la de Lugones y la de Storni, sirve para mostrar a dos figuras comprometidas con su producción literaria y con sus convicciones políticas. Así como él cambió de idea política muchas veces; ella se mantuvo firme en sus certezas, aunque el mundo cambiaba a su alrededor. En el caso de Storni, los cambios se dan en las formas literarias que usa y en los géneros que prefirió. Ella se siente muchas veces entre dos sensibilidades y experimenta con las formas poéticas

---

nov. 1938) 55-57.

tanto como con la prosa. Su obra es más importante que las opiniones de otros sobre ella. Ideológicamente hay que admirar su coherencia y firmeza, en cuanto a su obra literaria, la evolución del estilo se ve tanto en la prosa como en el verso, en los juegos teatrales y los estudios literarios, las traducciones y las conferencias. Todos estos trabajos pueden analizarse por sus recursos, además de su contenido que es donde la crítica se ha detenido especialmente.

Las dos revistas elegidas: Nosotros y Sur son famosas en Argentina y numerosas bibliotecas universitarias de los Estados Unidos las coleccionan por su valor documental. Las dos fueron prestigiosas, contemporáneas a Storni y comentaron su obra y su muerte como Nosotros o la ignoraron sistemáticamente y le dedicaron breves artículos cuando murió como Sur, aunque muchos de sus colaboradores la conocieron y produjeron trabajos sobre ella publicados en otros medios. Sin embargo, la obra de Storni también se comentó en otras revistas literarias del norte.

### **Revista Iberoamericana: en el Norte**

El Panamericanismo fue una realidad en el campo literario y en el contenido de las revistas puede señalarse. En este ambiente de intercambio de ideas y textos se funda la Revista Iberoamericana en 1939. La Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, está formada por un grupo de profesores de universidades norteamericanas y se publicaba desde México. En su primer hoja establecen su propósito:

Esta revista semestral aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana. Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA. Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica. (8)

Se proponen en la editorial sumar los esfuerzos de “los catedráticos de Literatura Iberoamericana, así en los Estados Unidos, donde hay más de cien de ellos, como en la América Hispana, en donde además buscamos la colaboración de los escritores”. (8) La distribución se propone cubrir geográficamente, las tres Américas y especializarse en la Literatura de todos los países en los que se habla español, sin asociarse a partido o tendencia. La gran importancia de esta revista es que tiene el mérito indiscutible de mantenerse como revista, con la misma tendencia, hasta el día de hoy (2003). Por lo tanto lleva casi setenta años de trabajo en el campo de la crítica literaria.

Al editorial le siguen dos apartados titulados respectivamente: “Leopoldo Lugones” y “Alfonsina Storni”, ambos, al igual que el editorial, fueron escritos por Roberto Brenes Mesen. El primero habla de los cambios ideológicos de Lugones y los justifica como un proceso lógico. Los elogios para él son una constante. “Cada libro suyo era una fiesta de la inteligencia. Y nos fuimos dando cuenta de que en torno suyo se iluminaba el estilo de los nuevos escritores de los comienzos del siglo XX” (11) Más adelante mencionan los estudios homéricos y sus trabajos de

traducción. Finalmente lo ubica junto a Sarmiento como su seguidor natural y se pregunta quién será el próximo. Termina con: “Esta Revista Iberoamericana se asocia reverente al dolor asombrado de la Argentina”. (12)

Le sigue a este comentario, donde no se menciona ni se insinúa el suicidio de Lugones, una nota sobre Alfonsina Storni en la que el suicidio es lo primero que se anota es: “Tomó la madrugada por los hombros y se abalanzó al mar con ella”. (12) Termina el mismo párrafo diciendo: “La tierra le había devorado la frescura de su primera juventud”. (12) En otras palabras, la mujer que se suicidó no era tan joven; Alfonsina tenía 46 años. En el segundo párrafo se refuerza como una explicación: “Se le había despuntado la aguja con que hilvanaba el encanto del vivir a la esperanza del encuentro de un hombre digno de ser amado”. La escritora como una muchacha de pueblo que inocentemente borda las sábanas de su ajuar, es sorprendente. Si se sigue la lógica del primer párrafo, se puede llegar a otra versión de “La niña de Guatemala”<sup>20</sup>: se arrojó a las aguas porque no era ya joven y no había encontrado un hombre que la quisiera. No sabemos qué escribió, qué aportó a la literatura ni la circunstancia atenuante de su enfermedad terminal. Se mató a causa de la falta de amor.

Brenes Mesen cita el libro de poemas Mundo de siete pozos y palabras de la autora sospechosamente repetidas por muchos críticos: “Soy superior al término medio de los hombres que me rodean, y físicamente, como mujer, soy su esclava...”(14) El autor no aclara cuándo ni en qué circunstancias dijo estas palabras.

---

<sup>20</sup> Poema de Martí.

Quizás, en esa ocasión sí hablara del amor. Para el crítico, toda la vida de Alfonsina va en esa dirección. El artículo termina diciendo: “Ella arrojó a las olas la enamorada muerta adorada y compadecida”. (15) El último párrafo cierra y refuerza la idea que ha sido repetida desde el principio sin desvíos: “La literatura de América le debe la revelación de un alma femenina frente a frente del varón. Le debe la visión de un mundo mirado al través de unos ojos y de un corazón orgullosamente femeninos”. (15)

La poesía, según este ensayo, es lo único que aporta Storni a la literatura. No se mencionan sus ideales políticos, ni su trabajo de dramaturga, ni mucho menos, los artículos periodísticos. Frente a Lugones como maestro, estudioso y traductor de Homero, cuyos libros son “una fiesta de la inteligencia,” celebrado hasta en su violentos cambios ideológicos, Alfonsina Storni es una heroína de melodrama, una pobre mujer que se suicida porque no tienen amor y todo lo ha dicho en sus versos. Esta versión, vergonzosamente parcial, será la que repita la crítica una y otra vez. La Revista Iberoamericana, debería estar ajena a las tramas ideológicas locales que se desarrollan en Buenos Aires entre diferentes grupos. Sin embargo, el mismo crítico empeñado en el arduo trabajo de reunir catedráticos y estudios, interpreta a cada autor de una manera diametralmente opuesta. A esta tendencia, se sumarán otros muchos dentro del vasto territorio de las Américas.

**La crítica individual: Andreola. Alfonsina Storni, vida, talento y soledad<sup>21</sup>**

---

<sup>21</sup> Carlos Alberto Andreola, Alfonsina Storni, vida, talento, soledad : primera biografía integral y documentada que reúne antecedentes estrictamente desconocidos y revela aspectos apostamente vedados hasta hoy: guía cronológica, práctica y

Hasta este punto nos hemos dedicado a estudiar un prólogo y una reseña, los dos dedicados a comentar el libro La inquietud del rosal y hemos comentado las implicaciones de ambos. Más tarde, se han examinado a un par de artículos publicados en Sur y la Revista Iberoamericana en los cuales se puede señalar la misma tendencia a menospreciar el trabajo de Storni y a alabar el de Lugones ante la circunstancia de los dos suicidios, ocurridos el mismo año y comentado por los mismos autores o medios. Ahora nos vamos a concentrar en un autor que se dedicó a dilucidar importantes aspectos generales de la obra de Storni. Lo mencionan en las dos bibliografías comentadas: Women Author of Modern (47) aparece en el listado de obras generales, también registrada en Spanish American Women Writers (511). Con lo cual se justifica un trabajo más extendido de la fuente.

Uno de los primeros biógrafos de Alfonsina Storni que se encargó de hacer una seria tarea documental fue Carlos Alberto Andreola. Sus aportes documentales tienen un gran valor y muchos trabajos biográficos y de interpretación posteriores lo retoman. Andreola trabajó como una especie de detective en una época en la que muchos de los testigos todavía vivían. Si algo puede reprochársele es que mezcla su vida con la de la autora y menciona muchos datos que no son pertinentes al trabajo literario. Aún así vamos a detenernos en algunas de sus afirmaciones y a partir de ellas vamos a destacar una serie de elementos que han circulado y no se comentan

---

fundamental destinada a las escuelas, colegios y universidades (Buenos Aires: Plus Ultra, 1976). Ver además: Carlos Alberto Andreola, Alfonsina Storni, inédita : revelación y eglogario de documentos estrictamente desconocidos, de su vida y de su obra Buenos Aires: 1974. Ver además: “Un aspecto discutido de la vida de Alfonsina Storni”. En: Alfonsina Storni: antología (Buenos Aires: Nobis, 1963).

porque no sostienen la interpretación clásica. Toda selección es opinión según será demostrado.

Se van a tomar entonces, de estos aportes generales hechos por Andreola, algunos datos oportunos para esta investigación y vamos a analizar sus implicaciones en los estudios posteriores. Es él quien apunta que la carrera de la autora comenzó tempranamente y rastrea en qué publicaciones. Por lo cual queda claro que al llegar a Buenos Aires, Storni continuó con lo que había empezado en Santa Fe, al escribir para diarios y revistas que aceptaban colaboraciones. De hecho es una forma de explicar los comienzos de su carrera profesional como cronista. Cito:

“El Pueblo” Semanario Independiente, Literario, Noticioso y  
de Intereses Generales - conforme reza acápite - que don Luis Aniceto  
Decena ... había fundado en 1908 y en cuyas páginas aparecerían los  
primeros y flogósicos versos de Alfonsina Storni. “Orgullo”  
(Fragmento)

“Que me importa que el vulgo me desprecie  
O que me azote con sangrienta mofa,  
Que cuanto más la tempestad arrecie  
Más alta vibración tendrá mi estrofa” (24)

Andreola está citando una estrofa temprana de Storni, donde ya aparecen algunas de las características stornianas que van a mantenerse. Por cierto también empieza con la interpretación biográfica de la producción literaria.

Otra de las fuentes que cita al comienzo del libro, bajo el título “Aclaración” es un fragmento de un artículo publicado por la madre de Alfonsina Storni: Paulina Martignoni Vda. De Perelli, en el Mundo Argentino el 21 de junio de 1939, donde contradice las afirmaciones acerca del humilde origen de su hija.

Alfonsina Storni, por los dos costados, materno y paterno, luce un origen envidiable y de unas razas, que si no fueron ricas en dinero, lo fueron en talento e inteligencia.

Por mi parte, tengo un hermano sacerdote, un tío poeta, un primo hermano que fue ministro de gobierno por muchos años, dos tíos abuelos: uno ingeniero y el otro escultor que residían en Bolonia, y con ellos pasé mis primeros años. Por doquiera, arte, inteligencia y talento... - La madre de Alfonsina Storni.

La madre de Alfonsina se defiende de los comentarios que la convierten en una inmigrante más, pobre e ignorante. Este artículo es conmovedor por la fuerza de la defensa, interesante porque da otra interpretación a la figura de Storni. Si bien está comprobado que sufrió muchos reveses económicos, su madre había obtenido en Suiza el título de maestra, y hablaba en varios idiomas. Por lo cual, el interés de Storni por los libros y la cultura no fueron caprichosos, ya que provenía de una familia italiana de clase media, bastante bien educada. La familia Storni había llegado con un capital que invirtió en negocios que fracasaron, la madre era una mujer bien educada para su época. Andreola cita a la madre y reúne los datos de diversas fuentes con los que puede construirse otra Storni. Esta información

conocida tempranamente por la difusión de la obra de Andreola pero omitida por muchos biógrafos.

Otro de los puntos biográficos que destaca el trabajo de Andreola es el tema del padre de Alejandro Storni. Hace una larga serie de conjeturas acerca del posible padre del hijo ilegítimo de Alfonsina Storni. El biógrafo señala a Carlos Tercero Arguimbau como el padre mencionado, dice que nació en Rosario el 19 de mayo de 1868 y murió en Santa Fe en 1930. La escuela donde Alfonsina se recibió de maestra fue fundada por iniciativa de él, en 1909, cuando era diputado provincial y parlamentario por el Departamento de Castellanos, Santa Fe. Dice también que fue él que la presentó en círculos artísticos y literarios. Los datos que figuran en una nota al pie en la página 25 son:

El sábado 14 de marzo de 1908 debuta la compañía teatral del célebre actor español José Tallaví, en el Teatro Municipal de Santa Fe. Entre las obras de su vasto repertorio, se incluía “El primer idilio”, de Carlos Tercero Arguimbau, sugestiva producción que, acaso, no fuera más que una paráfrasis con que el autor describía veladamente su relación amorosa con Alfonsina Storni. (25)

Aquí se mezclan las informaciones obtenidas con algunas suposiciones hechas por el autor. Lo más interesante es que puede acceder a testigos de la época y que uno de ellos agrega al asunto del padre de Alejandro Storni:

Acerca de este episodio me comentaría el doctor Miguel Lacreu, íntimo de Arguimbau: “La impresión que guardo de aquellas

confidencias es que debió unirlos recíprocamente un verdadero amor: prístino y admirativo de parte de ella hacia aquel hombre maduro, impetuoso, simpático, afable, decidor, que se adueñara comprensiblemente de su corazón de adolescente, abriendo bellos horizontes a su alma e imprimiendo rumbos a su intelecto en ciernes, lo cual acedría con el advenimiento del hijo y también con las vicisitudes y los padecimientos que sobrellevaron en común. Por parte de él - prosigue - hubo de ser y fue, a mi juicio, una especie de fulgurante destello pasional crepuscular, acentuado asimismo como consecuencia de las dificultades que se les crearon: por el orgullo y satisfacciones que le reportaban los merecimientos literarios de su “discípula” y hasta por gratitud, después, ante la leal consecuencia de ella hacia él”. (25-26)

Se cita el anterior comentario porque se basa en diálogos y entrevistas orales que no pueden cotejarse con otros documentos, pero es notable el interés del autor por el tema que preocupaba a muchos a los que se orientaban hacia la biografía y la autora, que se expresó largamente sobre otros temas, dejó este tema sin tratar, obstinadamente. No podemos saber si se trataba solamente de especulaciones o de datos reales. En cualquier caso no podrá verificarse. Lo que sí sabemos porque lo destaca Andreola, Arturo Capdevila y Conrado Nalé Roxlo es que Alfonsina Storni fue actriz en su adolescencia y la compañía de José Tallaví era con la cual hizo una

gira. El conocimiento entre ella y el autor podría ser de esta época, previo al ingreso de Storni al magisterio rural.

Otro dato curioso es la mención a un artículo publicado en El Hogar el 15 de diciembre de 1916. Es muy temprano y el biógrafo cita una parte sin aclarar porqué la autora se describe, y ya parece ser un personaje cuando el único de sus libros que se ha publicado es el primero: La inquietud del rosal y su autora sólo lleva cuatro años viviendo en Buenos Aires.

Mi nariz, de extraña belleza, es algo así como una clarinada a medianoche. A la altura de los ojos, una depresión marcadísima no tarda en sobresalir curiosa, empinada hasta el cielo con atrevimiento tan singular, que algunos han dado en calificarla como la característica de mi psicología”. (109)

Cabe preguntar ¿para quién se calificaba así? ¿A propósito de qué se describe? En el mismo año ya publicaba poemas y prosa en la revista La Nota aunque no era colaboradora permanente. Este tipo de descripción caricaturesca que la autora hace de sí misma serán una constante en la producción posterior que se hace sobre ella. En un ejemplo que se analizó Gabriela Mistral se refiere a Storni en términos semejantes. En varios ejemplos es la misma Storni la que hace burla de sus características físicas. Andreola no ofrece detalles. Más adelante agrega Andreola que:

El 14 de diciembre de 1908, el diario “La Capital”, de Rosario, publicaba una noticia mediante la cual se informa del acto que se

llevará a cabo en la futura Escuela Normal de Coronda, con ocasión de las actividades escolares... se ofrecía la comedia de Carlos Tercero Arguimbau - autor del proyecto de fundación de la Escuela Normal - titulada “**Tijeritas de Oro**” (el destacado es mío).

Es fácil comprobar que Alfonsina Storni escribiría a manera de colofón, en su primer libro de versos: La inquietud del rosal, las mismas palabras, cuando dice: “me place ponerme de este modo al alcance de las **tijeritas de oro**”. (123) ¿Qué significa “tijeritas de oro”? ¿es una expresión común en la época? ¿es una referencia a la obra de Arguimbau? ¿Lastra y Storni comparten algún código que sólo ellos conocen? Este tipo de pistas muestran que aún tratándose de los datos biográficos todavía queda mucho por descubrir.

Andreola acumula más información sobre el misterioso amor de Storni. Puntualiza que en el mismo diario: La Capital se publicó el 13 de enero del mismo año la lista de los que habrían de enseñar en la escuela: “Profesor de historia y geografía: Carlos Tercero Arguimbau... celadoras: Josefa Gervassoni y Alfonsina Storni”<sup>22</sup>(125) Por lo cual se puede sostener la teoría de Andreola que la misteriosa pareja de Storni fuera Arguimbau. También agrega que:

En el diario “Nueva Epoca”, de Santa Fe, correspondiente a la edición del jueves 11 de noviembre de 1909, se publicó un trabajo de aquélla titulado: ‘Departamento de San Gerónimo’ (Composición sobre geografía). La precede el siguiente texto:

---

<sup>22</sup> Storni por este trabajo cobraba 40.00 pesos mensuales y los dos trabajaban en la misma

‘No obstante su carácter eminentemente escolar, como una excepción en favor de una aventajada alumna de este establecimiento (Escuela Normal de Coronda) y como un estímulo a su labor, insertamos la siguiente monografía de Alfonsina Storni, alumna del primer año.’

Significa todo esto que publicó desde que empezó la escuela, y que el intento de usar los medios de comunicación existentes, diarios o radio, fueron una constante en su carrera más temprana. Sabemos que después de recibir su título de maestra rural, consiguió una posición en Rosario y que al final del primer año escolar, renunció a su puesto y viajó a Buenos Aires donde nació Alejandro Storni, su único hijo, y que vivió con trabajos diferentes para mantenerse en la ciudad. Mientras trabaja como “corresponsal psicológica” escribe su primer libro de versos. Algunas colaboraciones literarias datan de estas épocas, aunque Andreola no las menciona.

En términos generales llama la atención a los muchos detalles del campo laboral que ofrece este autor. Lo que es justo reconocer es que para una mujer que se mantiene en la ciudad sin la ayuda de familia ni amigo, sólo con su trabajo, la realidad laboral es más importante que la amorosa o social. Su primera preocupación en la gran ciudad sería obtener un empleo, y las posibilidades más concretas eran trabajar como maestra y colaborar en diarios y revistas como lo había hecho en Santa

---

escuela.

Fe. Sin duda puso mucho interés en su subsistencia, por un lado tenía un hijo que mantener, por el otro tenía un proyecto vital que cumplir. Escribir poesía era un lujo y su actividad literaria le traería tantos problemas como alegrías.

En enero renunció a su trabajo en Freixas, Urquijo y Cía “elaboradora del afamado Licor de los 8 Hermanos” (144) y en marzo de 1916 las disciplinas de declamación se introdujeron en los programas del conservatorio. Entonces empezó a enseñarlas en el Instituto Musical Fontova y en octubre tuvo su primer suplencia. Todos estos datos son centrales para la interpretación de la obra producida por Storni, pero sobre todo para revisar la crítica literaria hecha sobre ella.

En junio del año siguiente fue nombrada directora del Colegio Marcos Paz, en 1918 pasó a dictar clases de cuatro horas en el turno tarde y en 1921 decidió renunciar por problemas de salud. Pocos meses después se la reincorporó como vice directora y en 1922 renunció definitivamente al cargo “por traslado a la Escuela de Niños Débiles del Parque Chacabuco, donde cumplió tareas de maestra auxiliar de tercera categoría” (150). Todos estos cambios laborales no son más que enumerados pero merecerían un estudio cuidadoso por algún biógrafo que quiera profundizar más en dichas circunstancias. La conclusión que puede sacarse es que siempre se mantuvo por sí misma. Durante todos estos cambios de trabajos publicó artículos y poemas. Las piezas breves eran especialmente convenientes porque se podían completar en los limitados tiempos libres. Andreola sólo anota las circunstancias, las fechas, los cargos y los fracasos laborales. No obstante es importante porque muestra a Storni como una mujer que trabaja, que es capaz de desempeñar diferentes

ocupaciones y que se sostiene a sí misma por medio de su trabajo. Estas circunstancias son olvidadas por muchas otros acercamientos biográficos.

### **Alfonsina Storni en España, según Andreola**

Como el trabajo de Andreola se apoya en documentos escritos, la carta de la que se mencionan algunos párrafos tiene un interés singular:

El 26 de abril de 1928 Alfonsina Storni recibe, entre atónita y alborozada, una esquila del entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, escrita de su puño y letra. El texto de su contenido es el siguiente:

‘El doctor Antonio Sagarna saluda atentamente a la distinguida poetisa y profesora, señorita Alfonsina Storni, y le ruega que le manifieste si con licencia, sueldo de sus cátedras y pasaje de ida y vuelta, gustaría ella realizar un viaje tres o cuatro meses a Europa.’

No puede aceptar porque se encontraba enferma, dos años más tarde haría el viaje a Europa pero sin el apoyo oficial, el gobierno de Alvear había terminado (1928-1930). (153)

Según el crítico, ella creía que estaba tuberculosa y tomó un año entre varias licencias, pasando gran parte de ese tiempo en Rosario (el supuesto padre de Alejandro Storni estaba enfermo por esa fecha) y desde allí pide un certificado de buena conducta en Rosario para tramitar su pasaporte en diciembre de ese año (1928). Por esa época también hace su testamento. Más de una vez, se habló de los

agotamientos de la autora, o de sus “neuras” y ella misma hace mención de momentos especialmente difíciles.

Una gran amiga de la autora, Carolina Muzilli (1889-1917)<sup>23</sup>, militante socialista, escritora e investigadora cuya influencia puede verse en muchas crónicas, había muerto de tuberculosis en plena juventud. La enfermedad había sido devastadora especialmente en Buenos Aires donde el crecimiento de la ciudad había superado a las previsiones más atrevidas, dejando los servicios sanitarios completamente superados. Todas estas circunstancias, excluidas por Andreola, justifican la preocupación de Storni: la enfermedad es real y está cobrando vidas en la ciudad donde ella vive, el peligro es real y posible, no es una reacción paranoica o neurótica. Revisar las circunstancias históricas sirve para ver la ideología detrás de la afirmación. Andreola prefiere describirla como neurótica en lugar de describir la vida en la ciudad en ese momento.

Otra cosa importante y que descuida el crítico es el significado de una carta oficial como la que Storni recibe. Al cambiar el grupo de poder esa influencia se esfuma. Los cargos, las ayudas vienen de parte del estado y se distribuyen de una forma arbitraria. Lo que es real es su interés por viajar a España y tomar contacto con el sistema educativo que están implantando.

En diciembre de 1929 con fondos propios sale para Europa, antes, en Uruguay da una conferencia sobre “Amalia Guglielminetti: una mujer ultramoderna” Va con su amiga Blanca Colorado de la Vega, una actriz y recitadora profesional que

---

<sup>23</sup> Ver Lily Sosa de Newton Diccionario biográfico de mujeres argentinas (Buenos

la acompaña para los recitales de poesía. De allí salen para Barcelona, toma 14 días de viaje. En cada lugar son bien recibidas. “El diario La Nación de Buenos Aires en su edición del 2 de enero informa acerca del recibimiento” (159) declara que Alfonsina Storni va a dar una serie de conferencias. En su edición del 14 de febrero de 1930 y con el título: “Alfonsina Storni en Madrid”, dice el diario A.B.C.:

Se encuentra en Madrid la gran poetisa argentina Alfonsina Storni, de merecida celebridad en todo el mundo de habla castellana, que por primera vez nos visita atraída por los magnos certámenes de Sevilla y Barcelona, y deseosa de ponerse en contacto con los elementos intelectuales españoles que la han acogido como cual es: una sugestiva figura femenina hispanoamericana, con una valiosa obra literaria en su haber y con aptitudes sobresalientes para nuevas producciones que serán gala del idioma castellano”. (161)

Otros medios también se ocupan de su presencia. No hay comentarios sobre la ideología dominante en España, del ambiente intelectual de Barcelona en estos años, ni de la importancia de este reconocimiento intelectual para ella. Solamente aclara que: durante su estancia en Barcelona se alojó enfrente de La Pedrera (diseño de Gaudí) . También visitó Madrid, Ávila, El Escorial, Toledo, Córdoba, Sevilla y Málaga, Granada, además de partes de La Mancha. En una entrevista con el periodista César González Ruano les pregunta de si hubieran querido ser hombres,

---

Aires: Plus Ultra, 1986) 432.

en una entrevista para el diario “Madrid” que luego también incluyó en su libro Caras, caretas y carotas.

Blanca de la Vega y Alfonsina Storni respondieron que sí les hubiera gustado. Blanca de la Vega acota que la ventaja masculina es la libertad; para Alfonsina Storni la respuesta se fundamenta de otra manera. “Libertad, en suma, la tiene la mujer que decide ser libre. No es eso. En la mujer lo primero que seduce es su belleza; en el hombre seduce antes que nada, la palabra. ¡Qué hermoso seducir por la palabra!” (164).<sup>24</sup>

Esta maravillosa idea de seducir por la palabra es una que Storni usa en otros lugares. Es un concepto en el que hay que detenerse porque sigue siendo un lugar común que la mujer debe ser bella y el hombre inteligente. Storni, va a usar el instrumento poético del lenguaje para hacer variaciones sobre este tema y atacarlo desde diferentes aspectos. Por ejemplo cuando habla de la belleza masculina, y la voz femenina es la que alaba, o cuando se burla de las que estudian sus gestos para lucir bonitas y bobas porque es el único modo de conseguir marido.

Alfonsina Storni, en poesías, en crónicas, en obras de teatro y en conferencias insiste en la necesidad de cambiar las posiciones asumidas, propone que la mujer “que quiere, es libre” pero de cualquier modo, aún sigue vigente el privilegio de “seducir por la palabra” . Ella no es musa, es poeta; ella no sólo escucha, también habla, escribe, tiene voz. Ella es activa y espera que otras mujeres lo sean también. Lo repetirá de todos los modos posibles. Andreola encontró este fragmento, lo

---

<sup>24</sup> Esta misma idea la repetirá en su comedia El amo del mundo lo cual significa que

incluyó en su trabajo pero no lo comenta, no lo retoma, no lo destaca. La misma debilidad puede verse a lo largo de toda la investigación, lo más grave es que la mayoría de estudios ven pero no comprenden.

Cada biografía tiene una orientación que su autor elige, por lo cual es legítima la selección de los datos con un perfil determinado. Algunos de los materiales presentados por Andreola son muy valiosos pero muchas veces la interpretación que hace de los mismos es insuficiente. Sin embargo, es un intento honesto de mostrar la complejidad de la autora y su ideología. Muchas más cosas se podrían destacar de su trabajo. Hemos seleccionado algunas relevantes. Su intento es principalmente biográfico y se detiene en los trabajos poéticos para ilustrar su vida. Es acentuada la reiteración de documentos y testimonios que insisten en la profesionalización de Storni, su trabajo como traductora y conferenciante, sus conexiones y oportunidades laborales.

Estos aspectos de su vida son descuidados en otros trabajos aunque tienen una importancia central: la vida laboral de la autora, la define como persona y como autora. En Storni, su ética de trabajo, su compromiso, su identidad como trabajadora de la cultura son aspectos esenciales para la comprensión e interpretación de su producción, que otros muchos lo olvidan al retratarla. El mérito más destacado de Andreola es la dedicación a estos detalles, a los aciertos y fracasos profesionales. La vida sentimental queda en segundo plano, muchas veces.

---

es un concepto que la autora había elaborado con cuidado.

Las diferentes orientaciones de estudios ejemplifican diferentes puntos de vista, lo que es completamente natural. Lo que sería aceptable en una publicación de interés general, no lo es cuando se trata de un libro, hecho por un catedrático del cual se espera una cierta seriedad académica y un énfasis en el material más relevante para el estudio de los textos. La formación del crítico es esencial para comprender los alcances de cada aproximación. Para ejemplificar esta afirmación queremos mostrar otro trabajo crítico, es el de Arturo Capdevila.

### **Arturo Capdevila. Otra versión individual de la historia.**

Arturo Capdevila fue miembro de número de las Academias: Nacional de Historia y Argentina de Letras. Le dedicó a Storni varios estudios,<sup>25</sup> interesa particularmente: Alfonsina: época, dolor y obra de la poetisa Alfonsina Storni publicado en Buenos Aires, en 1948. Con todos los antecedentes del autor, es razonable esperar que dé prioridad a la obra literaria y la analice estilísticamente, ubicando a su autora junto a otros creadores de la misma época, aunque el título nos da claves de melodrama. Capdevila además, frecuentó los mismos círculos literarios que Storni y tuvo oportunidad de conocerla y tratarla. Todo lo cual puede ofrecer un testimonio insustituible, en lugar de hacer entrevistas con quienes la conocieron puede ofrecer testimonios de primera mano.

---

<sup>25</sup> Ver: “Alfonsina Storni: enferma grave del mal de vivir”. La Prensa (Buenos Aires, 2 secc. 9 de marzo 1947) 1; “Alfonsina Storni: la de los autorretratos”. La Prensa (Buenos Aires, 2 secc. 22 de septiembre 1946) 1; “Alfonsina Storni, o La inquietud del Rosal”. Revista Nacional de Cultura, (Caracas, año 8, no 59, nov. - dec. 1946). 63-70. Entre otros trabajos publicados en Argentina y en el exterior.

En su primera página empieza explicando el uso de la palabra poetisa, sobre la cual ya se estaba discutiendo en 1948. “Poetisa digo; pues no incurriré en la redonda ridiculez de llamarla, como empieza a suceder, *la poeta*. Esta palabra hace su femenino en poetisa, vocablo nada peyorativo. ¿No se dice acaso *escritora, pintora, escultora?* (7) Sigue explicando que hacer lo contrario es imitar a los franceses<sup>26</sup>. Interesante es que las polémicas sobre la palabra “poetisa” sean tan antiguas.

No obstante al revisar en caso de Capdevila se justifica el uso de la palabra poeta en la que insiste hoy la crítica feminista, porque según él cualquier mujer que escribe es una “poeta menor” por su condición femenina. La ideología que él sostiene es que las mujeres deben inspirar los versos y no escribirlos; en esta tendencia es muy firme y es lo que se puede demostrar aquí con los ejemplos que siguen.

Al principio de su estudio retrata el ambiente y a los personajes que allí se movían, dice que conoció a Alfonsina porque ella le escribió, cuando él aún estaba en Córdoba, felicitándolo por sus versos. No es él quien inicia la relación sino ella quien reconoce su talento, lo que demostraría la generosidad intelectual de la que Storni hace gala en numerosas oportunidades, pero el destinatario de esta generosidad parece no advertirla. A continuación hace su retrato de ella y menciona que nació en Suiza, que trabajó con una compañía de teatro y además:

---

<sup>26</sup> Arturo Capdevila, Alfonsina: época, dolor y obra de la poetisa Alfonsina Storni (Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1948).

Ejercía la profesión de periodista de cierta categoría excepcional, bajo el seudónimo chino de *Tao-Lao*. ¿Por qué *Tao-Lao*? *Tao* significa estrictamente camino, pero también, por vía metafórica, ley y razón. *Tao* puede, por consiguiente, puede significar tanto como el camino de la razón y la ley. ¿Quiso expresar todo eso Alfonsina, y más aún, echándole todavía el adjetivo *Lao*, que dice tanto como antiguo y muy viejo? ¿Quiso apuntar a tan graves horizontes Alfonsina Storni con su pseudónimo? Nos parece difícil. (32)

No explica Capdevila porqué le parece difícil que haya querido tomar una posición tan grave. Tampoco sabemos de dónde proviene los conocimiento del chino porque él no lo aclara. La información sobre el significado exacto debe haber provenido de la autora posiblemente, a quién más le interesaría esa precisión sino a quien ha elegido el nombre. Sabemos que limitó el seudónimo de *Tao-Lao* al periódico La Nación, en el que también publicaba con su nombre y apellido, especialmente poesías y algunas crónicas posteriores.

El capítulo III del libro se llama: “La de los autorretratos”. En el primer párrafo hay una afirmación que contradice estos autorretratos que la autora hacía. Aquí la opinión del crítico:

¿Lee mucho Alfonsina Storni? Quizás no. Es demasiado nerviosa para leer con provecho, demasiado volandero su espíritu para asentarse y contemplar. Hay pájaros que sólo cantan asentados, otros

que cantan volando. El alma de Alfonsina pertenecía a esta última especie de almas cantoras. (41)

Contradiendo a Capdevila, Storni dice de sí misma que sí leía mucho, cuanto podía, leía desordenadamente pero mucho. Esta imagen de poeta natural, improvisando versos, escribiendo como en trances de “médium” no es la imagen que ella presenta de sí misma. Es significativo que esa imagen opuesta sea la que el crítico construye cuando se refiere a las descripciones que Storni hacía de sí misma, los “autoretratos”. En las crónicas tenemos muchas referencias a sus lecturas y por la imitación de estilos y temas, se puede comprobar que sí leía con provecho. En el análisis de los ejemplos concretos se volverá a esta noción. Incluso consta que escribía muchas veces las poesías de una vez, pero las corregía y re escribía, obsesivamente, incluso después de la publicación. Para 1932 ya había leído a Shakespeare y a Eurípides, con tanto provecho que hace versiones nuevas de sus obras trágicas, para citar otro ejemplo bien conocido.

Además, en los artículos que escribe y publica, menciona a autores y obras, junto con diversos temas que son de interés para la autora. Este “autorretrato” debería decir: “seguramente sí” mejor que: “quizás, sí” puesto que el autor declara haber leído las colaboraciones en los diarios, donde se entretajan lecturas y discursos diversos con las crónicas. Por otra parte, una escritora es siempre una buena lectora, del mismo modo que un escritor es un buen lector. Por citar otros ejemplos significativos extraídos de las crónicas: en 1919 leía a Verlaine y a Kant lo cita en 1938. Hay referencias a una serie de lecturas que se entremezclan en sus crónicas y

conferencias, permanentemente. A pesar de los comentarios de Capdevila se puede tener la certeza de que sí leía, y mucho. Pero él que conocía y trataba a Storni, prefiere dejar la duda, o pensar que si leía no sacaba provecho de sus lecturas. Leer cuidadosamente las crónicas nos da pruebas de lo contrario.

Es de este tipo de comentarios desde donde puede rastrearse la construcción de la leyenda de escritora desordenada y apasionada. Lo anterior refuerza la noción de que en las mujeres prevalece lo sensorial o emotivo, se las vincula con el mundo natural o lo salvaje y los autores se vinculan con lo civilizado, lo racional. Detrás de estos ejes se esconden muchos prejuicios que entorpecen la lectura e interpretación de las obras literarias. Sabemos por el estudio de las crónicas que el trabajo de Storni fue intelectual y que leyó con profundidad todo cuanto pudo. Este tipo de afirmaciones, tal como sostiene la crítica feminista, no son ingenuas ni mucho menos inofensivas. Ya que no se lee la producción que no responde a la construcción discursiva (mujer/naturaleza hombre/civilización) que, por supuesto, es falsa y repite la difusión del mismo tipo de mensajes.

El problema de este género de sexismo benevolente es que es más difícil de enfrentar que el reaccionario. Por un lado, el tono testimonial y intimista, le quita la responsabilidad académica, pero otros autores lo toman como una opinión autorizada por ser la de un contemporáneo, también intelectual y conocido de la autora. Los problemas ideológicos son evidentes. Por otro lado, se reiteran con incontable frecuencia, y responden al mismo eje: mujer/intuición/naturaleza y por contraste, hombre/racionalidad/civilización. Estas ideas han organizado muchos discursos

críticos y son obvias. Vamos a apuntar otros ejemplos significativos de Capdevila. “Una década después de llegada a Buenos Aires” titula una parte del trabajo que quiero comentar:

Hacia 1922, Emilio Centurión, que está en plena producción magnífica, tiene una peña en su estudio de pintor, allí en los altos del Cine Empire, Maipú esquina Corrientes. A esa peña van artistas y escritores. No faltan nunca Horacio Quiroga y es una asidua concurrente Emilita Bertolé. A esa peña va también de ordinario Alfonsina Storni.(42)

Los artistas se reúnen y Alfonsina, que según el mismo Capdevila, había escandalizado a muchos asistiendo a los banquetes ofrecidos por y para escritores, asiste a esta peña. El interés de la autora por socializar con los artistas de su época se iba a mantener constante. Nótese el uso del diminutivo de “Emilita Bertolé” que era una dotada retratista, aññada en este comentario. Se puede deducir de esta lista es que Storni se reúne con artistas e intelectuales y es una más entre ellos, no se trata de “Emilito Centurión” ni de “Horacito Quiroga,” lo cual no provoca ningún asombro. En la época de la que habla el comentarista, ya es famosa. Y se queja de los cambios que se han operado en ella:

Por ese tiempo Alfonsina no es la misma de antes. Se ha vuelto algo cáustica. Cultiva la ironía y no poco el sarcasmo. Afina su ingenio hasta lo más sutil dialogando con Quiroga. Además recita

admirablemente sus versos. Pero ¡qué nervios enfermos los suyos!

(42)

No hay enjuiciamiento hacia el sarcasmo o el ingenio de Quiroga, que evidentemente está a la altura de las circunstancias, mientras en el caso de Storni son una muestra de enfermedad, desilusión, pesimismo. Después toma versos de la autora para probar su punto, versos en los cuales habla Storni de lo que la afecta la cafeína y de su extrema sensibilidad. Muchos hombres también son sensibles a la cafeína y otras drogas estimulantes.

Los dobles discursos son evidentes, en cada fragmento, Storni según muestran sus crónicas es cáustica e irónica, por lo menos desde 1912 pero Capdevila cree que es la fama la que la ha cambiado. En Quiroga la ironía es una característica personal, no es que haya cambiado. Si la ironía es una característica de ciertas inteligencias es propio de hombres y mujeres, y si es un defecto lo es también para unos y otros. En esta afirmación “afina su ingenio hasta lo más sutil” no está claro si se trata de un elogio o una crítica. Pero vinculados al cambio producido por la fama y la alusión a sus nervios parece una característica decadente de una mente impresionable.

En el capítulo IV que titula: “Enferma grave del mal de vivir” cuenta que fue él quien le sugirió que se presentara para el premio nacional de literatura. Ella se sentía mal: “Yo sola sé cómo tengo los nervios. Un viaje... un viaje a Europa. Eso es lo que necesitaría yo”. (48) Para eso se presenta al concurso con el libro que no la entusiasma: Mundo de siete pozos con el que gana un premio y consigue irse a

Europa. Andreola, el autor estudiado anteriormente dice que ella había sido invitada por el gobierno de la nación argentina a ir a Europa, invitación que ella no puede aceptar por cuestiones de salud. Toda esta información se omite aquí, lo importante, creo yo, es que Storni quería visitar Europa, vincularse con las vanguardias socialistas que en ese tiempo estaban muy activas en las ciudades, además su obra poética había aparecido en 1924.

Para Capdevila lo esencial es que él le aconseja presentar su libro en el concurso. No aprovecha la oportunidad para comentar el libro premiado, lo resaltan sus comentarios son la “neura” el agotamiento y la falta de recursos de Storni para resolver sus problemas. La pobreza la persigue como a tantos otros autores y artistas de la época sin fortuna familiar. Otros testimonios hablan del orgullo de la autora por la obra. Es meritorio que haya usado el monto del premio para conocer España. Las omisiones más evidentes son el silencio acerca de la obra, la fama de la autora en el exterior y los resultados de ese viaje que la ponen a un nivel internacional de reconocimiento, a la vez de recibir el reconocimiento local al ganar el premio. Lo curioso de estos fragmentos es que habla y calla a la vez, y es tan significativo con lo que dice y como con lo que calla.

El libro salta de una época a otra sin orden. En el capítulo VI cuenta acerca de un encuentro en Montevideo de: Delfina Bunge de Gálvez, Manuel Gálvez y Alfonsina Storni con el autor de este trabajo biográfico que leemos. La ocasión era una conferencia dictada en Montevideo donde se recitaban los versos de Delfina Bunge que Alfonsina Storni había traducido del francés al español. El que Alfonsina

supiera el suficiente francés para traducir oficialmente los versos de Bunge es mencionado en varios sitios pero no comentado. Hay otras pruebas documentales de traducciones hechas por Storni del francés al español, algunas que se publicaron.

Storni traductora, concedora del francés, amiga de autores prestigiosos de la época son datos mencionados pero abandonados inmediatamente. La autora natural, la mujer nerviosa e inestable son las características que Capdevila quiere subrayar. Todo lo que no sirve para sostener era imagen se abandona porque la Storni profesional, exitosa, no es la que se quiere destacar en este estudio crítico.

Volviendo al tema de la traducción, en la afrancesada Buenos Aires del 20, encontrar un traductor o una traductora no debe haber sido difícil. Storni tiene la ventaja adicional de ser poeta y poder recitar los versos traducidos. Aunque Bunge escribió en francés, hablaba castellano sin problemas y estaba en posición de juzgar los méritos de la traducción. El trabajo de traducción, por lo tanto, debe haber sido excelente ya que acercó a las dos autoras, tan diferentes. La visión que el comentarista presenta de las “poetisas”<sup>27</sup> en general merece una atención cuidadosa ya que resume una ideología bien desarrollada a lo largo del texto y que va más allá de Storni misma:

En 1920 Delmira Agustini era ya esa triste diosa  
ensangrentada, y María Vaz Ferreira en el desaliño de su neurastenia  
erraba por Montevideo como la sombra de sí misma; ‘como una diosa  
en el exilio’, se ha dicho. Triste, inaccesible, impotente, conforme se

---

<sup>27</sup> Uso el término que él usó porque es significativo para mostrar su ideología.

entrevió en una de sus composiciones primeras, andaba ya sin saber para qué, la poetisa de La isla de los cánticos (65)

Todo aparece claro en el mismo párrafo: Delmira Agustini, asesinada; María Eugenia Vaz Ferreira, loca. Definitivamente, la poesía es peligrosa para las “poetisas,” afecta sus nervios, sus reputaciones y no les da ni cómo ni para qué vivir. Esta idea se refuerza por el mismo autor ya que “la mujer en el coro de las voces poéticas, tendría que alumbrarse - como vienen sucediendo desde los tiempos de Safo - con el signo de una estrella lúgubre” (65) Otra vez es el destino, no la soledad, la falta de recursos, los ataques sociales. Si las mujeres escriben versos deben pagarlo con el dolor y la muerte. Este es el destino ineludible de todas las poetisas o mejor dicho: “poetisas” según el autor crítico. En otras palabras, la poesía es para los hombres, en las mujeres no trae más que desgracias. Este ejemplo es ilustrativo de lo que significa la palabra “poetisa” para Capdevila. Dicho lo cual no hay que olvidar que muchas de ellas se llaman así, lo que sostengo es la diferencia es lo que cada uno entiende bajo el término. Este uso que hace el crítico es absolutamente reaccionario.

Para terminar con este comentario, es necesario resumir información que Capdevila aporta sobre las relaciones de Storni y Lugones. Capdevila ya explicó como conoció y trató a Alfonsina. Hay que agregar, porque él lo anota que tuvo una relación cercana con Lugones.

Ahora bien, Alfonsina y Lugones no se entendieron nunca. Desde luego, ese cierto desembarazo verbal de la poetisa en los temas sexuales no iba bien con aquella pureza absoluta de los principios

estéticos lugonianos. Tampoco le ofrecía el verso de la cantora esa perfección acabada que él exigía siempre con tremendo y muy justificado rigor. (97)

Hay que empezar notando el uso del primer nombre para la autora y el más respetuoso del apellido, para Leopoldo Lugones. El hecho de que no se entendieran parece culpa de la autora exclusivamente, para empezar su “desembarazo verbal” que no explica. Tampoco se puede saber si se refiere al hablar o al hacer versos en los cuales Lugones no tenía inconveniente en ser explícitamente sexual, por ejemplo, en Los crepúsculos del jardín.

El tema de la imperfección estilística es considerable si no se tiene en cuenta que pertenecen a estéticas diferentes. Lugones fue un conocido continuador de Darío, Storni está en la tendencia que siguió al modernismo, el impresionismo y que trató de buscar una forma más simple y más directa.

Lógicamente no se entendieron, tenían estéticas y valores diferentes. No se trata de la pureza del maestro. No obstante, Storni que expresó admiración por amigos y enemigos trató de establecer contacto, según Capdevila. Es importante puntualizar que cuando aparecen estos comentarios todos los participantes están muertos, excepto Capdevila, por lo cual nadie puede contradecirlo, ni existen documentos que prueben lo contrario. La anécdota que sigue es altamente significativa:

Una tarde, estando de palique con él en su despacho de la Biblioteca de Maestros del Consejo Nacional de Educación, de pronto me mostró un libro de Alfonsina Storni que le acababa de llegar:

Entérese usted - me dijo - de esta dedicatoria inaudita: *A Leopoldo Lugones que no me estima ni me quiere, Alfonsina Storni.*

Francamente, si ella lo considera así - y es falsísimo - no sé para qué me manda la obra.

-Será para testimoniarle por su parte su cariño y estima...

-Será...

-Y ...qué hará usted?

- Lo que corresponde: nada. (98)

De esta última anécdota, hay algunos elementos preponderantes que se mantiene en todo el trabajo de Capdevila. Por ejemplo, mientras Storni no tiene acceso al maestro, Capdevila está hablando con Lugones de cosas intrascendentes. Dicho de otro modo, ella no es tan importante como él o por lo menos no tiene acceso a un lugar donde Capdevila llega con facilidad. Es otro ejemplo en el que Capdevila menciona a la autora para hablar de sí mismo. Muestra información que sólo él tuvo, pero no lo comenta.

Este relato puede leerse de diferentes maneras, por ejemplo, se puede deducir que Lugones sí apreciaba el trabajo de Storni aunque no compartiera su estética o su ideología (esto último es más probable), y que ella trató de acercarse a él a pesar de las notables diferencias entre los dos, por interés en su obra, más allá de sus

diferencias políticas. Por un interés estético, lo que nunca dice Capdevila es porque no favoreció esta comunicación ya que estaba cerca de los dos. Insiste en los desequilibrios de la autora y en sus problemas. Excluye todos los honores, los éxitos y sobre todo el análisis de la obra. El trabajo es pura opinión, no es una obra que aporte mucho más allá de la ideología del crítico sobre Storni y otras mujeres que escriben. Las dos bibliografías Spanish-American Women Writers y Women Authors of Modern South America se registra este autor y la obra comentada.

### **Historia de la literatura hispanoamericana (III)**

Para seguir este recorrido de lo particular a lo general, he analizado diferentes discursos, ahora quiero detenerme en obras de interés general como las historias generales de la literatura, diccionarios, manuales, enciclopedias, etc. Todos tienen una importancia inapreciable porque son los primeros materiales de consulta de los no especialistas y muchas veces las nociones que imparten sobre los autores, los movimientos y las tendencias quedan marcados en estudios críticos más profundos porque fueron lo primero en consultarse. Las omisiones son tan importantes como las asociaciones. Vamos a empezar con ejemplos del trabajo de Anderson Imbert porque es significativo en varios aspectos para ilustrar este punto.

La historia de la literatura hispanoamericana tiene muchos manuales, este de Anderson Imbertes particularmente conocido en las tres Américas. De hecho desde 1954, hasta la actualidad se han hecho reimpresiones y circula por colegios y universidades. Se trata básicamente de una lista de autores y obras con algún

comentario crítico sobre movimientos literarios o producciones individuales. Por ser particularmente breves, estos comentarios son representativamente interesantes.

Alfonsina Storni aparece en el último tomo, el tercero que promete ocuparse de “La época contemporánea”. En el capítulo XII, junto con otros autores hispanoamericanos nacidos entre 1885 y 1900, aparece mencionada la autora en la página 75. En la parte que dedica a Argentina se la encuentra entre las descripciones de Enrique Banchs (71-72), Baldomero Fernández Moreno (72-73) para los que se deshace en elogios y seguida por: Arturo Capdevila. Todos estos autores en poesía, le sigue un comentario acerca de los prosistas de esta época, entre los cuales no se incluye a Storni.

Para empezar es notable que no la ubique en medio de otras mujeres, en parte, se debe a que clasifica por generación y país; verdaderamente no hubo otra escritora argentina de la importancia de Alfonsina Storni. Sin embargo, para la cantidad de comentarios y en comparación a los otros autores, el tratamiento de Alfonsina es muy peculiar. Quiero recordar que se trata de una obra de consulta y que la economía es tan esencial que cada palabra cuenta por ser considerada esencial. “Hablemos ... de dos grandes poetas que se revelaron después que Lugones: el escaso Banchs y el abundante Fernández Moreno” (71). Ya tenemos tres grandes poetas: Lugones, Banchs y Moreno, después de dicho lo cual pasa a encargarse de los temas que cada uno trató en sus poemas.

En cuanto a Storni, aparece en la página 75, y se la introduce así: “Entre los de acento romántico - por la intensidad en la confesión personal - hay que destacar a

Alfonsina Storni” (75). Para la adjetivación usada con los otros dos, empieza sin juicios de valor, ponderativos, pero la segunda frase corrige, de algún modo, esto: “Con el rescoldo de su resentimiento contra el varón encendió su poesía pero también la dañó dejándole sobrantes de ceniza estética”.(75) Junto al espiritual y ascético Banchs, está el sencillista Baldomero Fernández Moreno que cantó a las cosas simples de la vida. A estos dos se suma la mujer resentida que arruinó sus versos con este resentimiento, una contrapartida para la profundidad y delicadeza de los poetas varones de su misma época.

Otra interpretación posible es que los autores aquí citados se dedicaron a temas sentimentales y la autora hizo una poesía más intelectual y no tan elemental. Lo cierto es que los tres poetas se dedicaron a una variación de temas, y la adjetivación es completamente arbitraria.

El comentario de Anderson Imbert se extiende en los mismos términos por cada parte de la página y media dedicada a la autora. Por ejemplo, más adelante en la obra dice: “Se sentía mujer humillada, vencida, torturada; y, no obstante con una pagana necesidad de amor. Lo buscaba con desesperación” (75). Entre esta frase y la primera anotada, aparecen entre comillas frases de la propia autora, aunque no se aclara dónde o cuándo hizo tales declaraciones; la primera es en prosa, la segunda en verso. No hay notas o comentarios que expliquen su procedencia, simplemente debemos creer que son palabras de Storni porque Anderson Imbert lo dice para sostener los dolores de esta alma atormentada que se destaca entre sus serenos colegas masculinos.

El crítico menciona algunos de sus libros de poesía y nada del resto de su obra. Reconoce que fue muy conocida en sus tiempo en una curiosa frase: “Había tenido fáciles éxitos literarios ( porque había gente que simpatizaba con sus luchas humanas). Pero ella, valiente en su vida de mujer libre, también fue valiente en su literatura, renunció a aquellos éxitos” (76) ¿Quién puede decir que el éxito literario en la Buenos Aires del 20 fuera fácil? La autora cambió en sus libros de poesía de una tendencia más íntima y sentimental a otra si más elaborada sin erotismo, más cerca de la vanguardia.

El elogio de Anderson Imbert es difícil de entender, la llama “mujer valiente” “valiente también en su literatura” lo que sería un elogio, si no fuera por la oración donde los “éxitos fáciles” vienen de sus luchas humanas, por lo cual se deduce, no tienen nada que ver con sus méritos literarios. No explica porqué sus luchas humanas merecieron interés y simpatía, esta omisión es significativa. Si sus luchas humanas le ganaron tanto reconocimiento sería bueno saber cuál eran esas luchas. Si no fueran importantes para un libro de “historia de la literatura” ¿para qué mencionarlas en tan poco espacio?

Termina el comentario sobre Alfonsina declarando que: “renunció a sus admiradores y comenzó una poesía de nuevo tipo, torturada, intelectual, de ritmos duros, que la alejaron de su nuevo público y no le ganaron un público nuevo” (76). Más tarde, anota que escribió un último poema: “Vamos a dormir” y se suicidó. Claro que no menciona que estaba enferma de cáncer, en el período terminal, y que tuvo un público permanente dentro y fuera de su país.

En el retrato de la autora que hace el crítico no hay más que parcialidad, no se mencionan los trabajos teatrales ni las crónicas. No hay más que desaciertos en su carrera artística y personal. Buscó el amor, no lo encontró. Tuvo éxitos fáciles y renunció a ellos, cambió de estilo y perdió a su público, despertó simpatía por sus luchas humanas, no por sus versos. Escribió una poesía de despedida y se suicidó. Una impresionante cantidad de fracasos para una página y media, muchos más de los que sus compatriotas pudieron lograr en el mismo espacio. Consistentemente habla de los autores refiriéndose principalmente a su obra, pero cuando habla de autoras, pocas veces omite las circunstancias personales y privadas.

Con respecto a Alfonsina Storni, concretamente; la menciona, pero las críticas hacia su persona y su obra son una palpable forma de desvalorizar su trabajo y su aporte a la literatura. Tal vez, discursos como el de Anderson Imbert, en una historia de la literatura hispanoamericana, que pretende ser objetiva, hayan influido comentarios y valoraciones críticas hechas sobre la autora, posteriormente. Una vez más el árbol tapa el bosque y la obra de Alfonsina que no responde a estas características queda sin estudiar.

Cualquier autor, o autora tienen éxitos y fracasos en sus vidas personales y literarias. En este comentario cada hecho en la vida literaria o personal de Storni, se transforma en un fracaso. Junto a ella sus contemporáneos poetas y escritores son un dechado de virtudes y sus obras son las que merecen ser destacadas. Hay que leer con cuidado las obras de referencia como diccionarios, historias, manuales porque en ellos la opinión es tan importante como en las obras de análisis e interpretación. Lo

peligroso es que la selección y la acumulación de adjetivos y datos biográficos que refuerzan ciertas ideas suelen ser los recursos utilizados para hacer estas semblanzas y la pretensión de objetividad los hace menos susceptibles de análisis. Para mostrar que no es propio de obras poco actualizadas, quiero dedicarme a recursos más modernos.

### **Otras historias de la literatura y diccionarios**

El objetivo de este trabajo es repasar referencias que puedan interesar a los estudiantes o a los especialistas. Habitualmente se parte de las referencias básicas para ir a las más especializadas. Un muestreo como el que me propongo repasa diferentes tipos de estudios. Las historias de la literatura y los diccionarios son este material donde se empieza la investigación.

Más contemporánea que la historia de Anderson Imbert es la Historia de la Literatura Hispanoamericana de Jean Franco, publicada en 1990 por la editorial Ariel, que anuncia desde la tapa que es una “Edición revisada y puesta al día” .Se trata de la octava edición de una obra que apareció originalmente en inglés: A Literary History of Spain.Spanish American Literature since Independence. Por ser un solo tomo esperamos que sea, al igual que la de Anderson Imbert, poco más que un catálogo de autores y fechas, ya que promete dar cuenta de todas las literaturas hispanoamericanas.

Alfonsina Storni aparece ubicada en el capítulo dedicado a: “La poesía posterior a Modernismo”. No hay ninguna mención a la obra teatral o a los artículos de diarios y revistas. La autora aparece junto con Gabriela Mistral y Juana de

Ibarbourou, en las páginas 226 a 229. Comienza diciendo: “Orientarse hacia una poesía de la sencillez era la reacción más lógica después del verso tan literario y ornamentado de los modernistas” (226), perfecta explicación para la simpleza de muchos versos stornianos. Continúa más adelante en el mismo párrafo diciendo: “El ejemplo más importante de esta poesía ‘llana’ sobre temas arquetípicos fue la ganadora del Premio Nobel, Gabriela Mistral” (227), le sigue una página con versos de la autora y comentarios sobre su estilo y sus libros de poesía. A continuación por el tema del paisaje, se completa casi otra página para hablar de Ibarbourou y su obra, también con ejemplos. Al final, la mitad del último párrafo, se nombra a Alfonsina y seis de los siete libros de poesía que escribió, ningún ejemplo, sin ningún comentario crítico.

Es difícil hablar en el caso de omisión, porque ésta puede ser interpretada de muchas maneras distintas. Por un lado, se puede entender que los mismos comentarios aplicados en general a las tres poetisas son un comentario crítico, pero, por el otro lado, no deja de ser significativo que el ejemplo más importante sea el de Gabriela Mistral, a la que le sigue el segundo más importante, Ibarbourou, y se le concede menos espacio a la que es menos relevante. Esta idea se refuerza con la falta de ejemplos y de comentarios. No dice que fuera una “poeta menor” pero al no darle espacio lo sugiere. Esta lectura es completamente parcial; pues además de su importancia en Argentina, Storni hizo un notable trabajo de crítica e interpretación de la obra de Agustini, por ejemplo. Mucho más controvertida y más interesante desde el punto de vista ideológico que Ibarbourou o Mistral, Storni simplemente se omite

en este recorrido y esta omisión es en sí misma una opinión la cual no comparto.

Quiero decir que Storni merece espacio textual, interpretación y análisis.

En conclusión, Alfonsina Storni fue una figura sumamente visible. Los que hacen historia de la literatura no pueden dejar de mencionarla, pero los comentarios acerca de ella la empequeñecen o la interpretan maliciosamente, en la mayoría de los casos. Sorprende más el caso de Jean Franco que el de Anderson Imbert. Por un lado está el tema de género, Franco muestra con numerosos trabajos su interés por la literatura escrita por mujeres, sin embargo, Anderson Imbert le concede más espacio textual y por lo menos nos permite discutir a partir de lo que escribe. Difícil es analizar a los silencios, pueden tener muchas interpretaciones.

Otro ejemplo curioso, escrito en inglés es Merriam Websters: Encyclopedia of Literature: A Comprehensive and Authoritative Guide to the World of Literature - Authors, Works, Terms, and Topics- From All Eras and All Parts of the World (1995).<sup>28</sup> Un diccionario de literatura mundial, escrito en un solo tomo, tiene el objetivo de ser una referencia sintética y dar nociones básicas del tema a tratar. Lo crucial es qué parte de la información deciden incluir ya que no todo puede ser parte del material presentado. La razón para incluir este material en el trabajo que se presenta aquí es que los estudiantes de las universidades norteamericanas están entrenados para ir a la obra de referencia primero y a las especializadas después. Por lo cual las referencias que no se analizan en los estudios de crítica literaria son las que

---

<sup>28</sup> “Storni, Alfonsina,” Merriam Websters: Encyclopedia of Literature: A comprehensive and authoritative guide to the world of literature-authors, works, terms, and topics- from all eras and all parts of the world 1995 ed.

tienen más influencia en los estudiantes de grado, que suelen descartar cualquier estudio serio de la obra o lo condicionan después de leerlas. Por este motivo, se ha decidido incluir los textos generales y los especializados.

Alfonsina Storni, como autora, se describe con bastante precisión. Al principio, lugar y fecha de nacimiento y muerte, le sigue la siguiente afirmación: “One of the foremost poets of Argentina and a pioneer feminist poet” (1071). Habla de las dos etapas de su poesía y nota que: “the books that rounded off her early phase depict male sexual aggression as a necessary evil”. Ignoro qué quiere decir exactamente este comentario, pero el que le sigue completa la idea: “The poetry of this period also expresses a strong need for love, and she was able to express the tension and passion of these ambivalent feelings in poetry both simple and deeply sensual”. La adjetivación es recargada y reiterativa. Es difícil saber cuál es el origen de estos comentarios, pero lo que es obvio es en 1995 no se vio la necesidad de actualizarlo. El comentario de la misma Storni en uno de sus prólogos contradice estas acusaciones ya que declara que si de algo se la puede acusar es de ser demasiado racional, las acusaciones de erotismo son falsas entonces. Storni admiraba la poesía erótica, por ejemplo en Agustini, pero su poesía, de acuerdo a ella misma era más mental que otra cosa. Por lo cual no son falsas las afirmaciones.

Termina el comentario diciendo que: “Storni also wrote two feminist plays, a book of prose poems, and some undistinguished plays for children”. Aunque no aparecen sus trabajos en diarios y revistas, el comentarista está bastante informado sobre la producción total de la autora, no obstante la cual, la llama “poet” ignorando

su propia afirmación de que había escrito obras de teatro de tema feminista y para niños.

No faltan en este breve comentario algunos datos biográficos como: “She was forced by the birth of her illegitimate child to move to Buenos Aires” y que se suicidó. Olvida decir que tenía cáncer, que hace del suicidio una medida mucho menos romántica. Ni Anderson Imbert, ni Jean Franco mencionan estas últimas circunstancias biográficas, que son más pertinentes en un diccionario con datos biográficos sobre los autores.

La selección de algunos datos biográficos es reiterada y sospechosa en variadas fuentes. Pero, por ejemplo, si comparamos con la entrada que el mismo diccionario le dedica a Lugones, podemos leer que no se menciona el suicidio, aunque se suicidó poco antes que Storni, y que lo llaman “poet, literary and social critic, and cultural ambassador”. (701) No aparecen circunstancias de su vida, ni que se casó, ni que tuvo un hijo, sólo su tendencia literaria, sus cambios ideológicos. Nada más. El mismo tomo, la misma obra, que dedica a la autora un espacio importante para las circunstancias personales y se concentra en la producción de un autor, contemporáneo, con el que se verifican similares circunstancias.

Aunque sea este un lugar común, en el tratamiento biográfico de diccionarios y enciclopedias, se ve una clara y sostenida tendencia a hablar más de la vida personal de las autoras y más de la vida política de los autores. Ese simple hecho tiene importantes repercusiones en las opiniones y el interés de los no especialistas. Si las circunstancias sociales y personales son importantes para comprender mejor la

obra, entonces no deben omitirse en ningún caso; si son prescindibles en el limitado espacio de una obra de referencia, que se omitan siempre y se dedique el valioso espacio a los méritos literarios.

### **Alfonsina Storni y otros comentarios críticos.**

En resumen, la crítica literaria desde Argentina, representada por las revistas Nosotros o Sur, junto con los trabajos más extensos de Andreola o Capdevila, insisten en la línea biográfica. Desde las revistas literarias de los Estados Unidos, o los trabajos de interpretación como disertaciones y ensayos; no hay muchas variaciones durante largo tiempo. Recién en la década de los noventa se nota una verdadera división de los trabajos biográficos y los de interpretación literaria. Por lo general, se había tratado a Storni como heroína de melodrama y no se había estudiado más que su producción poética, aunque se haya sabido desde los sesenta que publicó numerosos trabajos en prosa y obras de teatro.

Marta Baralis, la estudiosa argentina a la que le debemos la única bibliografía exclusivamente dedicada a Storni que existe, en una nota biográfica que hace en su Contribución a la bibliografía de Alfonsina Storni (1963) resume en dos páginas los aspectos más importantes de la vida de Storni y termina diciendo que:

Pocos días antes de cumplirse los veinticinco años de su desaparición, el 15 de septiembre de 1963, sus restos fueron trasladados de La Recoleta hasta el Cementerio del Oeste. Allí en el sepulcro debido al escultor Julio César Vergottini, con que la

Agrupación de gente de artes y letras “La Peña” honra su memoria,  
descansa “Alfonsina Storni poeta”. (52)

Vemos la palabra poeta, literalmente escrita sobre piedra, por sus amigos, la gente que la conoció y trató más de cerca, se destaca el apelativo por provenir del grupo más allegado que trata de homenajearla. Por un lado, es bueno porque descartan el uso de la palabra poetisa por la otra más prestigiosa: poeta, pero al mismo tiempo que lo hacen, desestiman el resto de su producción con este gesto. Como si llamarla escritora fuera una afrenta. Nadie duda que hacía versos, pero también se dedicó a producir otros géneros literarios, pregunto: ¿por qué no llamarla periodista, crítica literaria, ensayista, cuentista, dramaturga? Insisto con mi opinión particular del tema, que todavía falta dar un paso más e integrar todos sus géneros literarios para llegar a un apelativo verdaderamente justo y la llamarla: **escritora**.

A propósito de la crítica literaria o artículos biográficos sobre ella, es recién a partir de su muerte que se desencadena un interés sostenido dentro y fuera del país donde produjo. No obstante, es evidente que los estudios que se hicieron en vida de la autora presentan también la misma tendencia que los de la crítica póstuma, a mezclar interpretación y análisis con información biográfica. Valga un rápido repaso por algunas contribuciones que aparecieron difundidas en medios de comunicación como los siguientes.

Una importante opinión, ya comentada en detalle, es la que apareció en la revista literaria Nosotros sobre el primer libro de Storni: “Alfonsina Storni: La inquietud del rosal” que apareció en 1916, en el mismo año que el libro. Gracias a

esta crítica favorable y al banquete posterior ofrecido por la revista, se empezaría a hacer conocer la autora. Sirva este como ejemplo de comentario de interpretación.

Caras y Caretas publica en 1926 “Cinco anécdotas sobre Alfonsina Storni”, lo cual es una prueba del peso de la autora como personaje público. Y un año más tarde en el diario La Razón “Cómo viven y trabajan las figuras descollantes del ambiente; en casa de la poetisa Alfonsina Storni”. Estas dos últimas notas aparecidas en publicaciones periódicas de gran tirada, muestran a la escritora como una estrella, como una artista popular. Por lo menos los lectores no especializados tienen interés en su vida como persona, lo que es completamente válido para publicaciones de interés general. No se intenta comparar este enfoque con el de los estudios de interpretación; lo que es lamentable es que algunas veces los estudios académicos usan a las publicaciones de interés general como referencia y le agregan algunos poemas para justificar el valor interpretativo de sus textos.

Los ejemplos que sirven para demostrar esta afirmación son innumerables. Para resumir algunos de los ya mencionados recuérdese que revistas como Sur destacan que murió pobre, en la Revista Iberoamericana que murió sin amor, estas dos revistas no fueron de interés general sino literarias. Cualquier persona con alguna historia personal que contar acerca de ella publica sus trabajos con pretensiones de crítica literaria, y estos trabajos aún se citan como obligatorios.

Recién en los noventa, como he dicho, se verifica una curiosidad sostenida por los escritos en prosa, que desencadenó una producción de algunos discursos críticos. En 1998 se publica una selección de “ensayos” de Alfonsina Storni,

publicados en la revista La Nota y en el diario La Nación. Es la primera antología a sesenta años de la muerte de la autora, se llama Nosotras ...y la piel. Algunos estudios críticos publicados anteriormente habían enfatizado en la importancia de esta producción: Delfina Muschietti y Gwen Kirkpatrick se destacan con interesantes estudios pioneros en el campo.<sup>29</sup> Pero tener una colección de las crónicas publicadas cambió el campo de las posibilidades porque los textos hablan por sí mismos.

El trabajo de recopilación y análisis es arduo pero vale la pena. Juzgar a la autora por la producción y no por una cierta cantidad elegida de noticias biográficas es el objetivo de este apartado. La forma de esos ensayos, su construcción, es lo que procuro estudiar para encontrar las bases de las perniciosas repeticiones. La multitud de los estudios críticos no debe tapar la producción en sí misma. Su función es ayudar a una lectura más informada, más erudita de los textos. Especialmente dañinos son estos discursos que se repiten los unos a los otros hasta el hastío. Hay una concreta ideología que cuando no puede ocultar la presencia de las autoras desacredita su producción. Esto es lo que he encontrado. Creo que el trabajo de metacrítica se impone para llegar a una mejor clasificación de los estudios y permitir una producción más libre de prejuicios.

---

<sup>29</sup> Ver además: Kathleen Newman, "The Modernization of Feminity: Argentina. 1916-1926" Women, Culture, and Politics in Latin America, edited by Seminar of Feminism and Culture in Latin America, (Berkeley: University of California Press, 1990) 74-89; Delfina Muschietti. "Las estrategias de un discurso travesti (Género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)" Dispositio/n: American Journal of Cultural Histories and Theories (Dispositio) 15 (28-29):374-88, 1990; Francine Masiello, "Women, State, and Family in Latin American Literature in the 1920s". In: Women, Culture, and Politics in Latin America, edited by Seminar of Feminism and Culture in Latin America, (Berkeley: University of California Press, 1990)27-47.

Si revisamos los datos autobiográficos de muchas autoras y autores de éxito relativos a sus circunstancias, con raras excepciones, podemos observar que muchas escritoras de fines del siglo XIX y principios del XX murieron, pocas de ellas, de muerte natural. Muchas fueron asesinadas o cometieron suicidio, frente a una cantidad mayor de escritores que llegaron a una edad avanzada y disfrutaron de honores y homenajes. Nos referimos particularmente a los casos conocidos que tuvieron importancia, seguidores, y difundieron sus obras.

En otras palabras, hay una marcada tendencia en escritoras exitosas a ser acalladas materialmente. Esta circunstancia puede leerse como una prueba más de la agresión contra las “mujeres que saben latín” y por lo tanto de la flagrante injusticia de castigar a las que se niegan a aceptar pasivamente los roles que les impone la sociedad. No obstante, muchos críticos interpretan, como Capdevila que la literatura es peligrosa porque las mujeres, o que los suicidios son resultado de sus mentes enfermas. En cambio, cuando la depresión o el suicidio afectan a los hombres, no se los hace responsables por sus desgracias. El problema mayor, entonces, no son las circunstancias sino las interpretaciones que de ellas se hacen ya que refuerzan los estereotipos y no promueven el cambio de la situación. El oficio de escribir en Latinoamérica ha sido una profesión peligrosa para todos los no vinculados a los grupos de poder, en el caso de las mujeres además de las luchas de clase y las ideológicas, han tenido que enfrentar prejuicios sociales y familiares. La crítica muchas veces perpetúa estos estereotipos y esconde características de la producción que no concuerdan con lo aceptado tradicionalmente.

Las obras siguen gritando, hay que pasar a través de la mordaza de la crítica para poder recobrarlas. Muchas mujeres tienen algo que decir y lo dicen, hay que buscar este mensaje detrás del bosque de los discursos que las tratan de silenciar, o las malinterpretan. Desarmar los mecanismos de la crítica es el primer paso para rescatar a las obras y a sus productoras. Lo mismo que se aplica a los autores se puede hacer con las autoras, si la interpretación de la obra es lo primero, esto es lo que debe hacerse en todos los casos.

En un continente o en el otro se repiten temas como: “el destino trágico” que persigue a las mujeres que escriben desde Safo. Esta afirmación no trata de construir una tradición literaria femenina sino que sostiene una colección de prejuicios y ocultamientos que han sufrido. Escribir es tanto cosa de mujeres como cosa de hombres, las diferencias de género están puestas muchas veces en la forma de leer y no en los textos en sí mismos. Alfonsina Storni, por ejemplo, era una mujer, escribía sobre los derechos de la mujer y además hacía buena literatura. Es hora de sentarse a leer lo que Alfonsina escribió y probar este punto una vez desarmados los discursos que la desacreditan.

### **De la primera crítica hacia la más reciente**

Suponiendo que el prólogo de La Inquietud del Rosal sea uno de los primeros juicios críticos formales sobre la autora; para buscar un juicio actual y relevante es preciso ir a la red. Mientras escribo esta disertación, pongo el nombre y apellido: Storni, Alfonsina, y aparecen en un buscador como Altavista (con muchos sitios en español) más de 2000 páginas con su nombre. Muchas de ellas provienen de

estudiantes de universidades americanas, que incluyen una breve noticia biográfica y algunos poemas. También hay páginas de lectores que no se identifican, pero las características son bastante uniformes. De lo que se deduce que Alfonsina Storni sigue siendo leída y disfrutada por un gran número de lectores y lectoras, que le hacen el homenaje de ponerla “on line”. Este hecho confirma que sigue siendo una figura leída, y que muchos de esos estudiantes tuvieron que recurrir a alguna de las fuentes que analicé y que ocultan una gran parte de la información, interpretando otra en forma tendenciosa. Comenzar la investigación en el internet es una forma cada vez más frecuente entre los estudiantes. Lo que encuentran en las fuentes más respetadas, es lo que se va a analizar.

Por ejemplo, para buscar referencias más académicas, muchos van a la Britannica on line un sitio que la tradicional enciclopedia Británica mantiene y actualiza para servir de referencia general. La biblioteca de graduados de la universidad de Maryland, la tiene como primera referencia en su sitio. La información sobre temas literarios suele ser completa, variada, y confiable. Es que una institución como la Enciclopedia Británica está avalada por los siglos de prestigio de su versión impresa. En el campo intelectual argentino es Jorge Luis Borges quien la menciona en su textos de ficción o en los ensayos, como el lugar último del conocimiento y la sabiduría.

La versión “on line” tiene un fácil acceso, basta con poner un nombre, una palabra clave, una pregunta y aparecen los sitios de referencia que la contienen. Ante el nombre “Alfonsina Storni” aparecen tres documentos: el primero es una biografía

de una página y la referencia al segundo artículo: “Literary developments of the 20<sup>th</sup> century” que es un documento de 3 páginas donde aparece el nombre de Alfonsina junto con el de otras escritoras, en el segundo párrafo, bajo el subtítulo “Vanguard literature”. El tercer documento, que se llama: “Recent trends,” es donde aparece sobre el final de las 6 páginas como una influencia de las nuevas voces femeninas en ensayo, como Elena Poniatowska.<sup>30</sup>

En otras palabras, se reconoce con estos tres apartados que Alfonsina Storni es importante, para la literatura del siglo XX, que también tuvo una gran influencia sobre la nueva generación de escritoras hispanoamericanas dedicadas al ensayo. Pero no aclara cómo llega a influirlas si se dedicó principalmente a la poesía. Si fue una poeta, lo lógico es que influya a otras poetas. Si es ensayista no se menciona qué clase de ensayos escribió. De los tres documentos me interesa más el primero por las claras inconsistencias que aparecen en sólo una página. Al principio, está el nombre, seguido por su lugar y fecha de nacimiento y muerte, la cuarta línea tiene a modo de subtítulo: “poetess who became one of the foremost poets in South American literature”. La poetisa que llegó a ser poeta es llamada en la última línea de la página: “Storni, Alfonsina (Arg. writ.) nombre mucho más apropiado. Ya que en otro documento, al cual éste remite, habla de su tipo de ensayo y la influencia sobre otras autoras. De cualquier manera, es obvio que la biografía está hecha en base a la poesía. De hecho no se mencionan sus aportes teatrales, ni que escribió artículos en diarios y revistas. Sólo toma sus libros de poemas, que no fueron los únicos

---

<sup>30</sup> Esta investigación fue hecha en 1999, la entrada ya ha sido corregida por los

publicados en vida de la escritora. Hay una inconsistencia entre los tres documentos que se interrelacionan entre sí por zonas que los comunican.

En solamente un párrafo de 19 líneas se describe toda su vida y se presentan algunos de sus libros de poesía. Lo que resta del texto es muy importante porque estos datos, tomados de una enciclopedia prestigiosa como la Británica, será lo que el estudiante recuerde sobre la autora. Como la fuente está en inglés, supongo un público principalmente angloparlante. En este texto se puede leer (el destacado es mío): “Although she hated men, Storni felt a strong need for love, and she was able to express the tension and passion of these ambivalent feelings in poetry both simple and deeply sensual, expressing an original note in erotic poetry in a sensitive manner”.

En esta época donde la cantidad de productos literarios y sobre todo de crítica sobre los mismos es inabarcable, no se puede literalmente, leer y analizar todo. Es imprescindible elegir, inteligentemente qué aportes o qué orientación para comenzar una investigación. Encontrar impropiedades como los que contiene la Enciclopedia Británica sobre Storni, muestran irrefutablemente la necesidad de reformular los juicios críticos, y eliminar de enciclopedias y diccionarios las afirmaciones prejuiciosas y falsas. No se pide más que el respeto y la objetividad de sus pares, los escritores hispanoamericanos del mismo período. La necesidad se justifica en no crear más lecturas tendenciosas.

---

editores.

¿Qué significa odiar a los hombres? ¿En qué poema, libro, artículo, obra de teatro se basan para semejante afirmación? ¿Querrá decir que se opone a los dobles estándares para juzgar la conducta masculina y femenina? ¿A sus protestas por la negación del derecho a votar de las mujeres en el principio del siglo? ¿O acaso tendrá que ver con la presentación de su obra de teatro El amo del mundo donde ridiculiza al hombre que busca la virginidad de la mujer a despecho de todos los otros valores y termina engañado por su propia necedad? Alfonsina Storni no odiaba a los hombres, tampoco les temía. Trabajó con ellos, formó cooperativas, los criticó y los defendió, luchó por una sociedad menos hipócrita y más humana. No creo que deba ser juzgada por eso en la Enciclopedia Britannica o en ningún otro sitio. El sitio del internet al que me he referido está en permanente revisión, afortunadamente ya fue modificado, pero la entrada que comento se mantuvo por lo menos por dos años, y sirve para demostrar cuán dañinas pueden ser las publicaciones como las citadas. Con estas afirmaciones quiero dejar las obras de referencia para volver a los trabajos renombrados que comentan la obra de Storni, difundidos y recomendados. Como el trabajo de Rachel Phillips.

### **De poetisa menor a poeta menor**

Los trabajos de crítica literaria a veces se pierden en el olvido y otros generan una serie de discursos que los continúan, contestan, complementan, contradicen o los toman como si fuera una verdad revelada. Todo sin considerar que cada trabajo de crítica literaria es una lectura posible, un aporte a la comunidad de lectores

especializados, una pieza más en el debate que aspira a continuar. Muchas veces las críticas generan seguidores y detractores así como lo hacen las escuelas literarias. El aporte de Phillips merece un espacio extendido por las influencias que tuvo sobre trabajos posteriores. Como ya dije, el libro de Rachael Phillips Alfonsina Storni: From Poetess to Poet (1975) marca un cambio en los criterios de la crítica.

Mencionada por Cypess en el prólogo de su bibliografía como una metáfora de la progresión de los estudios sobre autoras hispanoamericanas, de lo general a lo particular, fue un trabajo difundido y respetado por muchos estudiosos. Por ejemplo, en Women Authors of Modern Hispanic South America aparece en la sección dedicada a Storni dentro de las obras de interés general (47). En esta sección hay solamente siete títulos, y este es uno de los dos libros mencionados escritos en inglés.<sup>31</sup> En Spanish American Women Writers la incluye en su muy limitada lista de autores que trabajaron a Storni, en total son 28 referencias en las que se mezclan artículos y libros, y Phillips aparece en la página 512. Muchos de los trabajos consultados de crítica e interpretación sobre la obra de Storni, mencionan a Phillips y toman algunas de sus afirmaciones. La lista sería interminable, me basta con decir que es un trabajo influyente y que las bibliografías esenciales lo registran como material de consulta.

---

<sup>31</sup> El otro es el libro de Sonia Jones, Alfonsina Storni (Boston: Twayne Publishers, 1979). Lo notable es que este libro del 79 figura como un “best seller” en el sitio Amazon de la red. (dic.2003)

La intención de estudiar los textos de Storni y sus contextos es mérito que ciertamente comparte con otros estudios críticos. Encuentro problemas serios en el planteo de los principios teóricos que animan el trabajo.

En el prefacio Phillips declara que: “This book was inspired by a feeling of rebellion, aroused specifically by the attitude ... which differentiates between “poets” on the one hand and “women poets” on the other”.(XI) Se queja de las generalizaciones y aclara, más adelante: “my intention has not been to write a polemic. I have tried the study Storni’ s writings in their historical context”. Diferencia el uso de la palabra poeta (para quién realiza una obra poética de mérito) y poetisa (women poet) como una desvalorización intrínseca, ya que las poetisas no sólo son mujeres sino que se dedican a un tipo de poesía menor, centrada en temas sentimentales. Después de establecer esta separación usa el término poetisa para referirse a Storni en su primera producción y aclara que en el final mereció el título de poeta menor.

Quiero decir que sus argumentos (aunque parecieran revolucionarios en los setenta) son superficiales y tendenciosos. Es verdad que el sistema español de señalar femenino y masculino en algunas profesiones refleja una tendencia sexista, y que el lenguaje influye sobre esquemas de pensamiento. Por ejemplo se habla de profesor y profesora, de doctor y de doctora, y la palabra genérica designa al hombre y para nombrar a una mujer en la misma posición es necesario agregarle una letra para que indique su género. Mucho más evidente es actor/actriz, emperador/emperatriz, etc. ¿Qué propone Phillips? ¿Cambiar el sistema? ¿Modificar

la traducción al inglés de estas particularidades del lenguaje sexista? No, por supuesto que no, lo que propone es seguir usando el término “poetisa” como insulto para autoras que no llegan a los que considera obra poética de mérito, como por ejemplo Storni con sus primeros libros de poesía.

Lo peor, en mi opinión es que después de explicar la carga desvalorativa del término se autoproclama autoridad suficiente para decidir quién es poeta y quién poetisa. En cambio podría resolverse la cuestión llamando poetas a los que escriben poesía y dejar a la interpretación y el análisis la valoración de los mismos. Con el término poeta, se puede usar el artículo para marcar el género, el poeta, y la poeta serían vocablos mucho más neutrales. Lo que es realmente sexista es usa la palabra poetisa para las mujeres que escriben un cierto tipo de poemas que la crítica (en este caso Phillips) considera menor calidad.

En las conclusiones de su trabajo, después de hacer un cuidadoso repaso de obra y crítica literaria sobre la obra, Phillips declara que: “As a **minor poet** <sup>32</sup>Storni produced work of merit, and within her own trajectory she developed personally and poetically to a remarkable degree”(122). En el párrafo siguiente explica por qué se dedica a estudiarla si la considera una poeta menor: “Storni was herself a woman in conflict, banding together with other women poets, yet aware that she had moved beyond the limits traditionally laid down for feminine verse”. (122) En otras palabras, le interesan más los contextos que los textos, ella gana un interés personal y poético, y el orden de estos adjetivos es una muestra del énfasis del trabajo. Sin

---

<sup>32</sup> El destacado es mío.

embargo el libro trata de hacer análisis e interpretación literaria, no es un tratado sociológico ni un estudio sobre las condiciones de trabajo de las mujeres en los principios de siglo.

Esta afirmación de que Storni es una poeta menor, desacredita todo el esfuerzo crítico de Phillips. Además hay que agregar que confunde poesía con biografía y utiliza los textos para explicar circunstancias biográficas, se olvida de la noción de “voz poética” que no necesariamente se basa en la experiencia personal. Así como el uso de la primera persona, no necesariamente significa que el autor o la autora trabaje con su propia circunstancia. Además de hacer una mención en el final de las obras en prosa que no analiza ni integra al estudio en total. Por lo demás, busca influencias en el estudio de la poesía con el objetivo de desacreditarla completamente.

En lo personal, e insisto que esto es una lectura posible de la poesía que no será analizada en esta investigación, creo que es imprescindible considerar que Storni escribió para el gran público y que logró su objetivo de llegar a hacer versos que se recuerden.

A espaldas de las críticas y las interpretaciones su obra fue leída, memorizada y recitada a lo largo del siglo XX. Hoy en día sigue sorprendiendo a estudiantes de literatura en la universidades norteamericanas que pueden entender sus mensajes. Este nuevo público, nunca imaginado por la autora es un grupo que en los comienzos del siglo XXI tiene mucho en común con aquel otro para el que ella escribió en las primeras tres décadas del siglo. Aquel público y éste no quieren perderse en las

trampas de los tropos, buscan el mensaje poético que les salga al encuentro con la misma facilidad que encuentran en las producciones populares. Las elites tienen sus autores, los pueblos tienen los suyos y Storni escribió para las masas por eso las masas la siguen leyendo.

### **Sueños de luz y de sombra. Agosín**

Una de las teóricas que ha trabajado la temática feminista y las autoras hispanoamericanas para enriquecer el material literario circulante es Marjorie Agosín. En su libro: A Dream of Light and Shadow: Portraits of Latin American Women Writers reúne una serie de ensayos entre los cuales hay algunos dedicados a Alfonsina Storni. En principio me interesa revisar su prólogo de la colección de ensayos porque encuentro en él claves para mostrar otra tendencia en los estudios sobre autoras:

~A Dream of Light and Shadow: Portraits of Latin American Women Writers is a unique collection of essays about the most outstanding female figures in Latin American Culture. Like all anthologies, this one is arbitrary, the product of my own reading, and to a certain extent, my personal selection and vision. By design I have included many prominent voices, as well as some that have yet to receive the recognition they deserve. Rather than simply selecting authors by country and placing them in chronological order, I have focused on women who have forged a destiny and contributed a sense of vision to the cultural landscape of Latin America. (1)

Alfonsina es una de estas mujeres elegidas por Marjorie Agosín. Delmira Agustini también aparece, al igual que Victoria Ocampo. La canonización de estas autoras prepara el campo de estudio para otros análisis y obliga a una revisión de escritores y obras para el estudio. Al principio explica cuál fue su criterio de clasificación para seleccionar los objetos de estudio:

Each women profiled in this book is vitally aware of the artistry, obsessions, and voices through which she creates her own sense of identity and reaches out to other women. None ever acts as a guardian or promoter of male culture. (1)

Each creates her own culture in keeping with a distinctly feminine sensibility. From Sofía Ospina's recipes and books about Antioquian culture to Violeta Parra's autobiography in verse, each writer constructs a creative space in defiance of the limits imposed by society and is able to find freedom through creative imagination. (2)

Por todo lo cual, estas autoras merecen ser estudiadas por las condiciones en las que crearon sus obras literarias, pero particularmente por cómo se relacionaron las unas con las otras. "Above all, they created a network of solidarity and shared reading worth other women. This is a point I wish to emphasize: All the articles in this anthology suggest the very real possibility of a culture of sisterhood". (3)

La evidencia de esta hermandad literaria en Alfonsina Storni se puede mostrar fácilmente con innumerables ejemplos. De hecho, creo que se puede hablar de una doble cadena de solidaridad, la primera en cuanto a mujer que escribe; buscó

a otras y se ocupó de sostener la tradición, pero al mismo tiempo con los escritores de su época, también sostuvo una “hermandad” literaria. Fue amiga personal de Horacio Quiroga, o de pintores como Quinquela Martín. De políticos como Alfredo Palacios... En resumen, creo que como artista se sentía vinculada a los otros creadores (sincrónicamente) y a las mujeres, creadoras o no, sincrónica y diacrónicamente. Alejandro Storni, dice que solía decir para mostrar la maldad intrínseca de alguna colega: “Es tan mala que es capaz de criticar a otra mujer”. Sirva esta historia personal para marcar lo consciente que estaba de su lealtad con otras mujeres. No obstante se sentía parte del grupo de los que pensaban la nación con otros intelectuales y políticos, hombres y mujeres de su tiempo.

En el caso de Alfonsina el espacio de creación fue la ciudad, donde todo estaba haciéndose y la producción literaria creció entre diferentes empleos. Su situación de madre soltera y mujer sola en la ciudad fue un espacio, ferozmente propio. Es el desorden de la urbanización lo que le permite crear. No sabemos cuándo escribía, ella misma afirma en algunos artículos que leía en el tranvía, y al parecer obsesivamente. Siendo maestra tenía vacaciones que le permitirían dedicarse tiempo completo a la literatura. Pero más que eso, su trabajo de periodista o articulista le exigía escribir como modo de ganarse la vida.

La proliferación de diarios y revistas de Buenos Aires, exigieron que los directores aceptaran a cualquiera que pudiera redactar elegantemente. Una poeta o un poeta tenían un dominio de la lengua que los hacían especialmente aptos para este tipo de trabajo. En otras palabras, al hablar de las mujeres que ejercieron el oficio de

escribir, es necesario recordar que ellas no fueron: “neither angels, prostitutes, nor demons, but a community of artist with a collective vision. (Agosín 11) A esto se dedica la colección de artículos que recopilan estas críticas desde Stanford.

The collection opens with those writers who lived at the very beginning of the twentieth century, because it was during that time that the pace of women’s social and economic life began to pitch up. Large numbers of people moved from the countryside into the cities, and professional opportunities appeared where previously there had been none. It is also a time when many women trained to become teachers, and were able, for the first time, to influence and mold future generations of women, to participate in labor unions, and to legitimize the power that they previously lacked. (Agosín 14)

Creo que esta es la razón por la cual las mujeres del Cono Sur se destacaron al mismo tiempo que las europeas o las norteamericanas. Sarmiento con su proyecto de progreso basado en la educación, se vio obligado a la formación de un grupo encargado de la multiplicación de los saberes. Este grupo, de mujeres que enseñaban, propició el fenómeno de las “normalistas” y puede decirse que las escritoras argentinas fueron en su mayoría maestras y periodistas desde el siglo XIX hasta bien entrado el XX. Juana Manso es un ejemplo contemporáneo a Sarmiento, pero se podrían mencionar muchos más. La educación de las mujeres, especialmente de las clases medias y bajas, con la función maternal de educar e instruir, gozó de un cierto prestigio y era una forma decente de trabajo femenino.

En las ciudades hispanoamericanas de principios de siglo se leía mucho. La cultura era barata, por lo menos en el Cono Sur. Por la inmigración italiana la ópera se había hecho bastante popular. Grupos políticos como los socialistas y los anarquistas se preocupaban por el analfabetismo y crearon bibliotecas populares. Las ediciones rústicas de libros nacionales o extranjeros en excelentes traducciones, eran moneda corriente. El río de la Plata podía ofrecer una rica vida cultural, y una bohemia creadora.

En la introducción de libro citado se resume el estudio de Kirkpatrick del siguiente modo: “Alfonsina Storni lived and worked during a time of very significant change in the cultural history of Latin America, as illustrated by Gwen Kirkpatrick’s essay” Dice que fue maestra y que: “Storni worked and wrote as a way of earning a living and in order to better understand herself. Her journalistic essays profoundly criticized Argentinean society. She fought courageously against discrimination in the workplace, and against other practices that kept women subjugated”. Ya desde el resumen del artículo se ofrecen las características más interesantes:

Intensely committed to bringing national and widespread attention to women’s issues, Storni used newspapers of mass circulation as a forum. Her example remained inspirational for decades, as her presence, biography, and poems often compared to Sor Juana’s early discourses, display a great and subtle sense of irony and power. Storni’s life, work, and social position were integrated in a way that would later inspire women like Elena Poniatowska, who, in the fifties,

began to produce literature of witness and to speak for those without a voice in society. (25)

Estas afirmaciones de Kirpatrick son notables porque resumen gran parte de los objetivos de este trabajo que me propuse. Storni fue una escritora activa, que creó usando varios géneros literarios, usó diarios y revistas para exponer su agenda feminista aunque no participó del feminismo oficial y organizado. Siempre como un aporte individual, sostuvo el compromiso con temas como: la mujer frente al trabajo, los derechos femeninos, las tradiciones sociales, todo con el objetivo de hacer pensar a sus lectoras y con el instrumento de su palabra.

El inconveniente que encuentro en este trabajo y otros similares hechos con la prosa es que no analizan estilísticamente los textos que comentan, los llaman artículos, ensayos, notas, y los comentarios sobre sus características son superficiales y confusos. Dicen que utilizan la ironía, que se valen del sarcasmo, y cosas similares, pero no se detienen en los tropos, haciendo como Kirpatrick, Muschietti, Queirolo, etc. un comentario general sobre los contenidos de los textos. Reconozco que estos aportes son fundamentales, pero los considero insuficientes y en los próximos capítulos vamos a dedicarme a hacer una lectura cuidadosa de las crónicas.

Desde 1912 hasta hoy 2003 se ha mantenido el interés por la obra de Storni. La crítica literaria ha sido uno de los factores que han contribuido a ciertas lecturas sobre la obra storniana. En principio el interés por la poesía ocupaba toda la extensión de los comentarios donde se mezcla la biografía y el análisis literario. A

partir de los 90 se verifica un interés creciente por los trabajos en prosa y a esta tendencia pretende sumarse esta disertación.

Hay que repetir que en la bibliografía de Baralis ya se incluyen muchas de las crónicas, en el libro de Phillips se incluye un apéndice muy interesante sobre la producción en prosa. Muschietti, Kirkpatrick, entre otros críticos contemporáneos, publican artículos y en 1998 se publica la primera colección de crónicas bajo el título de ensayos: Nosotras y la piel. La crítica literaria sobre Storni todavía tiene mucho que comentar y estos estudios ayudarán a hacer visibles a muchas mujeres que escribieron a lo largo de la historia de la literatura. En análisis de las crónicas y el realato de los contextos en las que fueron escritas y leídas es mi aporte a los estudios stornianos. Dentro de los tres capítulos que siguen incorporo más bibliografía de análisis e interpretación y apporto mis propias lecturas.

### **Capítulo tres. La década del centenario<sup>1</sup> (1910-1919)**

---

<sup>1</sup> En Argentina se hicieron una serie de celebraciones conmemorando los primeros cien años desde el primer gobierno patrio. La revolución de mayo instauró en el poder a la primera junta en 1810. En 1910 Argentina estaba en su apogeo económico y recibía grandes oleadas migratorias. La búsqueda de la identidad nacional será una

Este capítulo se dedica a la segunda década del siglo XX (1910-1919) cuando se inicia la colaboración sistemática de Storni en diarios y revistas. Para ofrecer el contexto necesario y enmarcar el análisis literario se empieza resumiendo algunas de las circunstancias históricas mundiales, después las argentinas para terminar con una visión panorámica de los medios de comunicación donde se publicaron las crónicas impresionistas de Alfonsina Storni.

La crónica, como ya se ha dicho, está desde su mismo significado etimológico vinculada con el concepto de tiempo. El o la cronista es quien relata su historia contemporánea. Lo que ve y oye, lo que sucede delante de sus ojos. Todo lo que pasa en el mundo, de una manera o de otra, se refleja en su relato; por lo cual, no es posible entender la crónica sin entender la época en la que fue producida.<sup>2</sup>

La primera crónica de la que se tenga noticia: “De la vida” (1912) apareció en Fray Mocho. En ella se pueden reconocer todas las características del estilo de

---

constante cultural en todo el siglo XX.

<sup>2</sup> Para organizar la información histórica se leyeron y comentaron libros, artículos y los trabajos biográficos que citaban bibliografía. Los esenciales para el desarrollo de este trabajo fueron: Historia de la literatura argentina (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1986); Patricio de Blas, José de la Puente, María Jesús Servia, Enrique Roca, Ricardo A. Rivas, Historia común de Iberoamérica (Madrid: Edaf, 2000); Germán Arciniegas, América es otra cosa (Santa Fe de Bogotá: Intermedio Editores, 1992); Luis Alberto Romero, Breve historia contemporánea de la Argentina (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 1995); Tulio Halperín Dongui, Historia contemporánea de América Latina (México: Alianza, 1989) y Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930) (Buenos Aires: Ariel, 1999); Andrés Carretero, Vida cotidiana en Buenos Aires (Buenos Aires: Planeta, 2001); David Viñas, Literatura argentina y política: De Lugones a Walsh (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995); Ricardo Cicerchia, Historia de la vida privada en la Argentina (Buenos Aires: Troquel, 1998), Historia de la vida privada en la Argentina (Buenos Aires: Alfaguara, 1999); Historia de las mujeres en la Argentina (Buenos Aires: Taurus, 2000).

Storni. Las circunstancias de su vida y los sucesos históricos se entrecruzan en este año de una forma curiosa. En ese mismo año, 1912, se hundió el Titanic y con él la noción del progreso ilimitado que animaba los debates filosóficos de la época.

Alfonsina Storni había llegado a Buenos Aires pocos meses antes y allí nació su único hijo. La poderosa sociedad industrial creía que la tecnología la haría invulnerable y una tragedia como la del Titanic demostró que seguía siendo frágil y que ningún barco era invulnerable. Alfonsina Storni, consiguió varios trabajos, mientras tanto escribía versos y trataba de hacerse conocer en Buenos Aires.

Además, en esta década se produce la primera guerra mundial (1914-1916). Los desastres de este enfrentamiento llegaron a influir de muchas formas socio políticas en la sociedad argentina.

Para 1919 ya se había firmado el tratado de paz y Storni en Buenos Aires estaba bien establecida como escritora en los círculos literarios e intelectuales de la ciudad. Su primera crónica habla de la hipocresía de la clase media y la vulnerabilidad de las mujeres que trabajan. Cuando iniciaba su obra la escritora aún no tenía 20 años pero ya no creía en el progreso ilimitado. Denunciaba los abusos de los grupos más favorecidos y con un conjunto de impresiones dejaba que sus lectores tomaran el partido que quisieran.

Durante este período (1912-1919) publicó crónicas, especialmente en la revista La Nota. Escribía frecuentemente sobre temas como la guerra, las discusiones sobre las preocupaciones femeninas, el lugar de la mujer en la sociedad, la vida en la ciudad, reflexiones sobre el arte y otros temas relacionados. En total

fueron unas 36 las notas publicadas semanalmente en la revista, durante el año 1919, afirma Gociol en Alfonsina Storni: textos y contextos. Al año siguiente (1920) empezó a publicar en La Nación allí aparecieron unas treinta más. Antes había publicado esporádicamente y lo seguirá haciendo hasta su muerte, es decir que nunca dejó el género crónica a lo largo de su producción literaria.

### **Circunstancias mundiales**

En todo el mundo occidental la primera década del siglo XX fue una época de cambios y convulsiones. La revolución industrial, que empezó en Inglaterra y se extendió por muchos otros países, produjo una innumerable cantidad de transformaciones sociales y económicas tanto en las grandes ciudades como en los pequeños pueblos. Por ejemplo, la migración desde el interior hasta las ciudades es una de las manifestaciones de estos cambios en el modo de producir. El maquinismo hacía necesaria menos mano de obra campesina y más mano de obra industrial, por lo tanto, grandes masas campesinas emigraron hacia los centros urbanos y en las ciudades se organizaron los primeros grupos obreros y sindicatos, para responder a las necesidades de estos grupos nuevos. Esto sucedió primero en Europa y después en las Américas.

En el siglo XIX se habían producido en las Américas la mayoría de las revoluciones de independencia que siguieron el modelo norteamericano. La revolución francesa tuvo también una gran influencia sobre el pensamiento independentista hispanoamericano enarbolado por los románticos, especialmente. El ideal de “igualdad, fraternidad, y solidaridad” influyó en los gobiernos criollos que

cambiaron la forma de gobierno pero hicieron menos de lo que se esperaba de ellos en la participación de los grupos mayoritarios. En otras palabras se pasó de la dominación extranjera al gobierno de las élites locales, de origen europeo en su mayoría, que seguían buscando en el extranjero las soluciones para los problemas nacionales.

Más tarde, en el siglo XX otras teorías revolucionarias se difundieron porque se hizo evidente que el cambio operado en el siglo XIX favoreció la llegada al poder de los dueños del dinero, en lugar de la aristocracia. Es decir, se produjeron pocos cambios para los campesinos y los trabajadores asalariados o independientes. Estas nuevas utopías prometían la participación de los grupos mayoritarios en la distribución de las riquezas ya que estos eran las que producían.

Organizados bajo estas premisas filosóficas, los grupos socialistas y anarquistas se multiplicaron e influyeron sobre todos los estratos de la sociedad, con nuevas ideas acerca del mundo y del individuo. Algunas de las características de las luchas obreras en Europa y en América fueron: la necesidad de una oposición organizada frente a los grupos de poder económico, la solidaridad entre grupos internacionales, el uso de la educación y la participación de las partes interesadas, junto con la tendencia a la violencia como recurso lícito. Esta última característica no diferencia a las izquierdas de las derechas que se caracterizaron ambas por el uso de la violencia recurrentemente. El fenómeno en sí mismo fue complejo y fascinante, no se pretende aquí agotar su importancia, solamente esbozar algunas

ideas generales que permitan contextualizar la ideología de Storni y otros artistas de su época.

Algunos hechos históricos particulares son especialmente ilustrativos de las inestabilidades de la primera década del siglo. La Primera Guerra Mundial, por ejemplo, mostró la fragilidad de los acuerdos y tratados entre países y ejes de poder. Las monarquías y las repúblicas se enfrentaron por territorios o por desacuerdos raciales o económicos. Literal y simbólicamente los oponentes hablaban diferentes idiomas y su ideología los separaban. Las batallas empeoraron las hambrunas crónicas en Europa y los terrenos de cultivo convertidos en campos de batalla perdieron cosechas y los campesinos se morían en plena juventud en enfrentamientos que no entendían. Las familias huérfanas o diezmadas fueron a las ciudades o tomaron barcos para América con el sueño de encontrar nuevos horizontes, pero sobre todo, tierras de paz y prosperidad. La familia Storni se había radicado en Argentina desde antes de los conflictos y pertenecían a una educada clase media con recursos. Sin embargo, muchos de los contemporáneos de Storni la confundieron con la segunda inmigración y estas circunstancias históricas fueron la causa de muchas de los rechazos que sufrió por la sociedad porteña.

El trabajo asalariado en el siglo XX era otro de los símbolos de la modernidad y el progreso y la única esperanza para los grupos desplazados de sus lugares de origen por la falta de oportunidades o la reiteración de los conflictos. La familia Storni tuvo varios intentos comerciales que fracasaron y las fuentes de ingresos de Alfonsina Storni fueron bien conocidas. En la sociedad moderna del

siglo XX hay que producir para vivir y cuando no hay fortuna familiar se cuenta con el propio esfuerzo para salir adelante. Los datos biográficos de Storni son evidencia de su posición socio económica.

En Norteamérica había tensiones entre el norte y el sur después de terminada la guerra de secesión. Las luchas abolicionistas se sumaron a las sufragistas y una buena parte de la población campesina del sur se trasladó al centro y al norte en busca de trabajo. El maquinismo y la idea del progreso ilimitado del hombre eran los motores del pensamiento en todas las Américas. El positivismo había esparcido la idea de las ciencias como solución a los problemas endémicos de la humanidad y las élites creían en esta ciencia milagrosa. Muy pronto todo este optimismo sostenido por los grupos hegemónicos entró en profunda crisis y mostró dramáticas inconsistencias. La igualdad sostenida por las constituciones nacionales era una utopía cruel. Para citar un caso, es paradójico que abolida la esclavitud los trabajadores no tuvieran derechos más allá del salario.

En el sur del Norte, en México, después del largo porfiriato comenzó la Revolución que quiso terminar con el hambre endémica y entregar las tierras a las masas campesinas, que no tenían la oportunidad de trabajar en las ciudades. Más al Sur también se vivía entre la industrialización y la producción agrícola. Pasadas las revoluciones del siglo XIX que pusieron a nuevos grupos de poder en el gobierno sin resolver los problemas de fondo, las masas se sublevaron tanto en los campos como en las ciudades. Grandes huelgas y sanciones económicas crecían como las represiones estatales con las que se respondía a los descontentos.

Las luchas obreras y campesinas tuvieron casi las mismas características en Europa y las Américas. Los grupos intelectuales se dividieron entre las derechas conservadoras y represoras, contra las izquierdas participativas y revolucionarias. Por el otro lado, los grupos sometidos se organizaban y disputaban su participación en la acumulación de riquezas. A estas tensiones se respondió de una manera bastante uniforme con aniquilamientos y violencia extremas de parte de los gobiernos y la burguesía; a la que seguían violentas muestras de resentimiento de los grupos diezmados. La violencia era la respuesta más corriente a la violencia sobre la que se engendraba más violencia. La persecución física e ideológica cobró víctimas en los dos bandos pero siempre los grupos más castigados fueron los más pobres.

La falta de diálogo fue lo que más caracterizó al siglo XX a pesar de ser el siglo de las comunicaciones. Al leer con detenimiento los textos producidos por Storni se puede ver como testimonio de las polémicas que surgieron a consecuencia de la necesidad de cambios. Teniendo en cuenta que: “The first decades or the twentieth century were of great significance for changes in women’s status and political and cultural participation” (3).<sup>3</sup> Este cambios que afectaron la situación política y social de las mujeres son parte de la preocupación de Storni, lo cual se refleja especialmente en sus crónicas que son la parte de su obra más vinculada al tiempo y los cambios sociales.

### **Circunstancias nacionales. Storni y el Centenario**

---

<sup>3</sup> Seminar of Feminism and Culture in Latin America, Women Culture, and Politics in Latin America (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990).

El Centenario de la revolución de Mayo se celebró en Buenos Aires con un fasto propio de la generación del ochenta. El primer siglo de vida republicana hizo sentir a la “Reina del Plata” como la capital de un imperio imaginario. En ese año clave, Alfonsina Storni recibió el título de maestra rural. Argentina estaba en plena ola migratoria. Las masas no dejaban de llegar al puerto de Buenos Aires y la mayoría de los recién llegados se quedaba ahí, en la ciudad de las oportunidades. En realidad, la ciudad de las oportunidades era Nueva York, pero sus controles inmigratorios eran mucho más estrictos y el puerto de Buenos Aires parecía más relajado. Y lo era, el gobierno no levantaba controles exigentes pero tampoco ofrecía más que una suerte azarosa a los “que quieran habitar el suelo argentino”.<sup>4</sup>

La ciudad había crecido descomunalmente y los conventillos eran la única vivienda disponible para miles de familias de todos los rincones de Europa. La familia Storni había llegado a finales del siglo XIX con capital para invertir y había ido a radicarse en el interior donde todo estaba por hacer. Perteneían a las primeras oleadas de inmigración planificada. Pero en seguida empezaron a llegar más grupos, estas oleadas segundas y terceras fueron mucho menos afortunadas que las iniciales; no tenían dinero, no recibían campos o facilidades para conseguirlos, no conocían el idioma, las costumbres. Muchos cayeron en la miseria y la marginalidad de la ciudad que se creía europea, y era tan poco hospitalaria como la vieja Europa a la que trataba de imitar en sus más escondidos detalles.

---

<sup>4</sup> Constitución de la Nación Argentina.

Elegir la gran ciudad, en vez de las pequeñas ciudades del interior o las interminables áreas rurales, tenía en esa época una importancia crucial. La ciudad ofrecía trabajo y por lo tanto un modo de vida basado en los méritos individuales y no en la herencia familiar. Las industrias y los servicios, incipientes, necesitaban desesperadamente mano de obra. El que estuviera dispuesto a trabajar encontraba trabajo aunque no supiera el idioma. Por supuesto, era mucho más simple para los hombres; para las mujeres quedaba la limpieza y poco a poco la contratación en las fábricas. Los trabajos manuales que se hacían en las casas o en pequeños talleres, como costura, eran otra oportunidad para mujeres y niñas, aunque las condiciones de trabajo eran muy poco rentables. Además la ley no les permitía aún disponer de su dinero. Las clases sociales más desprotegidas eran las que necesitaban del trabajo de todos sus miembros, la clase media y alta no permitía que sus mujeres trabajaran. El trabajo femenino además de estar muy mal pago, era sinónimo de explotación masculina y de desesperación familiar.

Storni ayudó a su familia desde muy joven trabajando, por ejemplo fue costurera en una fábrica de gorras a los catorce años. Su padre ya había muerto y el dinero de la familia se había agotado con un par de negocios que habían fracasados como por ejemplo la creación del “Café Suizo”, una vez viuda la madre trató sin éxito de conseguir trabajo para sostener a su familia con costuras, fue entonces cuando Storni consiguió trabajo y se vinculó, posiblemente con los grupos sindicales. La madre de Storni estaba preparada para trabajar ya que en su juventud había recibido el título de maestra en Suiza pero nunca pudo certificarse en Argentina.

Trató de poner una escuela particular y tuvo que cerrarla. Por eso, no es una sorpresa que apoyara a su hija a estudiar para obtener el título de maestra rural.

El magisterio era una de las pocas opciones laborales honorables para las mujeres de clase media o baja. Por un lado, las mantenía en uno de los lugares tradicionalmente femeninos: al cuidado de los niños, y por el otro, les permitía la relativa independencia de un sueldo fijo. Era prácticamente la única opción intelectual, donde podían reunirse con colegas y teorizar sobre los objetivos de su trabajo.

Los puestos no eran fáciles de conseguir y se recurría frecuentemente a influencias políticas para obtener un nombramiento. No obstante, la obligatoriedad de la educación primaria y los planes de la alfabetización masiva requerían que más y más escuelas fueran fundadas en todos los rincones de la apenas centenaria nación; entonces más puestos de trabajos eran creados por las sucesivas administraciones públicas. Aunque los puestos más altos eran para los hombres y los de menor sueldo siguieron a cargo de las mujeres. Muchas veces los inspectores, directores y subdirectores eran hombres, aunque las mujeres fueran la mayoría de las personas que trabajan en educación.

En la universidad, por el contrario, la mayoría de los que enseñaban eran hombres, muchas veces sin instrucción pedagógica. Profesionales prestigiosos enseñaban a las nuevas generaciones de profesionales, también hombres en su amplia mayoría. Las mujeres universitarias no eran comunes aunque las leyes no prohibían la asistencia de las mujeres a la educación superior, eran más común que se las

admitiera en los profesorados. La escuela primaria era el dominio femenino, salvo en los cargos más ejecutivos; y en la secundaria había una marcada presencia masculina. Aunque la opción de completar los estudios secundarios es más frecuente para las estudiantes.

Uno de los ideales de la Revolución de Mayo fue la independencia, no sólo de los hombres, sino también de las mujeres. Juan Bautista Alberdi se refirió al tema en 1837. Hector Recalde en su: Historia de la cultura popular argentina<sup>5</sup> cuando se refiere a “El periodismo” dice que Juan Bautista Alberdi:

También nos dejó una preciosa descripción de la situación femenina de su época, la que sólo variaría muy lentamente en las décadas siguientes: “La mujer es niña, nada más, entre nosotros. No es de ella misma; no tiene personalidad social. Es una faz de la madre o del marido: es la madre o el marido visto en otro aspecto. Es algo cuando ya no es nada. Puede disponer de sí cuando ya nadie quiere disponer de ella. La dejan los padres cuando la toma el marido. Y no entra en los brazos de la libertad, sino cuando la abandona la belleza, como si estas deidades fueran rivales” (Alberdi)

Sarmiento le dio forma práctica a estas nociones hacia los finales del siglo XIX. En primer lugar, tomó el modelo de las mujeres norteamericanas y consolidó el magisterio. Para él, era un signo de progreso la igualdad y la responsabilidad compartida, en el trabajo y la sociedad. Aunque dentro de los límites de la sociedad

---

<sup>5</sup> Héctor Recalde. Historia de la cultura popular argentina (Buenos Aires: Crónica,

conservadora, la mujer debía mantenerse en ciertos lugares. El fenómeno que dio en llamarse “normalismo” fue una consecuencia de los ideales de Sarmiento y la creación de las escuelas normales en la Argentina.

Juana Manso,<sup>6</sup> su amiga y colaboradora de Sarmiento, fue un ejemplo de las muchas mujeres que habían estado reclamando la participación activa en la construcción del proyecto nacional. En los comienzos del siglo XX se dieron otras circunstancias que propiciaron la generación de las normalistas. Las escuelas fueron vistas como un modo de nacionalizar a los nuevos ciudadanos, por lo tanto imprescindibles en los tiempos de grandes migraciones, enseñaban el idioma y las costumbres, pero insistían al mismo tiempo en el respeto por las instituciones. El proyecto nacionalista no era posible sin una clara división del trabajo y la enseñanza de los ideales nacionales por vía escolar. Por todo esto educar se convirtió en una prioridad para muchos gobiernos y prácticamente la única forma de movilidad social, especialmente para los inmigrantes.

Con los hombres trabajando en las fábricas o en el comercio, quedaban las mujeres para hacer el trabajo de enseñar y adoctrinar. Lo que quizás no estaba en los planes de ningún político es que esta generación de trabajadoras de la educación, tuviera una presencia real en la sociedad rioplatense. No obstante esto fue lo que

---

1988).

<sup>6</sup> Recalde explica que ella fundó el periódico Album de Señoritas “que apareció entre enero y febrero de 1854” y fue Sarmiento el que le encargó la dirección de la primera escuela que fundó y de los Anales de la Educación Común entre 1865 y 1875. Hay que señalar que el primer intento duramente resistido está relacionado con que las mujeres quisieran leer una publicación directamente dirigida a ellas, totalmente escrita y dirigida por mujeres.

ocurrió. Desde la formación de la nación argentina, y lo mismo se puede constatar en los otros países de América: las escritoras, en su gran mayoría, fueron maestras. En el siglo XIX ya era una alternativa, en el siglo XX la tendencia continuó y se solidificó.

Otra característica en común a lo largo de Latinoamérica fue la colaboración de las escritoras en diarios y revistas. En el XIX la primera función de esta participación era ideológica. Los diarios o periódicos se dedicaban entonces al debate de ideas; mientras que en XX ya se veía como un modo posible de ganarse la vida. Casos como los de los Dumas en Francia demostraron que se podía tener éxito y renombre si se lograba producir para el nuevo público masivo. Martí logró renombre al mismo tiempo que esparcía su ideología, Rubén Darío fue conocido por sus colaboraciones tanto como por sus libros de poesía, por nombrar sólo a unos pocos ejemplos de los más estudiados. Lo cierto es que tanto autores como autoras veían en la publicación de trabajos en publicaciones periódicas una alternativa honorable de ganarse la vida.

Storni se recibió de maestra rural y trabajó por un año en Rosario, después se desplazó hacia Buenos Aires y allí trabajó en varios trabajos hasta consiguió una posición docente. Ya en 1912 publicó en Fray Mocho<sup>7</sup> y continuó así con la actividad que había empezado en Rosario. El trabajo en los nuevos medios era una alternativa que ningún escritor podía desestimar. Storni fue un claro ejemplo de lo

---

<sup>7</sup> La revista Fray Mocho se publicó entre 1912 y 1929 en Buenos Aires. En la biblioteca de la universidad de Yale se puede consultar la colección completa. Por sus características son muy similares a Caras y Caretas publicación que se analiza

anteriormente citado, perteneciente a la cultura del normalismo, disfrutó de las ventajas y sufrió los inconvenientes de su ocupación, al mismo tiempo que como otras escritoras argentinas durante el siglo XIX y el XX se ocupó de escribir para diarios y revistas de su época.

La creación del mercado consumidor produjo consecuencias como la necesidad de medios para difundir los productos recién fabricados y crear de esta manera la necesidad del consumo de productos no tradicionales. A medida que este mercado se consolidó y creció se hicieron necesarias más plataformas de lanzamiento para los productos. Los diarios y revistas eran ideales por su bajo costo y su prestigio, adquirido en el siglo anterior, de ser medios serios de comunicación. La otra parte de su prestigio provenía de la cultura letrada donde el libro y la palabra escrita en general tenía una fuerza mayor que la oralidad para difundir noticias e informaciones generales.

Los medios podían llegar a lugares remotos y consolidar ese mercado naciente. La producción industrial necesitaba vorazmente un mercado que consumiera sus productos y lo buscó continuamente. Los objetos valían lo que los consumidores estuvieran dispuestos a pagar; las minorías consumían objetos de lujo, obras de arte y productos únicos, por lo tanto no eran buenos consumidores para la sociedad industrial. Las mayorías empezaron a consumir muchos más objetos hechos en serie, de bajo costo que cubrían sus nuevas necesidades. Los diarios y

---

con detalles más adelante.

revistas eran los escaparates para promover estos objetos. El soporte para los avisos según los industriales; la posibilidad de un salario para los intelectuales que escriben.

La profesionalización del escritor, que según Angel Rama es un intento para el modernismo, se hace una realidad en las primeras décadas del siglo XX. Una difícil legitimidad era lo que planteaban, pero, por lo menos existía la posibilidad de vivir de lo que escribieron, aunque fuera publicando en varios lugares a la vez, mandando la misma colaboración a diversos medios, enviando trabajos a varios países al mismo tiempo. No obstante la colaboración en los medios fue mucho más que una forma prestigiosa de ganarse la vida.

Los diarios se convirtieron inadvertidamente en espacios de encuentro y debate entre intelectuales que finalmente podían verse cara a cara y el solitario trabajo literario se transformó rápidamente en una forma de pagar la renta. Para empezar, los escritores ya no escribían en los ratos libres que les dejaban sus ocupaciones patricias, sino que muchos de ellos escribían en las redacciones para la publicación inmediata y la respuesta de los lectores era mucho más rápida también.

Los trabajos de colaboración le costaban menos a los dueños de los periódicos que tener que pagar un sueldo fijo y les permitía a los creadores seguir con sus proyectos individuales por la flexibilidad de este trabajo. José Martí y Rubén Darío fueron dos de los casos más conocidos en América Latina, como se ha dicho pero hubo muchos otros, desde el modernismo y durante todo el siglo XX. Ellos consiguieron una cierta independencia económica y difundieron sus ideas al tiempo que cumplían con sus obligaciones laborales. A lo largo de todo el siglo XX los

escritores hispanoamericanos que conocían estos modelos trataron de imitarlos y gracias a esta coincidencia tenemos revistas y diarios con producciones literarias de gran valor, en muchos casos todavía sin recopilar.

Más adelante se planteó la necesidad de agremiación también entre los escritores. Una de las motivaciones que reunió a artistas de diversas disciplinas en grupos y asociaciones fue el objetivo de proteger sus intereses de grupo. Frente a un mercado que se internacionalizó los trabajadores tendieron a sumar sus esfuerzos y los intelectuales, antes miembros todos de las clases gobernantes, ahora de diferentes clases sociales, se empezaron a reconocer como trabajadores y a ver en otros asalariados, sus iguales. Un proceso largo e inestable en el que muchos autores y autoras se diferenciaron principalmente por razones ideológicas, plantearon entonces posiciones estéticas que fueran coherentes con sus posiciones ideológicas. En este sentido se formaron grupos donde las élites y los proletarios de la escritura se reunieron para sostener sus proyectos. Frecuentemente estas diferentes posiciones se enfrentaron en grupos irreconciliables.

Roberto Arlt, por ejemplo, escribe desde las páginas de Crítica desmitificando la figura del escritor, y dice en una de las que más tarde serían recopiladas en sus Aguafuertes porteñas “un escritor es un señor que tiene como oficio escribir libros, como otro señor tiene como oficio levantar casas” nada tiene que ver la inspiración, ni el llamado de las musas, ni la noble cura, ni la esmerada educación, ni las rentas familiares, ni los motivos ideológicos. **Escribir es un oficio**, se aprende, se ejerce, algunos mejor que otros, pero no hay nada mágico, ni

misterioso. Aprender unas reglas, usarlas, comprar con el dinero que reporta lo que se necesita para vivir. Lo mismo se puede decir de Horacio Quiroga.

Estos son los escritores profesionales, de los Alfonsina Storni se hace amiga, los que comparten la dureza del oficio y la destreza de los obreros de la palabra. A este puñado de escritores les debemos una literatura sin pretensiones, profesional, que no cree en afrancesamientos ni en mecenas, independiente y completamente innovadora. Tal cual como sus creadores. Entre ellos Storni, Quiroga y Arlt sin diferencias de género sostuvieron la necesidad de una literatura plebeya alejada de los privilegios de rentas.

### **Una manera de leer, una manera de escribir.**

El mundo se hizo más pequeño, los cambios se aceleraron y los medios de comunicación llevaron todos estos cambios a cada pequeño pueblo, tanto como a las grandes ciudades. Los escritores, dentro de la vorágine del progreso, usaron los recursos de la literatura como su fuerza de trabajo y fueron a su pesar tan modificados por los medios, como modificadores de estos mismos medios. La relación entre crónica y cuento literario da pruebas concretas de esta vecindad y el límite entre un género y el otro es tan frágil que lo cruzan en ambas direcciones escritores cronistas como Gutiérrez Nájera y Gómez Carrillo, por citar solamente a algunos de los más conocidos e influyentes.

El modo de leer en las ciudades, en los comienzos del siglo XX cambió y con este cambio, se transformó también el modo de escribir. Algunos escritores eligieron hacerlo para grupos reducidos y selectos como Jorge Luis Borges o Mujica Láinez.

Otros para las masas, como Roberto Arlt o Alfonsina Storni. Estos últimos aprendieron solos e intuitivamente, como escribir para el que lee a los saltos. Algunas de sus obras como las Aguafuertes porteñas de Arlt<sup>8</sup> o las crónicas de Storni, son la prueba del genio de sus autores. Ellos lograron encontrar su propia voz, y escribir para ser leídos. Con esto pagaron sus propios cuartos y nos dejaron obras en las que podemos leerlos a ellos y a su tiempo.

Una revista esencial para entender la evolución de las publicaciones periódicas en Argentina y en Hispanoamérica es Caras y Caretas (1898-1939) por su continuidad vale la pena detenerse en su historia para organizar el estudio de medios y mensajes. “La oferta inicial de Caras y Caretas” significó “un preciso contrato de lectura” según el cuidadoso estudio de Eduardo Romano:

Primer semanario ilustrado argentino, Caras y Caretas revoluciona los modos de leer con su generosa entrega de dibujos, caricaturas y fotos. Tengamos en cuenta que el periodismo de entonces apenas apelaba al retrato dibujado, que muy pocos ilustraban así sus notas y que la publicidad recurría a grabados muy deficitarios. Los diarios más tradicionales ofrecían una primera plana saturada por siete columnas de avisos, luego la cotización de la libra, y un listado de las Diversiones públicas (La Prensa) o de los Funerales (La Nación). Todo sin respiro, sin ninguna diagramación. (19)

---

<sup>8</sup> Roberto Arlt, Aguafuertes porteñas (Buenos Aires: Corregidor, 1995).

En otras palabras significó una verdadera modernización de los medios, que obligó a las demás publicaciones a seguir su innovación y su liderazgo en el modo de presentar noticias y avisos. Competir con un medio tan eficiente y fácil de leer, significó una serie de cambios que se notaron progresivamente en los medios contemporáneos y en los que le siguieron. Los objetivos de la revista lo demuestran:

Desde la circular que anuncia la revista, el 19 de agosto de 1898, estamos ante otra clase de contrato: “Caras y Caretas se compondrá de 20 páginas por lo menos, catorce de las cuales estarán destinadas al textos y las restantes a los avisos. Su formato será el de esta circular, con la que hemos querido presentarle un facsímil de sus cubiertas. Estarán impresas a seis colores: la superior con la nota de actualidad cada semana y la inferior con avisos ilustrados”.(19)

Es extraño pensar a fines del siglo XIX en un formato tan moderno. Por un lado hay una cuidadosa planificación de los espacios, por otra están proponiendo un nuevo nivel de lectura, el de la imagen. Los avisos comerciales que irán tomando más y más importancia a medida de que vaya pasando el siglo, se planifican aquí cuidadosamente. Esta es otra característica de la modernidad que significa el mercado, los avisos son en realidad más permanentes que las noticias o los editoriales, verdaderos artistas se dedican a su preparación y las planchas se preparan con los avisos primero y el texto verbal se acomoda al espacio que queda produciéndose textos más y más breves.

El número uno, del 8 de octubre de 1898, responde bastante bien a esa promesa: debajo del título, se lee: “Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”. Es decir, un ofrecimiento de humor acerca de los hechos del momento y de disfrute artístico -literatura incluida- que podremos verificar si esa primera entrega cumplió, agrega Romano en su estudio. La descripción que sigue es la del primer producto:

En la tapa del primer número aparece un dibujo de Mayol “enmarcado por el título ‘El arbitraje y varios versos’ muestra a un anciano que está pescando y por las características de su vestuario se puede deducir que es inglés (ropa de montar, bandera inglesa en el chaleco, galera), esta figura está acompañada por versos que funcionan como anclaje”. Está refiriéndose a un cierto problema de límites entre Argentina y Chile y lo desventajoso del arbitraje. En el contexto concreto de Argentina la palabra verso se usa para designar a la línea de un poema, pero también para señalar que algo es mentira, no es verdad. Se debe hacer una interpretación literal y metafórica del título y la caricatura ayuda a hacerla.

El retiro de la tapa incluye el encabezamiento editorial, con precios de suscripción en el interior y exterior, de publicidad - en negro o al cromo - y la aclaración que aparece los sábados, en la más rancia tradición de los semanarios que, desde la Inglaterra del siglo XVIII, servían de entretenimiento para el día domingo, único no laborable. Además, el logo es una curiosa figura de bailarina por detrás de la cual, y del cartel Caras y Caretas, se cruzan una pluma, sinécdoque de la escritura,

y un pincel, sinécdoque de la plástica. En otras palabras, los dos formantes artísticos iniciales de la publicación.

Las otras dos páginas de avisos, sin color y menos relevantes, son ofertas profesionales (rematadores y martilleros, contadores, abogados, médicos, etc.) almacenes, mudanzas, el bazar Penco, la Granja Blanca. Destaco algunos que revelan, a mi entender, los límites sociales superior e inferior de los lectores imaginados por Caras y Caretas. Aquél estaría marcado por la inmigración. Por ejemplo aparece la sociedad encomandita que ofrece “tierra para Estancias y fundación de Colonias” en todo el territorio. El otro es El Polvorín, “casa de artículos de ocasión”, y por los Retratos artísticos de Bartolomé Benincasa, quien ofrece una docena a \$5, más el álbum con cartones dorados y biselados. Es decir, oportunidades al alcance de todos los bolsillos. Algo que con el tiempo crecerá en la revista, como se puede confirmar en numerosos avisos posteriores de tiendas, bazares, etc. (21)

Romano hace una puntillosa descripción de los contenidos, visuales y verbales de la primera entrega pero concluye que el ofrecimiento de los textos literarios que se planteaba en los objetivos no se cumplió, por lo menos al principio, ya que sólo aparecieron dos textos que podrían considerarse literarios: “La cuestión de límites (Diálogo gauchesco)”, de Julio Castellanos, y “El lechero” de Fray Mocho (el seudónimo que empleó Alvarez para sus textos más elaborados, pues para las notas eminentemente periodísticas prefirió Fabio Carrizo). (23)

Es notable que Alvarez eligiera dos seudónimos distintos para colaborar en la misma revista. Algo parecido iba a hacer Alfonsina Storni unas décadas después cuando publica en La Nación es: “Alfonsina Storni” para las poesías y los artículos de viaje y “Tao-Lao”, cuando trata temas más polémicos. Al mismo tiempo publica con su nombre y apellido en La Nota, Nosotros, Caras y Caretas o Hebe. Volviendo al diálogo se puede decir que se inscriben en costumbrismo, es decir que para cumplir con su promesa de presentar literatura (verso en el sentido de poesía, en este caso gauchesca): “se proponía hacerlo dentro de una tradición que arranca indudablemente del Figarillo (Juan Bautista Alberdi) (Romano 24).

La tradición hispánica que cultivaron románticos como Larra con su Fígaro, dieron las respuestas argentinas como las de Alberdi mencionada aquí, y al finalizar el siglo, Caras y Caretas se quiere inscribir en esa tradición literaria. Por otro lado, es importante apuntar que todos los que tenían algo que decir, y estamos hablando de los escritores de entonces, pertenecientes casi todos a las clases dominantes, lo decían por este nuevo y modernizado medio de expresión. Según explica Romano:

Además de ese costumbrismo instalado en las fronteras entre la curiosidad y el gesto crítico, según las ocasiones y firmantes, Caras y Caretas brindó a sus seguidores, en los números siguientes, un testimonio de las tendencias literarias dominantes. Así, el nativismo tradicionalista estuvo representado por su mentor, Joaquín V. González, por su discípulo Martiniano Leguizamón. (25)

A propósito de González, en una de sus cartas titulada “Los que hacen reír”, se refiere a la caricatura como: “la más difícil y deliciosa de las artes” y al humor literario, como “el género más noble, más alto, más profundo, más fino, más digno del genio y evocador del mismo”. Con lo dicho queda registrada la opinión de los autores literarios sobre el humor como una forma en absoluto ajena a la literatura. En esta publicación el humor se usa principalmente para hacer comentarios políticos. No obstante no son los únicos tipos de discurso que aparecen. Hay dos textos de prosa poética pertenecientes al modernismo:

“Otoño” de Rubén Darío, y “Verano” de Leopoldo Lugones que disuenan con los dedicados a las otras estaciones (el de Christian Roeder y, sobre todo, el de Lasso de la Vega) por su inusitado nivel de elaboración. Y porque quien acaba de editar Los raros y Prosas profanas en Buenos Aires despliega en su texto una audaz simbología contraria a las postergaciones de la sexualidad por razones extrañas al deseo, merced a metáforas de este tenor: “la fruta que no se ha cortado a tiempo cae y se pudre”; “no supimos tender la mano y cortar la rosa” o “el deseo no tuvo en sus labios la copa ardientemente aspirada”.

(Romano 26)

De cualquier manera, aclara en ensayista, las publicaciones de los modernistas en los comienzos de Caras y Caretas fueron esporádicas y hay una serie de alusiones burlonas al simbolismo y sus expresiones. Para completar este apartado

basta con la comentario de Romano que termina señalando la dificultad de entender los textos literarios que aparecen en las publicaciones sin prestar atención a la publicación en sí misma. Los lectores, obligatoriamente, acostumbrados por la lectura de libros que se interpretan como una totalidad, leían las revistas y los periódicos de una manera similar. Por lo cual los diferentes componentes de las publicaciones confluían en las lecturas posibles que se les daban. Dicho de otro modo:

Esa comprobación deja la certidumbre de que leer críticamente publicaciones periódicas es algo sumamente complejo y que multiplica los problemas de interpretación. Sea por el montaje de textos disímiles, que establecen entre sí inesperadas conexiones; sea por su interacción suplementaria con los componentes icónicos: diagramación, etc.

Y la convicción de que sólo reinsertando ciertos escritos periodísticos en su intertexto originario, podremos comprenderlos mejor y recuperar ciertas dimensiones de sentido desaparecidas en su pasaje posterior al libro. Basta pensar cuánto tergiversó el título “Cuentos” de Fray Mocho la condición original de lo que Alvarez escribía en Caras y Caretas. (26)

El caso de Caras y Caretas es importante porque es el que marcó los rumbos que habrían de seguir otras publicaciones. A pesar de su interés por el humor político y por ende por la política en general; se estableció desde el principio la

inclusión de avisos y textos literarios entre los componentes esenciales. Su preferencia por el costumbrismo y su rechazo por el modernismo, muestra que a pesar de no ser una revista literaria, no es ajena a los debates de escuelas y tendencias. Romano deja un modelo a seguir al hacer un análisis del medio para comprender el mensaje. No he incluido en mi resumen sus comentarios sobre los textos, pero comparto ampliamente la noción que expresa sobre la necesidad de entender el medio (diario o revista) para interpretar mejor el mensaje (en mi caso particular, las crónicas). A la vez es posible imaginar como el discurso fue recibido por sus lectores contemporáneos.

Para terminar este apartado, hay que agregar que Storni publicó poemas especialmente, y de manera esporádica. No obstante se la trata como una persona “descollante” del ambiente en algunas ocasiones y se hace referencia a ella en notas de interés general. La revista Fray Mocho donde publicó: “De la vida” se puede considerar una seguidora fiel de la línea de Caras y Caretas. En cuanto a La Nota hay muchas diferencias, y Atlántida es una publicación que mantiene el contenido misceláneo, pero ya no centrado en lo político. Vamos a dedicarnos al análisis de la revista en que Storni publicó más sistemáticamente sus crónicas, en 1919. Buenos Aires fue una capital editorial y la multitud de revistas y diarios son una prueba de la multitud de lectores que las consumían, mientras viajaban en tranvía y trabajaban en la ciudad.

**Otras revistas argentinas. La Nota y Atlántida**

La clasificación de las revistas en los principios del siglo es problemática, según han expresado muchos estudiosos del tema. Por un lado, el modelo básico es la publicación llamada “magazine” que consiste en una colección de artículos y piezas variadas, muy común en el siglo XIX. En ellas aparecen poemas, cuentos, ensayos, editoriales. Es decir, se mezclan los materiales estrictamente periodísticos con los literarios y entre los dos aparecen fotos, avisos y distintos tipos de discursos. Lo verbal convive con lo gráfico, los avisos se mezclan con las noticias y los géneros literarios se superponen a lo largo de una publicación que tiene como objetivo entretener, informar y en último lugar, instruir al lector sobre diversos temas. Las noticias propiamente dichas son la parte esencial de los diarios. Las revistas que aparecen semanal o mensualmente, en la mayoría de los casos tienen otro acercamiento a las informaciones.

La revista La Nota (1915) es una de estas que se clasifica con dificultad, por su hibridez. Vamos a describirla para mostrar sus características esenciales.<sup>9</sup> Tiene tamaño oficio, la tapa de cada número es de cartulina de otro color, su impresión es simple y clara. Ayuda a la lectura la falta de adornos; la gráfica es moderna y funcional. Entre los colaboradores en 1916 aparecen nombres como: Almafuerte, Estrada (hijo), José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Alfredo Palacios, Ricardo Rojas, José Enrique Rodó. El director era “El Emir Emin Arlan”, el jefe de redacción fue el Dr. Carlos Alberto Leumann. La dirección y administración funcionaba en la calle

---

<sup>9</sup> En la Biblioteca Nacional Argentina hay una colección completa de la revista; algunos tomos están mal conservados, lo que dificulta la lectura.

25 de mayo 294. La suscripción por un año costaba: \$10 (pesos moneda nacional), mientras el número suelto se pagaba 29 centavos.

Alfonsina Storni publicó colaboraciones en diferentes géneros, por ejemplo, poemas, “Convalecer” (567) y “Golondrinas” (592) por citar algunos. Su presencia en la revista es constante y esporádica entre 1916 y 1919. En este año empieza su presencia sistemática. En un libro reciente, encargado por la Biblioteca Nacional, sobre Storni, Judith Gociol dice: <sup>10</sup>

Del incipiente espacio propio que comienza a ganarse la mujer, da cuenta la sección fija que Alfonsina tiene en la revista La Nota entre 28 de marzo y el 21 de noviembre de 1919. El semanario, creado el 14 de agosto de 1915, exalta permanentemente lo francés en detrimento de lo alemán. De hecho, en la tapa, debajo del nombre, se lee: “Pro naciones aliadas”.

Además de la poeta, colaboran en la publicación autores como Arturo Cancela y Baldomero Fernández Moreno, Carlos Ibarguren, José Ingenieros, Leopoldo Lugones y José Enrique Rodó y Ricardo Rojas.(52)

Consideramos especialmente interesante del trabajo de Gociol, este énfasis por los medios en los que publicó Storni, que no asombra sabiendo que la autora viene de periodismo, tal como Romano. Estos estudios le dan una nueva perspectiva, especialmente valiosa para esta investigación. Hablando del director de la revista

---

<sup>10</sup> Ver: Judith Gociol, Alfonsina Storni: Con-textos (Buenos Aires:

explica que se trataba de: “Emir Emín Arslán, ex vicegobernador en el Líbano y cónsul general de Imperio Otomano en Francia, Bélgica y Argentina”. (59) Por ser estas las credenciales del director se puede suponer, acertadamente que la política era un tema central aunque no seguía la línea humorística de Caras y Caretas o Fray Mocho . El uso de la ironía y el sarcasmo eran parte de los recursos, pero tenía la revista una línea más internacional y no dependía de un partido. La figura del director era especialmente importante porque puede haber sido la clave de la diversidad de los colaboradores.

Una cosa que me llama poderosamente la atención al examinar la revista es la reiteración del folletín como estructura que se puede verificar en todas las secciones del semanario. Por un lado está el hecho de que cada número iba agregando páginas a la numeración del número anterior. Por así decirlo, se trataba de formar un libro interminable sumando página tras página. Este sistema hace más fácil la ubicación de los textos, pero refuerza la idea de unidad de cada aporte semanal al producto total. Otras revistas tendrán, del mismo modo que los diarios, la estructura de empezar cada número con la página primera y organizan cada entrega por separado.

En cuanto al contenido puede verse que las noticias de “actualidad” mezclaban nacionales e internacionales, mientras en los diarios de la misma época había una clara división entre lo local, lo nacional y lo internacional, organizados cada uno desde lo más importante a lo menos importante. La política ocupaba un

---

EdicionesBiblioteca Nacional, 1998).

espacio central, los textos literarios que se entrelazaban con las notas de opinión y los folletines propiamente dichos.

El conjunto era un poco caótico; por un lado, una revista de literatura lo testimonian sus colaboradores, pero a la vez es una revista política y los folletines (novelas por entregas) también ocupan una parte significativa. Su objetivo era entretener y completar la información que aparecía en los diarios con artículos de opinión firmados.

Por ejemplo, el director de la revista escribió sobre su experiencia en la revolución turca. Lo hace para un público que ignoraba casi todo acerca de esta realidad y que posiblemente la considera exótica, entonces el autor organiza su relato por entregas (semanal) le fue agregando la parte de suspenso que necesitaría un texto ficticio y salpicado con reflexiones sobre la realidad política. Lo que debe destacarse es el valor testimonial, por lo tanto histórico, al que se suma la forma que los lectores conocen y disfrutan para hacer un relato complejo de un tema que no se ha cubierto por muchos medios. En otras palabras, queremos decir que el tono coloquial está en toda la revista, que la concepción del espacio y la temática son peculiares y que la estructura episódica está reforzada de varias maneras distintas. Es un buen ejemplo de una publicación periódica y su intención es más política que comercial. Se encuentra entre dos concepciones distintas de publicaciones, precisamente Atlántida representa la otra tendencia.

**Comparación entre La Nota y Atlántida.**

Las revistas estudiadas presentan notables diferencias, aunque las dos pueden clasificarse genéricamente dentro del grupo de “magazine”<sup>11</sup>. La Nota es más rudimentaria, tiene pocas ilustraciones o publicidades. (Tal vez el costo de su edición se pagara con el precio del ejemplar, en otros casos son los avisos los que lo pagan y el ejemplar sólo paga la distribución). El tamaño es oficio (medio tabloide) y la impresión en negro sobre papel de no muy buena calidad. La tapa es de cartulina de otro color y tiene el sumario con los contenidos. Hay crítica literaria (básica) poemas y cuentos, notas sobre política, folletines.

Atlántida en cambio tiene mayor tamaño (tabloide ). En la tapa hay un cuadro en varios colores y sólo el título. En el interior se puede encontrar mucha publicidad, la primera página es un chiste (caricatura). Los productos que anuncian son por ejemplo: Zapatos Newark (que cuestan 28 pesos moneda nacional, los de cabritilla encharolada, esto significa casi tres suscripciones anuales de la revista La Nota). Este tipo de comparación sirve en términos relativos para ver el esfuerzo que requería la suscripción, destinada a la clase media especialmente. Esto se nota en el precio del ejemplar suelto y en los tipos de productos que se ofrecen. También se anuncia el “Dentífrico Kolynos”, los “Grandes Almacenes ‘Tienda San Juan’ (ropa para niños) ”. Hay una página completa de: “Droguería de La Estrella, calle Defensa 215”, “Gotas de oro (para la tos, el resfrío, la gripe) ”, “Marvel (polvos y cremas)”.

---

<sup>11</sup> José Emilio Pacheco, explica en sus cursos sobre modernismo, que la palabra magazine es la específica para designar a estas publicaciones de interés general que puede tener un amplio rango de temáticas.

En fin, la publicidad no es complementaria sino básica para una publicación como Atlántida.

Al estudiar los medios en los que se publican piezas como las que analizamos, se descubre mucha información sobre la sociedad y las nuevas necesidades que se fueron creando a través de los avisos y las informaciones. Cada revista es una especie de escaparate para las novedades y el concepto usado de novedades es tan amplio que incluye novedades informativas y nuevos productos del mercado. El estudio de la publicidad es un campo en el que no queremos detenerme ahora, pero las piezas como crónicas que ocupan las páginas de las publicaciones son ilustrativas de los debates culturales de la época.

#### **Análisis de algunas crónicas.**

“De la vida”, crónica escrita por Alfonsina Storni, es un buen ejemplo de estas obras hechas para las masas que se hacen para ser comprendidas fácilmente pero que en una lectura cuidadosa muestran su sofisticación estilística. Se publicó en Fray Mocho en 1912.<sup>12</sup> Ocupa una página, con un dibujo de Peláez en el centro que ilustra la historia. Aquí en este texto temprano están todas las características de la prosa de Alfonsina Storni, incluyendo el estilo impresionista. El tono es irónico, la temática realista, la historia simple. Usa las impresiones para armar el relato, el objetivo es: “representar no las cosas y los sucesos, sino las sensaciones de los sucesos y las cosas, su herida en su alma” (Alonso 64).<sup>13</sup> La historia es muy sencilla:

---

<sup>12</sup> Alfonsina Storni, “De la vida,” Dibujo de Pelaez. Fray Mocho 4 oct. 1912.

<sup>13</sup> Amado Alonso, Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de

Una familia contrata a una maestra particular para sus tres niñas y admite a la única que acepta el trabajo por 12 pesos; son dos horas diarias, para enseñar a tres niñas en diferentes grados. La madre cuenta a sus amigas que le paga 80 pesos y la hace pasar por la puerta de servicio cuando hay visitas para que no la vean con sus ropas pobres y sus zapatos gastados. Ha dicho que es elegante y refinada, una chica de buena familia. Esta es toda la anécdota y sin embargo los detalles tienen mucho que decir.

En el primer tramo ya vemos el uso de la mención de la parte por el todo (sinécdoque): el tropo más esencial ya que se vincula a la asociación de ideas. Un relato realista hubiera abundado en detalles acerca de la difícil vida de la joven; pero en este relato impresionista la sola mención de su ropa gastada, pasada de moda y sus zapatos viejos bastan para comprender, por la capacidad asociativa, lo difícil y desesperada que debe ser la vida de la muchacha. No son necesarias reflexiones ni historias suplementarias, basta con una pincelada verbal.

El uso de la sinécdoque es uno de los más eficientes para lograr la economía del discurso y acelerar los procesos cognitivos. Los estudios clásicos de la retórica afirman que la universalidad de los tropos reside en su relación con los procesos cognitivos naturales. Dicho de otro modo: no es necesario ser un especialista en literatura para comprenderlas. El habla popular tiene ejemplos de todos los tropos y

---

Don Ramiro (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1942). Este es un ejemplo de lo que decía en el capítulo anterior sobre la crítica literaria, Amado Alonso ve el estilo impresionista como parte de la prosa modernista, y se pueden aceptar sus conceptos ya que lo estudia en una novela histórica como la de Larreta, en el caso de Storni el estilo impresionista de sus crónicas es el unificador de toda la

figuras retóricas más sofisticadas. Una persona no necesita saber el significado de la palabra metáfora para comprender y crear metáforas que puedan ser comprendidas por el que se comunica con él. Esta universalidad permite que circulen en diferentes niveles de lenguaje. Por eso el uso de los tropos es común a la literatura letrada o canónica y a la popular. Los romances o cuentos tradicionales son una prueba de la versatilidad de los tropos. Storni, usa los recursos que le permiten acercarse a un público amplio sin usar el tono didáctico y moralizante tan común en su época y este es su acierto.

La voz narrativa en la crónica comentada se presenta como “yo testigo”, es espectadora del drama minúsculo y termina diciendo: “De vez en cuando suelo ver pasar apresuradamente a la maestra. ¡Teme quizás llegar tarde! ... ¡Y eso que gana por mes lo suficiente para un par de botines, y entradas por la puerta de servicio los días que hay gente en el vestíbulo !” (Storni). Esta voz narrativa es solidaria con la maestra, ve la situación y pone a los lectores como testigos de lo que ella/o él ve (la voz narrativa nunca identifica su género). La compasión por el sufrimiento silencioso de la maestra se transmite a los lectores y las angustias de su recorrido al lugar de trabajo son una prueba más de su situación.

Este recurso con el que se abre y se cierra el relato ha aparecido dentro del discurso en los detalles, por ejemplo, al presentar a la familia usó esa misma técnica: “ Que era de abolengo pudo verse... en las numerosas personas de servicio, que si bien algo flacas, nada decía contra ella, pues fácilmente se explica que las muchas

---

producción.

bacterias existentes en una populosa ciudad acaban con el organismo mejor equilibrado... ” Otra vez, la mención de la parte por el todo, la familia es aristocrática porque tiene mucho personal de servicio. Estas personas están delgadas porque viven en la ciudad, una interesante metonimia: la causa de esta delgadez son las “bacterias”! Nunca se aclara si el mismo mal aqueja a la familia pero por la ausencia del comentario se puede entender que no; las bacterias sólo afectan al personal de servicio.

Recién llegada a la ciudad, Storni ya es una fina observadora de las costumbres de las clases más acomodadas. La ostentación, aún a expensas del hambre de los criados, es una costumbre porteña, que se confirma con el caso de “De la vida”. Otras obras literarias del realismo confirman esta práctica, la comida diaria se consideraba parte del salario, algo así como un beneficio, que en este caso, es insuficiente. La delgadez de las muchas personas de servicio se explica con las enfermedades propias de los pobres o de la contaminación de la ciudad. La voz narrativa se refiere a la concreta falta de comida, elemento esencial para la vida, que hasta los señores medievales concedían a sus servidores. La familia puede usar las enfermedades como excusa pero la voz narrativa sospecha de esta excusa, junto con ella los lectores lo deben hacer a su vez. En una historia tan esquemática cada detalle y afirmación es significativo, los lectores atentos lo saben y son capaces de analizar cada pieza de información.

En “De la vida” el trato injusto a los otros criados adelanta el que va a recibir la maestra. Lo que agrava la situación es que la señora de la casa miente porque no

es distinguida la explotación de los empleados, así que el sueldo que dice pagarle es casi siete veces mayor que el que realmente le paga. El tropo usado en este caso es la metonimia, basada en las relaciones de causalidad. Porque le pagan poco su situación sigue siendo dramática, y no puede renunciar porque su condición social sería aún peor si lo hiciera. Las relaciones de causa y efecto se omiten pero el lector puede agregar lo que le falta explicar a la crónica.

La ropa de la muchacha, su afán por llegar temprano, su aceptar que debe entrar por la puerta de servicio en los días que hay visitas, demuestran la angustia y necesidad en la que vive para tolerar el trabajo que le serviría para pagar un par de botines por mes. De hecho, ella había contestado a un aviso en el diario donde se ofrecía otro sueldo y soporta la rebaja bajo la excusa de que otra candidata aceptaría trabajar por los 12 pesos mensuales. Esta es otra de las circunstancias del mercado de trabajo femenino, para cada puesto hay muchas candidatas, y los posibles trabajos son escasos. El tema tratado es serio y merecería un ensayo sobre las condiciones de trabajo de las mujeres. Como es “un semanario festivo” donde publica su discurso, usa de la crónica impresionista para dejar las impresiones de los sucesos y lograr así que los lectores reaccionen según su voluntad.

Las estrategias de la empleadora son maquiavélicas y su deshonestidad es proverbial. Primero miente en el aviso del diario, después regatea con quienes se presentan, cuando consigue a una persona que trabaje por su precio, esconde a sus amistades las condiciones en las que hace trabajar a su empleada, y para mantener sus mentiras, la esconde para que no puedan ver los otros como se viste, ya que esto

denotaría su extrema pobreza. En medio de estas condiciones de trabajo, la maestra se esfuerza por cumplir con lo pactado. La ética del trabajo y el cumplimiento con lo convenido hablan de las condiciones éticas de la empleada, mientras la señora de la casa sabe lo injusto del arreglo por lo cual lo oculta, y no parece guardar ningún tipo de remordimientos. Esta antítesis entre la que tiene poder y la que no lo tiene, es un caso extremo de injusticia poética, los malos (en este caso, la señora) no son castigados y los buenos no reciben premio alguno por cumplir con su parte de la mejor manera posible. Nadie puede identificarse o defender a la parte empleadora sino que la solidaridad obligatoria van con la más desprotegida, en este caso la maestra particular. Los tropos están al servicio de la economía del lenguaje y la eficiencia del discurso se basa en su inteligente uso de los tropos esenciales.

En esta historia de la ciudad está resumida la ideología de la autora. Le interesa la situación de las mujeres que trabajan. En este momento, resume en una historia toda la denuncia en la que insistirá de muchas maneras distintas, con toda su obra posterior. La hipocresía de la clase media, el desamparo de las que deben trabajar, los abusos del poder, la necesidad y la humillación de los necesitados aparecen aquí retratados en las múltiples sinédoques y metonimias.

Al hacer un paralelo con sus últimos textos, por ejemplo: “Desovillando la raíz porteña”, se puede mostrar que Storni sigue denunciando lo mismo, una y otra vez, por medio de diferentes discursos literarios. La autora no sólo mantuvo su ideología sino que a lo largo de su vida creativa tuvo un proyecto literario e

ideológico con el que avanzó por tres décadas. Estas crónicas merecen una atención que hasta el momento no han tenido.

La temática feminista que anima este y otros textos está en perfecta armonía con la ideología de la autora. En lugar de tomar el tono sentencioso de muchos escritores socialistas o el didáctico de muchos diarios y revistas, perfectamente adaptada al acento " festivo, literario y artístico " de la revista Fray Mocho, usa la prosa ligera para condenar por medio de la burla. Seguirá usando este recurso. Pone la simpatía de los lectores del lado de los oprimidos. Consigue que se piense sobre su tema, sin dar cátedra sobre el mismo. Requiere de un auditorio que además de leer pueda suponer, leer entre líneas, armar el mensaje en medio de las máscaras discursivas.

Los recursos que usa son principalmente tropos simples como la sinécdoque y la metonimia, ya explicados, aunque algunos elementos como los zapatos o botines adquieren valor de metáfora, porque son un símbolo de la pobreza y la necesidad de salir a la calle. Además los 12 pesos de sueldo es lo que pagaría por un par de zapatos nuevos; si la muchacha trabajara sólo para ella se los compraría, pero no lo hace, por lo cual se puede deducir que tiene otras necesidades básicas que atender.

Otro detalle importante es que el precio específico de los zapatos. Para lectores del siglo XIX el sueldo es una cifra abstracta, ya sean 12 o 80. Estamos a casi un siglo de la construcción del relato; cuando la voz narrativa nos explica que el precio de los zapatos es precisamente 12 pesos, la cifra se vuelve concreta y significativa. Cualquiera que trabaje todo el mes por un par de zapatos, sabe que está

recibiendo un salario injusto y es un mensaje que recibimos directamente desde 1912. La autora no deja cabos sueltos, para los lectores de su época y para los de otras épocas.

Hay que puntualizar que los lectores de la revista Fray Mocho están acostumbrados a leer entre líneas y a interpretar las historias. La publicación se basa en el uso del humor político y la sátira es un elemento constante. Los avisos que están esparcidos por el interior de la publicación pasan a integrar el texto literario de alguna manera. La moda, los zapatos, la relación entre distinción ropa elegante son otros mensajes que los lectores reciben junto con la crónica y estas creencias funcionan dentro del texto literario. Es decir, que está considerando la nueva forma de leer que ya no es la de los libros, sin interrupciones, sino que los avisos son parte de la lectura. En lugar de ignorar los mensajes alrededor de su pieza, los incorpora a la ficción y esta referencia hace de su crónica un pieza más eficiente.

La autora tenía 20 años cuando escribió “De la vida”. Consiguió publicarla en un medio popular en su época. No sabemos por qué no siguió siendo asidua colaboradora, lo que sí sabemos es que siguió con el mismo estilo y los mismos temas a lo largo de toda su carrera en diarios y revistas. Esta vez firmó con su nombre y apellido, lo mismo va a hacer en La Nota durante 1919 y 1920.

Buenos Aires, la gran ciudad de principios de siglo, estaba llena de historias para ser contadas. Esta es una de ellas. Storni fundó la tradición de contar estas historias y se convierte inadvertidamente en la cronista de este nuevo mundo. Igual que Isabel de Guevara, la fundadora, que con su Carta-Relación contó los trabajos de

las mujeres en la primera fundación de Buenos Aires. Así también, Storni hace las crónicas de las mujeres que trabajan en Buenos Aires. La voz de la cronista presencia, “ve”, los hechos y los cuenta, escucha lo que dicen. Las mujeres de otra manera son invisibles o abstracciones, ángeles o demonios. Rara vez se las muestra como personas que trabajan, que caminan por la ciudad.

Isabel de Guevara le contaba a la princesa Juana como las mujeres llevaron a cabo los trabajos más difíciles y Alfonsina Storni cuenta a sus lectores, cómo y en qué condiciones las mujeres siguen llevando la parte más difícil de la vida en la ciudad. Es sencillo en este texto ver de qué lado está la justicia. Es un texto breve. Son solamente algunos fragmentos de la realidad. Y le bastan para despertar la conciencia de los lectores. En una de sus últimas crónicas hace referencia a Isabel de Guevara, en ella está la tradición literaria que Storni continúa... por el contenido y por la forma las dos cronistas se acercan. Este es solamente el comienzo de la producción de Storni.

Los personajes en esta y en otras historias no tienen nombre, se conocen por su apariencia, como la ropa de la maestra y especialmente sus zapatos. La gravedad del sueldo se pone en una clarísima relación con la realidad inmediata; gana trabajando cada día con tres niñas lo suficiente para pagar un par de zapatos. Nada más. La pobreza que la agobia es ocultada por la persona que podría remediarla con condiciones justas de trabajo. La madre de las niñas sólo quiere igualarse a otras pero no está dispuesta a gastar lo que sería justo; su discurso es el que oculta y la explotada cumple con su parte del trato sin protestas. Con estos dos personajes en

oposición se construye el relato. Se los esboza con pinceladas, no como deberían ser sino como son bajo la luz de la realidad. La primera crónica impresionista queda construida y publicada en 1912.

Este es un texto fundacional de Storni; es un texto que anuncia y prefigura lo que la cronista hará en otras historias. Parece un cuento pero no es; ya que no tiene todas las características del cuento. No es una nota porque no explica nada. No es un ensayo porque no especula sobre las circunstancias y sus posibles soluciones. Es una crónica, un relato de hechos presenciados en la ciudad recién fundada del centenario.<sup>14</sup> Un muestrario de los tipos que alberga la ciudad, la indignación, la opinión quedan en manos del que observa. Es un texto democrático hecho para la participación activa del lector o la lectora que tiene que agregar con su capacidad cognitiva lo que no está, lo que se sugiere pero no se dice. No las cosas, sino las sensaciones de las cosas; no los hechos sino las huellas que dejan en el cerebro las experiencias, lo observado y narrado sintéticamente.

### **La prosa modernista y la impresionista.**

La crítica literaria sobre Alfonsina Storni no se pone de acuerdo sobre su estilo, especialmente en el caso de la prosa, tan poco estudiado. El texto analizado, aunque muy temprano, es una muestra del estilo impresionista que siguió cultivando la autora a lo largo de tres décadas. Vamos a detenernos en algunas afirmaciones

---

<sup>14</sup> La ciudad había sido fundada dos veces, en el siglo XVII, en el siglo XVIII se instaura el Virreinato del Río de la Plata, a la vez que se independencian Los Estados Unidos de América, en 1910 la ciudad celebra el centenario de su independencia de España... Metafóricamente lo que Storni ve fundarse es la ciudad moderna.

generales sobre el estilo que son necesarias para la mejor interpretación de estas piezas.

La prosa de Storni no puede considerarse realista, aunque tiene algunas características que la vinculan al realismo. Las reflexiones introductorias, los detalles, el antes y el después no aparecen en sus relatos. El cuadro de costumbres con su tendencia retratista y largas descripciones, con pasajes explicativos de usos y costumbres tiene un objetivo más fotográfico y naturalista que el que persigue Storni. En revistas como Caras y Caretas o Fray Mocha se había usado profusamente el realismo y el costumbrismo en colaboraciones en prosa de muchos autores conocidos del período.

El estilo impresionista con el modernista, tampoco pueden confundirse aunque comparten algunos rasgos. Cuando hablo de prosa impresionista me refiero a un estilo reconocible en diferentes literaturas nacionales, producidas en los años 1910-1940, relacionadas con las técnicas impresionistas en pintura que usan la sensación como unidad de significado.

En el caso de Storni, la separa del modernismo la intención de provocar una reacción en los lectores basada en los criterios de la justicia social y la participación activa en la obra literaria. En la obra de los autores modernistas es el artista el que siente y sus sensaciones exquisitas las que se transmiten al que recibe el mensaje. El egocentrismo, la búsqueda de sensaciones placenteras o exóticas está completamente ausente en las obras de Storni en las que la voz narrativa ofrece un yo testigo que

contempla, escucha, reflexiona a la vez que despierta en el espectador las sensaciones que percibe para que el otro complete la lectura con sus propios sentimientos.

El Centro Editor de América Latina, con su obra Historia de la Literatura Argentina (1980-1986), sienta las bases para una sistematización de los estudios literarios en Argentina. La obra hace un prolijo recuento de los acontecimientos históricos y culturales del país y el mundo para contextualizar un conjunto de trabajos de los críticos más importantes del país sobre autores, escuelas, géneros y movimientos literarios. Por ser esta una obra de referencia fundamental en cuanto a la literatura argentina vamos a tomar la caracterización del modernismo.

El movimiento modernista en Argentina se extiende entre 1875 hasta 1910, aunque los límites y alcances tienen diferentes interpretaciones, esta es una de las más difundidas. Una de las características en las que insisten numerosos críticos es el exotismo, geográfico o literario, se busca lo lejano, elegante extraordinario. Storni, en la crónica trabaja con lo inmediato, lo cotidiano, lo conocido. Esta característica repetida aleja su prosa de los ideales del modernismo. La exaltación de la vida espiritual es otra de las características que Storni no presenta, la realidad se ofrece desde su materialidad, la necesidad de justicia no se ubica en las leyes divinas sino en las terrestres. El culto por las sensaciones sí aparece en la prosa de Storni pero no como una búsqueda de sensaciones egocéntrica sino como una forma de contar historias y despertar reacciones en el otro.

José Emilio Pacheco en el prólogo de la Antología del Modernismo 1885-1921<sup>15</sup> ofrece esas fechas para el modernismo mexicano pero aclara que: “No hay modernismo sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910”(XI). Por lo tanto, se puede decir aún en el caso de México (que no es el que nos ocupa aquí) que no todos los autores que escribieron entre esas fechas pueden considerarse modernistas, sino que es la comunidad espiritual, la unidad del estilo lo que los agrupa a algunos escritores. Lo mismo se aplica para los modernistas de Argentina, además de las fechas es necesario compartir unas características y unos ideales estéticos para poder ser considerados en el grupo.

Storni no fue modernista porque de todo el arsenal de los recursos del modernismo sólo tomó los que se identifican con el impresionismo pictórico y responde por toda su ideología a otra sensibilidad como puede observarse en el texto que sigue, el cual apareció en la revista argentina La Nota el 28 de marzo de 1919 y fue la primera de una serie de crónicas publicadas semanalmente. Antes había divulgado poesías y algunas colaboraciones en prosa: “Una carta” (30 de octubre de 1916), “Algunas líneas” (11 de noviembre de 1916), “Sobre nosotros” (26 de mayo de 1917), “Sobre el matrimonio” (15 de agosto de 1917), algunas de las cuales se van a analizar extensamente en el próximo apartado. “Feminidades” abre un nuevo ciclo creativo y a la vez contiene muchas de las características destacadas en “De la vida”.

---

<sup>15</sup> José Emilio Pacheco, Antología del Modernismo 1884-1921 (México: Universidad Autónoma de México, 1970).

Entre las dos, hay otra crónica que merece ser incluida aquí y es: “Algunas palabras” que apareció en Atlántida en 1920.<sup>16</sup> Lo primordial de este texto es que su estilo fragmentario es que el va a retomar la autora en los años 30 en sus crónicas de viaje, motivo por el cual una breve referencia se hace fundamental.

De “Algunas palabras”, lo primero que hay que decir es que es difícil su clasificación genérica. Por un lado, parece prosa poética. Sin duda no es poesía. Tal vez podría confundirse con una colección de aforismos, pero no hay una completa separación entre las partes, sino que las conecta el hecho que son pensamientos o sensaciones de la voz narrativa, por ejemplo:

Ninguna entidad tan manoseada por los hombres como la  
divinidad.

El comerciante cree que la compra con oro; la coquera que la  
engaña con sonrisas; el débil que la ablanda con llantos; el astuto que  
la sorprende con trampas.

Indefinida para los indefinidos; vengativa para los crueles;  
alegre para los sanos; bondadosa para los buenos...

No hay para mí vergüenza humana mayor que la cobardía del  
hombre al implicar con su criterio estrecho a la Maravilla. (1307)

El tema de la divinidad será tratado por Storni en diversos textos de distintos géneros. Se reconoce un profundo interés filosófico y afectivo en el tema. No obstante, su insistencia en el mundo de lo material a través de las sensaciones físicas

---

<sup>16</sup> Alfonsina Storni, “Algunas palabras” Atlántida ( Buenos Aires: 17 de junio de

la deja sin herramientas para percibir lo sobrenatural. En textos de carga autobiográfica trata y se acerca con el mismo respeto que se puede apreciar aquí a este tema.

La divinidad es “manoseada por los hombres” es decir que la manipulan y dentro de ella cargan sus mezquinas características. Así el comerciante trata de comprarla con oro, la coqueta trata de seducirla, el débil trata de conmovérsela con llantos. Cada uno de los personajes nombrados y caracterizados con un elemento son figuras impresionistas dibujadas por un único detalle, su esencia. Esta síntesis es propia de la crónica impresionista. La divinidad se define como la “maravilla” y no se trata de explicarla más allá. Es toda una posición mística decir que la divinidad no puede ser comprendida con los estrechos criterios humanos. En otro fragmento la voz se vuelve más confesional y menos filosófica:

Como carezco de fe, la suplo con razón.

Es así como creo en lo que digo mientras lo estoy diciendo.

En cuanto termino de decirlo, como he librado de la verdad de aquel momento, necesito otra.

\*\*\*

Da lástima pensar. Todo está hecho. Pero ahora comprendo que la palabra entretiene (1308)

No es un tratado, ni un ensayo, ni una confesión, apenas una colección de pensamientos sueltos que parten de la divinidad para llegar a “la palabra entretiene”.

---

1920).

Este es el remate de su línea de pensamiento, antes había dicho que no quería morir, aunque estaba cansada de la vida, porque aún le faltaba entender el mundo. La forma de la crónica es tan flexible que agrupa a textos como éste y a otros de mucho más convencionales, los que se analizan a continuación.

### **“Feminidades”**

El texto de esta crónica está separado en tres partes, la primera tiene el objetivo central explicar cómo llegó la voz narrativa a tener a cargo la sección que comienza a escribir y cuál fue su propósito al aceptarla; la segunda está dedicada a “un simulacro de voto”, el tema es el sufragio femenino, y para terminar una breve sección donde se comenta la huelga de las telefonistas. Las tres partes tienen en común el estilo que las conecta aunque se separen por el tema que tratan.

Alfonsina Storni publicó semanalmente una crónica en cada número de la revista La Nota. Al principio la sección se llamó “Feminidades” después “Vida femenina”. Siempre apareció con una guarda que la separaba del resto se mantuvo entre 1919 y 1920 regularmente. Al final de cada colaboración aparece el nombre de la autora. Al mismo tiempo en La Nación Storni escribe con su nombre artículos de viaje y poemas, cuando el tema es más polémico firma con el seudónimo de Tao Lao.

Las colaboraciones se extienden por una página, o una página y media, a dos columnas y se separan de la nota anterior por una guarda que presenta el dibujo de seis cabezas de mujer dibujadas en líneas simples. Las cabezas son bastante similares, parecen representar a diferentes mujeres aunque los rasgos son muy similares, una de ellas tiene velo que le cubre parte de la cara, algunas sonríen, una

está de perfil, tienen diferentes tipos de adornos: sombreros, peinados altos pero sencillos, hay una cofia antigua también. Después de este dibujo que se repite durante varios meses aparece el nombre “Feminidades” y cuando cambia el nombre también cambia el dibujo identificadorio.

Los recursos literarios usados son significativos. El primer párrafo de la primera parte empieza con una imagen visual: “El día es gris”, un comentario casual, más propio de la conversación cotidiana que de un texto literario. Se completa con una mención a la lluvia también originaria del lugar común: “una lluvia persistente golpea tras los cristales”. Esta imagen auditiva completa la primera, esas diez palabras dan una mayor cantidad de información; es un día sin mucha luz, llueve, la voz narrativa está en el interior protegida de las inclemencias del tiempo.

“Además he venido leyendo cosas de la vida de Verlaine”... Esta frase nos da un poco más de información sobre la voz narrativa que no identifica género alguno, pero ha venido leyendo, por lo cual podemos deducir que se ha desplazado por la ciudad y mientras lo hace (llevada por otros) se puede conectar en la lectura de un discurso que no pertenece a la ficción. La sola mención del nombre Verlaine remite a la noción de poeta maldito (está leyendo algo biográfico) al simbolismo y a las sensaciones exquisitas, que sin embargo no han influido en su discurso. Lo prestigioso en el Buenos Aires de 1919 hubiera sido leer la poesía de Verlaine; leer acerca de su vida muestra otro interés más mundano y más concreto también. El poeta es conocido por su pobreza, su mala suerte. Esta asociación de literatura, o mejor dicho, de poesía con sufrimiento también es un lugar común, pero

especialmente cuando se asocia con Verlaine. En este caso es importante aclarar que los poetas, tanto hombres como mujeres estaban en una situación desventajosa por el sólo hecho de hacer versos.

“A la pregunta ¿es usted pobre? que me han dirigido, siento deseos de contestar: ‘Emir, hago versos’”. Hasta ese momento la voz narrativa que se ha mantenido contemplativa es interpelada y antes de contestar nos muestra sus procesos mentales. No nos cuenta solamente lo que pasa sino que también da cuenta de lo que no pasa, de lo que habría podido pasar. No contesta pero piensa que hacer versos en una especie de maldición, cualquiera que hace versos está condenado/a la pobreza, como Verlaine. Otra vez la mención de la parte por el todo (sinécdoque) y la metonimia que marca las relaciones de causa efecto, una vez más son procesos que quedan en manos del receptor. La última frase del párrafo es otra sinécdoque explicada por la voz narrativa, que sigue sin develar su género. La luz eléctrica es el elemento de la modernidad que la hace pensar en la época en la que está ubicada. “Pero en ese momento miro la luz eléctrica y me sugiere una cantidad de cosas, la época moderna, el siglo en que nos movemos, la higiene, la guerra al alcohol, las teorías vegetarianas, etc.”. Con sólo reemplazar “la guerra al alcohol” por “la guerra a las drogas” podríamos creer que está hablando del siglo XXI y no del XX.

La voz narrativa, salta de un fragmento de la realidad que percibe a otro. Cuenta las circunstancias que la rodean y sus procesos mentales: “el siglo en que nos movemos” es un ejemplo de la inclusión del “nosotros” al que hace parte de su experiencia la voz narrativa. Sabemos quién le hizo la pregunta, porque apareció en

la respuesta que pensó darle pero no le dio por las asociaciones que hizo al ver el signo de la modernidad representado en la luz eléctrica, que sin duda es una metáfora de la tecnología.

El Emir Enin Arslán es el director de la revista La Nota no lo llama por su nombre, sino por su título “Emir” que significa príncipe en árabe y lo usa así, como un título de nobleza. Y le contesta “Regular Emir ... voy viviendo” eligiendo junto con esa respuesta una sonrisa despreocupada. Entonces le ofrece que se haga cargo de la sección de la revista “Feminidades” a lo que la voz narrativa contesta primero físicamente “He dirigido al Emir la más rabiosa mirada que poseo (tengo muchas)”. Recién entonces la narradora se identifica como mujer y explica que esta reacción se debe a que piensa en otras secciones similares a “Charlas femeninas, Conversación entre ellas, Femeninas, La señora Misterio” y aclara que a cargo de estas secciones “se ofrece a la amiga recomendada que no se sabe donde ubicar”... por extensión aún cuando se le ofrezca por razones económicas, asignarle la sección es automáticamente una desvalorización de su escritura. Entonces la respuesta es tan impertinente como la pregunta inicial: “Emir -protesto- la cocina me agrada cuando en mi casa, en los días elegidos, cuando espero a mi novio y yo misma queremos preparar cosas exquisitas”. Es la primera frase donde la voz narrativa se identifica como mujer, soltera, con un interés superficial por los temas estrictamente femeninos.

La cocina actúa aquí como otra sinécdoque de lo femenino, el lugar de la mujer, y los temas secundarios que se tratan en dichas secciones. En este punto del

relato, el que empieza a fastidiarse es el director de la revista y que le explica muchas cosas tras lo que la voz narrativa deduce que “quiere un genio. Pienso que ese genio soy yo misma” después se mira al espejo para comprobar si no ha sufrido cambios y verifica que sigue siendo la misma, pide que no se culpe a nadie por esa decisión y termina diciendo “el sexo femenino es resignado por hábito”.

Esta última es una idea que Storni sostiene en varios textos, y es que muchas características de las mujeres son condicionamientos sociales y no características naturales. Es obvio el uso del impresionismo que relata no los hechos sino las sensaciones que los hechos provocan. Detrás de este relato, donde la mayoría de los mensajes se leen entre líneas, donde las sinécdoques y las metonimias se encadenan, donde los procedimientos narrativos son indirectos y sofisticados, el mensaje se puede descodificar por el lector o la lectora que se atreva a ver lo que se dice y lo que se calla.

Alfonsina Storni va a encargarse de la sección “Feminidades”, la cocina no le interesa como tema, acepta el trabajo porque se lo ofreció el director de la revista y quiere a alguien como ella para una sección que puede ser mejor que lo habitualmente es la sección dedicada a las mujeres, porque tiene que vivir en su siglo, es pobre porque como Verlaine escribe versos. Su intención desde el principio es hacer algo diferente, y empieza con la segunda sección donde comenta una circunstancia contemporánea y es el simulacro de voto.

Interesa dejar claro es que las revistas como La Nota es variado, no está dirigido exclusivamente a las mujeres, sino más bien lo contrario. Tiene una

periodicidad semanal, toca variados temas de interés general, pero la política es uno de los temas centrales. La revista declara desde su portada que apoya a los aliados en la Primera Guerra Mundial, y el tema de la guerra, los conflictos en los Balcanes, la política de los países orientales ocupan un gran espacio en los comentarios. No parece responder a un partido político, hay poemas y reseñas de libros recientes, y comentarios algunas veces con la estructura de un folletín. En otras palabras, la política es un tema central y está dirigido a personas de Buenos Aires, hombres o mujeres. A este público se dirige Storni. Para resumir, Gociol <sup>17</sup> puntualiza que: “...Pese a las reticencias, acepta la propuesta pero tiene perfectamente claro que no va a repetir, en su sección, los acostumbrados clichés con que las publicaciones refieren al universo femenino” (52).

### **Experimentación de Alfonsina Storni con géneros literarios**

En Hebe. Revista mensual de literatura y arte apareció publicada en 1918 “Cartas” que presenta los problemas de clasificación textual típicos de las obras de Storni. Marta Baralis en su bibliografía (1963) la clasifica dentro del amplio título: “artículos y notas”. En el mismo estudio había clasificado a “Una golondrina” como una novela corta (1919, Hebe). Las dos colaboraciones aparecieron posteriormente reunidas en un libro que se llamó: Cinco cartas y una golondrina . Vale la pena prestar especial atención a “Cartas” porque desde el título hay una referencia a un

---

<sup>17</sup> Judit Gociol. Alfonsina Storni: textos y contextos

género primario y el secundario que queda constituido por las cinco cartas es una crónica impresionista.<sup>18</sup> Lo cual se demuestra en el siguiente análisis.

“Cartas” por su contenido aglutina bajo la forma epistolar varias historias que no están relacionadas entre sí más que por ciertas características vagas. Entonces no se trata de un cuento ya que no tiene la unidad necesaria, no es una la historia contada sino cinco. Las voces narrativas toman la perspectiva de una mujer que le escribe a un hombre. Cada carta es una forma de despedida; las historias se deben armar sobre los detalles de esta comunicación, supuestamente íntima. Por lo tanto, el objeto (contenido) se muestra en su sombra. No nos está contando cinco historias de amor, sino el momento en que una de las personas de la pareja (siempre la mujer) se despide; es en las razones de estas despedidas donde encontramos las circunstancias de la relación, y así se suponen las historias y sus respectivas evoluciones.

Alfonsina Storni fue considerada por algunos de sus contemporáneos y por muchos lectores posteriores una autora sentimental, cuando lo que hace, en este y en otros textos, es ridiculizar la estética sentimental, así como lo había hecho, Manuel Gálvez en Historia de arrabal,<sup>19</sup> por ejemplo. Su carácter paródico es evidente. No obstante hay detalles en la composición de cada historia que hay que examinar cuidadosamente.

---

<sup>18</sup> La referencia a géneros primarios y secundarios se apunta porque el cultivo de literatura epistolar ha sido una constante en la literatura publicada por autoras, lo que aquí se verifica es una subversión del género para la construcción de un texto completamente diferente cuando se lee como unidad.

<sup>19</sup> Manuel Gálvez. Historia de arrabal (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982).

En la primera de las cartas, se destaca el discurso sentimental desde el tratamiento. Está dedicada a “mi dulce Alberto” que es el destinatario. Está firmada por “Amelia”. Se puede decir que son dos personajes de novela sentimental, sin apellidos, ni datos concretos. El texto no parece autobiográfico pero hay algunos juegos literarios típicos de las obras de Storni. Por ejemplo, en el tercer pequeño párrafo aparece un detalle relevante: “Os beso las manos como suelo besar las de Hildo, el hermano que más queremos y que siente por vos un afecto casi tan profundo como el mío”. (193) Si los nombres Amelia y Alberto son comunes, el nombre Hildo no lo es. Así se llama en realidad el hermano de Alfonsina Storni, el menor, al que ya siendo los dos adultos nombró tutor de su hijo Alejandro. Varios biógrafos dan cuenta clara de esta cercanía con diferentes anécdotas. La pregunta que podría hacerse es por qué poner el nombre de su hermano ya que se trata de un personaje, la que firma es Amelia y no Alfonsina. Un nombre propio como el de Hildo llama la atención por lo raro y coincide con una persona real, para crear el hermano ficticio de una protagonista ficticia también.

Quizás no se deba más que a un caso de pereza mental, pero llama la atención, en un texto en el que cada personaje podría ser la voz de la autora y una parodia a los relatos sentimentales al mismo tiempo. Storni juega con sus datos biográficos que mucha gente conoce y los juegos de ocultamientos y revelaciones como el señalado han sido frecuentemente mal interpretados. Es más probable que no se trate de un texto autobiográfico, sino de un juego literario pero señalar el detalle curioso sirve para mostrar la complejidad de los recursos usados por Storni.

Lo único hay agregar es que el juego de la primera persona protagonista, donde se mezclan algunos datos biográficos con otros completamente ficticios es un recurso frecuente. Tanto en poesía como en prosa, sirva este caso para demostrarlo.

“Estos dos años que os llevo pesan fuerte en mi vida amarga y dura y me hacen comprender lo que vos no comprendéis: que no debéis en absoluto consolar mi vida, rehacerla y encaminarla”(193). En cuanto al contenido es evidente que en las historias sentimentales, la heroína mayor rescatada por un inocente joven, era un tópico corriente. Lo original de este relato es que la voz narrativa es la que usa la carta para reiterar su negativa y explicarla. La carta de amor en sí misma es un género, pero estas podrían considerarse cartas de “desamor” y en este sentido es otra transgresión al género.

En primer lugar compara su casa y su vida con la de él y sabe que lo que los hace diferentes es que ella ha sufrido y tiene costumbres y modalidades que ya no va a abandonar. A él le vendrá mejor una mujer tan inocente como él, ella (Amelia) querría ser como Dios y moldear a la mujer perfecta porque no sabe si podrá él encontrarla. De cualquier manera, se despide y lo rechaza. Esta es la primera historia. La figura más usada aquí es la antítesis, la casa de los dos es una clara metáfora de sus respectivas vidas, que se oponen. Otra vez es el uso de los tropos simples lo que se destaca en el relato de la historia que no se cuenta directamente sino a través de los objetos. En resumen, ella es una mujer mayor que él (dos años) pero su casa está destrozada mientras la de él guarda cada una de las tradiciones

posibles, estas metáforas donde sus personalidades se describen a través de las casas sirve para explicar porqué no pueden estar juntos.

Se podría hacer una innumerable serie de interpretaciones biográficas, tal vez ella alguna vez se encontró en una situación parecida, o tal vez sólo desde la sensación de una casa escribió la historia. Lo más destacable es que se trata de una mujer fuerte, que decide, que renuncia con dolor y generosidad y que desea, para el que rechaza, la mejor de las suertes.

La segunda carta, de Mercedes a Julio, es mucho más trivial. Ella ha recibido una carta de él en la que aparentemente declara su amor por ella y no puede creerlo. Dice: “Desconfío por sistema de los hombres excesivamente desenvueltos y de fácil palabra”. (196) Agrega que le hubiera gustado encontrar en la carta un rasgo indeciso, y lo invita a sufrir. Lo interesante de esta carta es la subversión del modelo del amado en la novela sentimental. El hombre fuerte y desenvuelto, le parece poco romántico, de una manera galante, se burla de él y sobre todo desconfía de los sentimientos que puede mostrar de una forma tan elegante. La voz narrativa, razona, analiza y no dice ni sí ni no. Otra vez se trata de una mujer fuerte y mental, que no cree en el hombre que le ha escrito y toma la palabra para expresar su insatisfacción.

La tercera está escrita por Lucía y el nombre de él no aparece, lo llama: “Amigo mío”. Esta carta, igual que la anterior es la respuesta a otra carta que no leemos, sino que tenemos que adivinar por dicha respuesta. La emisora de este mensaje se muestra más decidida aún que las anteriores: “Las mujeres nos vamos acostumbrando a decir galanterías con la misma habilidad que los hombres”(197).

Se puede deducir que la pareja se había encontrado hace aproximadamente un mes en la playa y gracias a sus “hábilas maniobras”, es decir, conversaciones y paseos, después cartas; ella casi se enamora de él. Pero la seducción terminó en los últimos tres días, anteriores a la carta. Lo que sucedió es que Lucía conoció “a María Teresa, vuestra prometida, la adorable muchacha con quien vais a casaros dentro de pocos meses y que se halla de paso aquí”. (198) La joven se presenta “con un vaporoso vestido blanco propicio para su angelical figura” (198).

Otra vez, la mujer fuerte evalúa y decide. Nótese el contraste con el otro tipo de mujer. Pregunta la voz narrativa: “¿Cómo habéis podido soportar mis conversaciones sobre arte, libros nuevos, problemas científicos, cuando vuestra prometida aún sabe hablar dulcemente de su jardín y sus palomas con la misma voz limpia de las mujeres bíblicas? (198) Nuevos datos acerca de la historia que acaba de terminar y que el lector no conoce pero sí sabe que hubo charlas de igual a igual sobre temas serios.

A esto sigue una prolija descripción de esta prometida inocente, de sus ojos azules, de la manera que tiene de hablar de él y la recomendación de que la ame, y que no le cause ningún dolor. Es más, Lucía se alegra de que entre ellos no haya habido nada, para no causar dolor a la otra: “Y es que los ojos azules de María Teresa, me bailan en las pupilas sin que logre apartarlos de mí, como si fueran los ojos de un inocente a quien estuve a punto de lastimar”. (199) Le pide a él que cumpla con sus obligaciones, que no le escriba más.

Ella lo va a olvidar porque: “Todo puede esperarse de una mujer más o menos cerebral” y “Deseándooos serenidad os saluda cordialmente. Lucía”. Así la carta empieza como termina, formal, y con la voluntad de poner fin a la situación. Desde la literatura romántica la descripción de la inocencia y la belleza femenina ha sido un tópico. Lo original de este fragmento es que la oponente se asombra de la frivolidad del hombre que coqueteó con ella teniendo una novia tan perfecta para él. La voz narrativa es la que se compadece de la otra y da por terminada la relación que terminaría haciendo sufrir a la más inocente, que no es ella. A propósito de la coherencia de contenidos, en algún verso Storni la voz poética se había llamado mujer mental, en este texto analizado ya son tres historias donde la voz narrativa es una mujer mental como tal reacciona, en lugar de describirse se muestra en sus acciones.

El mensaje siguiente no tiene la forma de carta, parece más bien un fragmento narrativo, no obstante el destinatario del mensaje es “usted” alguien ha decidido escribirle a causa del día “monótono y lluvioso” y de “*estas rosas viejas*” el resto de la historia, aparentemente, la conoce el destinatario del mensaje. La posición del lector o la lectora es por esto especial, no se le puede contar a alguien que fue participe su propia una historia, sin embargo, para entender cuál es el motivo del reproche es necesario conocerla.

La protagonista explicará por medio de alusiones, de un modo indirecto y subjetivo, lo que pasó antes de que se haga este escrito. Se espera del que lea estas líneas que pueda completar la parte que falta, para hacerlo arma juegos literarios

como dar al escrito características que podrían ubicarlo como un híbrido de página de un diario íntimo o carta, firmado por Alicia, para alguien que está a punto de traicionarla, pero confesando cosas que le impedirán enviar el mensaje. Dicho en otras palabras, no es más que un borrador que no se piensa enviar, sólo se escribe como una forma de catarsis. Otra característica de la prosa impresionista que tenemos es el proceso mental y no la historia, el que organiza el discurso.

“... escribiré, divagando quizás, cosas muy íntimas para tener la seguridad de que hoy no le enviaré estas líneas.

Y es que si quisiera escribirle una carta y enviársela me sería necesario hacer arte, una cosa muy bella es cierto, pero poco sincera”.  
(200)

Las exigencias formales de la carta y del arte en general se usan para explicar porque no estamos frente a una carta esta vez. No dice que no vaya a escribirle, sino que aquí se empieza a pensar en qué es lo que pasó. Las rosas viejas, que le traen el recuerdo de él son la única pista que tenemos de la antigüedad del evento. Esta es una referencia al proceso mental de la asociación de ideas, ver las rosas la hacen pensar en él, pero a la vez las rosas sirven al lector para saber cuándo han sucedido los hechos.

Antes de empezar el relato en sí mismo agrega aún: “Pero tampoco queremos abandonarle el corazón, entregárselo desamparado y entero para que sus finas uñas lo desgarran” (200). El estilo empleado es propio de la novela sentimental y sus convenciones: el hombre como cazador (humano o animal), la mujer como presa,

escapando generalmente. En este fragmento se pasa de un elemento a otro con una particular gracia, es como si hiciera una sortija con las fibras del corazón de ella que arranca día a día. De la sortija que no es real, se pasa a recordar a las manos de él y de ahí al recuerdo del evento que nos interesa.

Pues hace algunos días ¿cuántos? hablaba usted más que de costumbre, y mentía mucho, pero tan dulcemente que dí en creerle y me dejé mecer en su red, blanca de luna y arada con jazmines.

Y se movían sus manos como dos palomas sin alas... (200)

Todo el núcleo de la acción es la historia de ese deseo que sintió, frente a la seducción del hombre, la voz narrativa. La confesión se interrumpe cuando una gotera cae sobre el escritorio y a Alicia le parece que tiene el ritmo del corazón de él. Por lo tanto, en el final se pasa de las manos al corazón, del corazón a la gotera y así se acaba el borrador. Asociación de ideas unificadas por la imagen auditiva como al principio se había hecho con la imagen visual de las rosas. En total, es el puro relato las sensaciones, un estudio para entender ciertos sentimientos. No sabemos con certeza el antes y del después, quedan muchas dudas, el centro del discurso es la sensación de una voz narrativa femenina que se enfrenta a su seductor pero en su escritura. No es una historia propiamente dicha sino un fragmento, lo que falta se completa con suposiciones.

La última historia va más allá que las anteriores. Empieza con un diálogo entre dos personas sobre Hugo Nevel, quien al día siguiente saldría para Europa, dejando tras de sí a su prometida Lidia “Dicen que la vencerá el otoño” (201). El

significado de esta expresión no resulta evidente hasta que no se lee la segunda parte del relato que está formado por la carta que años después a la vuelta de Hugo le escribe Lidia. El argumento se arma entre el diálogo y la carta.

En esta última carta, Lidia, está enferma, posiblemente de tuberculosis, tópico común en los relatos sentimentales, en los que el novio invariablemente sufría horriblemente por la muerte de su amada. En este caso, en cambio el novio, más práctico, se va a Europa esperando que ella muriera en su ausencia. Años después, él vuelve y ella todavía está viva, entonces le escribe una carta en la que desea su pronta recuperación y ella contesta con la que leemos.

“He buscado y rebuscado motivos para justificarte; uniendo al drama de mi desolación puerilidades casi infantiles; he llegado a creer en algunos momentos tontos que eras aquel príncipe que partió en busca de dichas para la amada, y sorprendido por un sueño de origen maléfico, se durmió en el castillo encantado y espera aún quién lo liberte.

Te advierto, sin embargo, que no te amo ya. Dejé de amarte en el mismo momento que te sospeché”. (203)

Ella que casi no tiene fuerzas, le pide que no le escriba, que no le hable. Se disculpa por haber contrariado sus planes con una larga agonía. Esta es, de todas las historias, la más extrema porque hay un dramatismo más evidente. El novio había retrasado su vuelta porque ella vivía, pero al volver le escribe, no va a verla, quizás se sienta culpable o quiere terminar el compromiso de una manera formal. Ella,

aprovecha la oportunidad para decirle lo que no había podido antes. Le reprocha su ausencia primero y lo despide porque ya está cerca de la muerte. Nada más lejos de las situaciones neorománticas. Aún en un momento de extrema debilidad ella es la que decide y le dice que ya no lo ama más. No es un lamento romántico es el relato lúcido de alguien que sabe, ve y acepta, pero aún con el último suspiro actúa con dignidad y lo rechaza con valentía.

Las cinco historias, diferentes por su contenido específico, exigen la participación de quienes lean. Las voces representan una evidente polifonía, todas son mujeres que se despiden en diferentes circunstancias. En algunos casos responden a cartas de ellos, en otras a las acciones de sus enamorados. Lo importante es que cada una de las protagonistas se muestra activa aún dentro del lenguaje y los códigos sentimentales. Son capaces de anticipar problemas, como en el primer caso, o intensiones como en el último; o no creen en la declaraciones o temen caer en las redes de cazador, o le reprochan su engaño a otra mujer. Cada una de las voces representa a una mujer en una situación distinta pero tomando responsabilidad por su propio destino frente a una situación amorosa, y se comportan como mujeres mentales.

Historias diferentes pero verosímiles, un momento en las vidas románticas, cuando a las mujeres les toca contestar y contestan de un modo racional. Las características de cada una son diferentes y se valorizan estas disparidades. En cuanto al género, es una crónica impresionista, para ser un cuento le falta unidad. Cada una de las historias podría ser considerada un discurso independiente, pero al

poner todas las historias juntas, la escritora requiere el esfuerzo de organizar el pensamiento y articular una opinión sobre las diferentes canalladas masculinas y la posibilidad de contestar a cada situación de una manera activa es lo que presentan las voces narrativas. La lectura debe ser una forma de respuesta; esta es la función de la crónica. El impresionismo es el estilo que se emplea ya que es lo que da unidad al texto, se cuentan las historias no por medio de los hechos sino por las sensaciones y los procesos mentales.

### **Textos y contextos: en síntesis.**

En 1914 estalla la Primera Guerra Mundial que termina en el 18. Esto trae más oleadas migratorias. En Estados Unidos las sufragistas han conseguido el voto. Los éxodos internos (del campo a la ciudad) y externos (desde Europa a América) son un aluvión de gente que es difícil incorporar a los proyectos nacionales, en el caso de Argentina, definitivamente oligárquicos.

La lucha de clases, la búsqueda de la justicia, la mejor repartición de las riquezas estarán detrás de cada medio de comunicación y cada tendencia política. Storni, en estos tiempos confusos y difíciles tiene claro qué decir. Está en contra de la opresión y de las aristocracias económicas o literarias. Sus temas son el mercado de trabajo, en especial el femenino. Su ideología se verá en lo que escriba, en las conferencias y en todas las ocasiones públicas que tiene para defender y hacer visible a ese grupo oprimido y suprimido de las discusiones.

Más que destacable es que contra una de las cosas que lucha es contra los propios prejuicios femeninos. Ridiculiza el discurso sentimental y la caballerosidad

paternalista, pero sabe que es del propio grupo oprimido del que debe provenir la liberación. Las mujeres que sólo se ocupan de conseguir maridos, no sirven; las que no confiesan su trabajo de carboneras, tampoco. Storni quiere escritoras, intelectuales, doctoras, abogadas, políticas, obreras, maestras, pintoras, lustradoras de muebles o bomberas. Mujeres que no se opongan al divorcio, que cobren salarios dignos de una persona que trabajan, que sean capaces de enfrentar el discurso que las aniña y estupidiza.

¿Su plan? Elogiar a los hombres por su belleza física. Si no es un agravio cuando lo hacen los hombres a las mujeres, tampoco lo es cuando viene de una mujer hacia un hombre. Participar, votar, legislar, hacer oír la voz pública y la privada. Ella asiste a los banquetes de escritores, participa en discusiones o proyectos editoriales, discute, comenta, investiga.

La crítica se hizo cargo de ocultarla. La transformaron en lo que ella misma criticaba y ridiculizaba, se quedaron con la cáscara sentimental y se olvidaron de todo lo incómodo y lo clarividente de su obra. Adelantada a su tiempo, escritora vigorosa y militante, sólo en su prosa se puede estudiar en profundidad. Estos textos de su primera década lo testimonian. Ella veía, sentía, pensaba, mostraba. Sus impresiones se transformaron en crónicas que la gente leyó y comentó.

No es la única en opinar y usar las tribunas que le ofrecían para mostrar sus ideas. Entre las más conocidas de sus contemporáneas están la doctora Alicia Moreau de Justo, la doctora Lantieri, Emilia Bertolé. Volver a leer estos textos nos hace ver cómo los discursos fueron una alternativa de cambio pacífica y que a largo

plazo funcionó. A los estudios literarios les concierne el contenido y la forma para comprender mejor las voces opacadas por la crítica que no las ha estudiado en profundidad.

Si empezamos con la lectura de “De la vida” continuamos con “Feminidades” y terminamos el período con “Cartas” podemos ver una muestra significativa de piezas que llamamos crónicas porque son diferentes historias, contemporáneas a la autora, donde se parodia el discurso sentimental o los biográficos y que desde diferentes puntos de vista se analiza la realidad vulgar. En la primera teníamos una voz de **primera persona testigo**, la segunda trabaja con **yo protagonista primero y testigo** después; y en la crónica final se trata de varias **yo protagonista** sucesivas.

El estilo impresionista se ve en la insistencia en el uso de sinédoques. Los objetos y los lugares que se usan para describir a las personas. El cuidado por los detalles de escenografías y vestuarios y la simplificación en la descripción de las personas que aparecen. Recordemos la afirmación de que la impresión deja huellas en el cerebro y son las impresiones las que dan forma a los relatos. No son los hechos, sino la impresión de los hechos. Cada una de estas piezas breves, publicadas en diversos medios, sostiene la misma necesidad de obligar al que lee a armar la realidad para interpretarla, con la misma técnica que los pintores impresionistas usaron para mostrar la realidad que veían frente a la luz que todo lo descompone en fragmentos diversos.

Sus textos corresponden al estilo impresionista porque como explica Matz en su tesis doctoral <sup>20</sup> Ford Madox Ford es el único autor que explícitamente se reconoce impresionista. En su ensayo “On Impressionism” es donde enumera las técnicas que constituyen el estilo impresionista. Dice que el poeta debe dar testimonio de su tiempo, no comentar, ni dar sermones, decir lo que ve como lo ve. Las técnicas que enumera y que se reconocen en las crónicas de Storni son las siguientes: hay un desorden cronológico con idas y vueltas narrativas, también un esfuerzo del autor por presentar impresiones sin nombrarlas o explicarlas hasta más tarde, que básicamente consiste en llevar a los lectores de asociación de ideas, pero sorprenderlo con la ruptura de lo esperado en el final del discurso.

Estas tres características se reconocen en las crónicas de Storni y se verifican a lo largo de la producción. La otra cosa que identifica estos discursos es la búsqueda de un tipo especial de lector. Matz puntualiza que aunque solamente Ford se considera a sí mismo “impresionista”, los que tienen la misma “voluntad de estilo” pueden ser considerados por la crítica dentro del estilo impresionista y que la búsqueda del lector o la lectora no intelectual es lo que los reúne.

Ford también habla de la exageración en el impresionismo. Esta afirmación entra en conflicto con el compromiso de la **representación** el que requiere que el escritor mantenga la ilusión de que el lector está presente en un evento real (en la vida real). Una vez que la exageración altera la impresión, se plantea el conflicto

---

<sup>20</sup> Jesse Matz “It is life like this: The Problem of Impressionism in Modernist Literature from Walter Pater to Virginia Woolf” diss. Yale University, 1997.

entre la representación (vida real) y la exageración que es capaz de dejar una huella más viva en la mente del lector. Inseguro acerca del poder de imprimir en sus mentes (las de los intelectuales), Ford asegura que son impresionables porque su mente está moldeada por el pensamiento intelectual.

“Art should be addressed to the unpreoccupied” for “those who are the best individuals for an artistic audience are those who have less listened to accepted ideas”.

“What the artist needs, ‘Ford writes, ‘is the man with the quite virgin mind” 332. The virgin mind, according to Ford, can be found in the peasant consciousness’ in the ‘cabman at the corner” This cabman is the inspiration of Ford’s Impressionism.<sup>21</sup> (46)

Tanto Ford como Woolf hablan de estos lectores que son impresionables, los no intelectuales a los que vale la pena escribir. A ellos les escribe Alfonsina Storni o Roberto Arlt en Argentina. La conciencia de la pertenencia al estilo literario es independiente de su clasificación posterior. Es decir, no todos los autores se dedicaron a sistematizar el estudio de sus obras. De hecho al mostrar el caso de la literatura escrita en inglés, Matz deja claro que pese a las ambigüedades de los autores el estilo es reconocible en las obras. Lo mismo puede probarse en el caso del que nos ocupamos.

---

<sup>21</sup> Cuando Tao-Lao le habla a “mis dulces amiguitas” “queridas lectoras” está buscando estas mentes no intelectuales. La autora parodia los recursos de la novela sentimental pero su contenido es enteramente otro. El intento es el mismo de Ford de buscar otros interlocutores posibles

En resumen, las características son: la desorganización aparente del texto que se vincula a los procesos mentales más que a las partes del discurso (desorden cronológico); presentación de las sensaciones sin explicarlas directamente, y la sorpresa en la resolución de los casos. A esto se suma la exageración que cuestiona la representación de lo real y la búsqueda de lectores más simples, menos intelectuales que pueden ser impresionados con las sensaciones. Este último elemento es el que encuentran en los medios como diarios o revistas.

## Capítulo cuatro. Los años locos (1920-29)

La guerra y el período de la posguerra presenciaron una modificación traumática y efectiva de ciertas dependencias. Las maneras de producción y la ideología, que venían transformándose, sufrieron un vertiginoso aceleramiento. Poco después de este período Europa instauró nuevas formas de dominación basadas especialmente en lo económico. De una manera o de otra, los períodos de las dos guerras mundiales fueron (para América del Sur especialmente y del Norte también) períodos de expansión industrial y de crecimiento económico al quedar el principal competidor ocupado en los asuntos bélicos.

América vive sus “años locos” época de cambios y revoluciones. Dice Gwen Kirpatrick: “According to Storni, World War I marked the end to an epoch for women, initiating radical changes in cultural and social values because of its revelation about the bankruptcy of patriarchal culture”<sup>1</sup>. Uno de los grandes cambios es la necesidad de la mano de obra femenina en la industria. Se suman entonces miles de mujeres a las organizaciones del movimiento obrero en el mundo. Desde el punto de vista político puede observarse que las organizaciones democráticas se fortalecen frente a la definitiva crisis de la monarquía como sistema de gobierno ineficaz para las realidades “modernas”. Todo esto exige que se decida quién debe votar para elegir autoridades. Es el momento de las luchas feministas para conseguir el reconocimiento de la posición de la mujer en la sociedad nueva. El mercado de trabajo había estado necesitando desesperadamente nueva mano de obra y el sistema

---

<sup>1</sup> Gwen Kirpatrick, “Journalism of Alfonsina Storni” donde cita el contenido de una

legal que controlaba lo económico necesitaba modificarse. Con el salario llega una nueva independencia que desde lo económico modifica lo social y lo cultural como resultado.

Filosóficamente hay que apuntar que durante el siglo XIX, época de las luchas de independencia, se hablaba de los derechos del hombre; incluyendo en esta denominación a todo el género humano. Pronto quedó comprobada su falacia: Hombre quería decir hombre: blanco, propietario y bien educado. Los otros seres humanos debían librar sus propias luchas para ser considerados parte del “género humano”. Su inclusión estuvo muy lejos de ser automática. Dentro de estos grupos las minorías como los africano americanos (en la América del Norte) y las mujeres tuvieron un papel destacado, tanto en América como en Europa.

El arte como sistema de representación y los nacientes medios de comunicación fueron el lugar privilegiado para esta lucha ideológica. Las grandes instituciones que habían controlado la función social de la mujer estaban en una marcada crisis de credibilidad. La iglesia y el estado, especialmente influyentes en este aspecto, estaban repasando sus convicciones. Todo esto se da dentro de un duro debate social. Alfonsina Storni, comprendió desde el principio la necesidad de participar y usar toda ocasión que se le presentara para defender sus ideas. Las crónicas fueron una de esas instancias para la exposición de ideas.

Con respecto a la crítica literaria que se ocupa del tema vale destacar que pocos críticos le dedican espacio a estas preocupaciones stornianas, aunque

---

crónica de Storni: “Un tema viejo” *La Nota* 4, 194 (Abril 25, 1919): 501.

mencionan este campo de interés. El dato se conoce en términos generales por sus contemporáneos y por los que la siguieron, pero no se le otorga la atención que merece porque contradice algunos de los postulados clásicos sobre la autora.

Las luchas feministas y los textos que las sostuvieron y ejemplificaron, no fueron estudiados en profundidad hasta los noventa, porque eran considerados un elemento complementario. No obstante, en la última década, este tipo de actividad y estos textos son los que reciben más atención. Aunque hay una tendencia a privilegiar el estudio de los contenidos o el análisis de las formas, rara vez se conjugan. Para este trabajo es necesario estudiar ambos componentes. Las afirmaciones que aparecen y la forma en la que se organizan, así como la elección del género y el estilo desarrollado para expresar estas ideas.

Las crónicas son importantes en dos aspectos diferentes, el de su contenido y el de su forma y estructura interna, hasta el momento, descuidados. Es fundamental el uso de las figuras retóricas y la experimentación, que son mucho más evidentes en los trabajos en prosa que en las composiciones poéticas. La hibridez del ensayo, en el caso de Storni, se hace más notoria porque la lengua y los recursos que emplea están en directa relación con el mensaje que quiere transmitir y con el público general al que van dirigidos. Salvo en el diario La Nación la mayoría de las publicaciones en las que colaboraba eran revistas de aparición semanal o mensual. Incluso las colaboraciones al diario La Nación aparecieron, en su mayoría en el suplemento, que es la parte del diario más parecida a una revista.

Uno de los elementos que debe recordarse continuamente es que los medios gráficos ofrecían una alternativa laboral para los artistas no patricios, ni estancieros. Habitualmente las publicaciones pagaban las colaboraciones, puede verse que la mayoría de los autores publicaba en varios medios de comunicación, a la vez. Alejados de las redacciones en su mayoría, las colaboraciones permitían vivir decorosamente del trabajo literario. Sólo los periodistas profesionales, los dedicados exclusivamente a las noticias tenían la necesidad de escribir en el lugar de impresión. Los servicios de correo y la mejora general de los medios de transporte permitió una más eficiente circulación de ideas en las Américas.

### **Circunstancias argentinas**

Argentina se cree en los veinte más que nunca, la capital de un imperio imaginario. Tiene lazos con Estados Unidos, con Inglaterra, con España y con toda Latinoamérica. Su posición de proveedor de carne y de productos básicos de alimentación, la pone en un lugar privilegiado en el comercio internacional a propósito de la guerra que le permite soñar con un futuro venturoso. En 1920-21 Hipólito Irigoyen es el presidente de los argentinos. Con él la clase media había tenido un nuevo acceso al poder. Precisamente fue elegido por la aplicación de la ley Sáenz Peña que instauro el voto universal, secreto y obligatorio (solamente para los hombres). En su presidencia tuvo que enfrentar una resistencia que se agravó en los últimos dos años de su mandato. Los grupos más opositores a su política eran los conservadores, la mayor parte de ellos, desplazados del poder político pero con gran capacidad de presionar en el área económica. En segundo lugar los anarquistas y

socialistas, los grupos de izquierda que habían apoyado la renovación propuesta por el radicalismo, resultaron defraudados porque los cambios fueron muy limitados. Así entonces, la oposición de las minorías poderosas y parte de las mayorías organizadas se sumaron para desestabilizar al gobierno que respondió, con violentas represiones, por ejemplo a las huelgas de peones de campo que se organizaron en Santa Cruz.

Este hecho histórico seguido por una interminable serie de venganzas fue una prueba más de las tensiones que dividían a la nación. Por un lado, los intereses británicos en el país y los dueños de estancia vinculados a los grupos conservadores del poder; por otro lado el gobierno democrático que perdió control de la situación y no fue capaz de reconocer su falta de poder real. Nunca estuvo claro para la historia si la responsabilidad de la sangrienta represión de la huelga de la Patagonia fue del gobierno, del ejército, o compartida por los dos poderes dominados por un poder mayor. Lo cierto es que en los veinte se verifica una creciente desilusión de la población general y los intelectuales hacia los cambios políticos.

En 1922 llegó al poder Alvear (Marcelo T. de) , también era parte del gobierno radical, pero pertenecía a la clase tradicional. El trató de resolver los problemas económicos de Argentina a través de la construcción de obras públicas. La población total del país era de 9.000.000 y de éstos casi dos millones vivían en Buenos Aires. En 1924 se promulgó una nueva ley para reglamentar el trabajo de menores y mujeres. (Centro Editor de América Latina (XX). Storni, según Capdevilla y Andreola habían señalado, estuvo vinculada con el gobierno de Alvear

que le ofreció, por ejemplo, la posibilidad de viajar a España para estudiar su sistema educativo (viaje que no se realizó, pero que fue propuesto y autorizado).

Los años veinte fueron los de mayor gloria para Storni, reconocida por sus pares, leída por las masas, frecuentadora de círculos artísticos como el grupo Anaconda, invitada a los banquetes de Nosotros, traduciendo poesía, escribiendo poesía, publicando en La Nación y en La Nota, apareciendo en Caras y caretas y en Fray Mocho como tema de interés general. En esa década ganó el Premio Municipal de Poesía y el Segundo Premio Nacional de Poesía. También tuvo fracasos como el estreno de su comedia El Amo del Mundo; la poca repercusión de su libro: Poemas de amor. Durante 1919, y 1920 publicó el mayor número de las crónicas conocido.

#### **Medios y debates: Desde la Encuesta feminista argentina hasta La Nación**

Miguel Font publica en 1921 en su libro: La mujer: Encuesta Feminista Argentina un relevante muestreo de opiniones acerca de las luchas feministas, entre las que aparece entre las primeras colaboraciones las palabras de la **señorita** Alfonsina Storni; más adelante junto con otros señores aparece Leopoldo Lugones. En el libro también se mencionan a los doctores: Alfredo Palacios, Alicia Moreau, Lantieri, Luisi. Es decir, figuras notorias desde la política y la literatura. El objetivo último era formar una Liga Feminista Sudamericana. La inclusión de Storni entre estos nombres es otra prueba más de su presencia en el debate social sobre el lugar de la mujer y su participación política en la promoción del tema. En el libro se incluyen una serie de ensayos.

La colaboración de Storni se llama “Derechos civiles femeninos”, las ideas son las mismas que publica semanalmente en La Nación y La Nota pero el tono es diferente. Se puede leer ya desde el primer párrafo: “En nuestro país no puede hablarse aún seriamente de la emancipación política de la mujer, es decir, de abolir la incapacidad que pesa sobre ella, para que haga sentir, en el voto, la fuerza de su pensamiento, si lo tiene”. (Storni 19)

En una crónica de La Nota de 1919 cuando hablaba del simulacro de votos, Storni expresó esta idea anteriormente. Para ella, votar o no votar no va a cambiar nada sustancial. El primer acto importante es acabar con la idea de la “incapacidad” de la mujer y asegurarle los mismos derechos económicos que el hombre. El derecho al trabajo, a un sueldo justo, a la protección completa de la ley es lo que necesita ser cambiado. Sin estos cambios el voto femenino “sería sumar ineptas a ineptos” (19) ya que los hombres votan a un determinado partido por simpatía, esperando beneficios económicos inmediatos. Hay que aclarar que no es “sufragista” pero no se opone a que las mujeres voten, cree que hay derechos más inmediatos y urgentes que deben defenderse.

Explica con detalles el contenido de una ley que se estaba discutiendo en el senado, la ley del doctor Valle Iberlucea, sobre la emancipación civil de la mujer. Dentro de esta ley un punto que le parece particularmente importante es la protección de la mujer que es madre sin el apoyo de la ley; debido a que esta madre tiene que cumplir con sus obligaciones morales sin la ayuda del padre que no se hace cargo de su responsabilidad. En el caso de no tener apoyo económico: “llega fácilmente al

suicidio, al infanticidio, o se arrastra sirviendo en casas donde la recogen por caridad, hasta que el hospital la auxilia en su mal trance” . (21)

Son estas tragedias de ciudad las que más le preocupan. El voto femenino es secundario. Claro que tiene que llegar, en casi toda Europa las mujeres votan, pero este cambio será insignificante sin los otros derechos económicos y sociales. La obra que comentamos es un ensayo, tiene las características de un ensayo, donde se exponen ideas, se explica su origen. Sin embargo, Storni había expresado ideas similares con la forma de crónica impresionista, esta es la aplicación de otro género con otro propósito. Desde el punto de vista del contenido es notable que siguiera tan de cerca un debate parlamentario y que fuera capaz de resumirlo para un público más amplio aunque especializado. Más adelante, la función de las mujeres en la transformación social también se explica en términos básicos:

Y las mujeres somos las verdaderas responsables de ello: es nuestra hipocresía la que nos destruye, la que destruye a nuestra compañera; es la falsedad entre lo que somos y lo que aparentamos; es la cobardía femenina que no ha aprendido a gritar la verdad sobre los tejados.

(22)

En otras palabras, la verdadera liberación vendrá de las propias mujeres; las leyes van a cambiar, el voto va a llegar. Lo importante es vivir lo público y lo privado con completa coherencia. Sin abismos entre lo que se dice y lo que se hace. Los verdaderos cambios vendrán de esta aceptación. Termina su colaboración diciendo:

Esto y el movimiento de la opinión en favor de una amplia dignificación femenina (este movimiento... está ahora dentro de los círculos intelectuales), hace creer en que, civilmente, la mujer ha de emanciparse en breve en nuestro país.

Son 714.000 las mujeres que trabajan en la República!

Todas estas mujeres capacitadas para ganarse la vida, y que representan una fuerza considerable, merecen, cuando menos, la inteligencia de los legisladores. (22)

Storni muestra, una vez más, un pensamiento coherente junto a un conocimiento profundo de la realidad contemporánea. Lee los diarios, sigue los movimientos del senado, tiene claras ideas de dónde están los problemas del género. Firma esta colaboración con su nombre y apellido. El tono es serio, va directamente al punto que quiere tratar. Parte de la opinión popular y critica al sistema político vigente, donde lo único que se pide a los ciudadanos es votar, donde estos votan sentimentalmente, o pragmáticamente; esperando mejoras económicas. Cree que la democracia es más que eso, que la participación tiene que ir mucho más allá.

La realidad de la provincias es prácticamente colonial y en las ciudades como Buenos Aires la “vida intelectual es todavía lerda”. La autora mira a su alrededor y critica todo porque quiere cambiarlo todo. Aspira a que las mujeres se consideren compañeras de otras mujeres y presionen juntas para que cambien las leyes que son en sí mismas injustas. El voto es insignificante, se aprende eligiendo y participando, las leyes y el cambio social tienen que hacerse inmediatamente.

Este es un ejemplo del compromiso que Storni tiene con la realidad política de su país. Como obra literaria tiene importancia porque marca la coherencia ideológica. Las mismas ideas que había expresado antes y siguió expresando después en crónicas, aparecen en este ensayo y se suman a otras voces que defienden o atacan la posición de la mujer en el mundo moderno. Es importante destacar que sí sabía usar el ensayo con sus formas, si no lo ha hecho es porque del mismo modo que otros autores impresionistas está dirigiéndose a un público especial cuando publica en diarios o revistas. Esta búsqueda del lector ingenuo pero activo es una preocupación que comparte con otros escritores de su época.

La crónica impresionista es una elección consciente porque cree que la participación activa es lo único que genera los verdaderos cambios. Como socialista cree que el grupo que necesita cambios es el que debe exigirlos y no esperar a que se los concedan los grupos de poder. Precisamente de este ensayo que acabamos de revisar vienen las nociones que sostiene Storni en sus otras obras literarias.

En algunas crónicas como las que siguen se habla de algunos de los temas que desarrolla el ensayo. Por ejemplo: “La dama de negro” donde usa para el contraste con su historia principal el caso de una madre que trató de suicidarse con su hijo en brazos y se pregunta bajo qué circunstancias llegó a esta dolorosa situación (abril 1919); “Los hombres fósiles” donde se queja de la incapacidad para el cambio que muestran algunos hombres ante los cambios en la posición social de la mujer. El subtexto del que se vale es el de la paleontología e incorpora una vez más material de las noticias a su crónica (abril 1919); “Diario de una niña inútil” donde ridiculiza a

la mujer que sólo busca el matrimonio como forma de mejoramiento personal, puesto que las opciones se han ampliado y ya hay mujeres en profesiones ocupando lugares de cambio social (mayo 1919); “Derechos civiles femeninos” (agosto 1919) o “¿Quién es el enemigo del divorcio?” ridiculiza a las mujeres que se niegan al divorcio porque es la protección frente a su ineptitud de conservar la belleza que es el único bien con que llegan al matrimonio (septiembre 1919); “Votaremos” (septiembre 1919), donde usa un nosotras inclusivo que da por hecho el voto femenino. La lista podría continuar. Todas las crónicas anteriormente citadas aparecieron en la revista La Nota. Una consideración aparte merecen las que fueron publicadas en el diario La Nación

### **El diario de los hacendados: La Nación**

La Nación es el periódico más antiguo de la Argentina (1900) que sigue apareciendo diariamente. En él han colaborado los mejores escritores de Europa y América, entre ellos: Rubén Darío, José Martí, Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni. El sólo hecho de publicar en el diario ya indica un notable prestigio. Además, el diario mantuvo una responsable relación con sus colaboradores y fue famoso por sostener a sus colaboradores más allá de lo que obliga la relación empleador/ empleado.

En 1921 el diario tenía tres secciones; la primera donde aparecían las principales noticias nacionales e internacionales, la tercera con la información comercial y los clasificados, y entre las dos, la segunda sección donde aparecían “Lecturas” o “Imágenes del mundo”. Era ésta una sección de variedades con

anuncios, muchas ilustraciones y fotos, lo que acercaba la publicación a una revista de interés general. Se podría decir que estaba dedicado a un público femenino por varias razones. La mayor parte de los anuncios de modas, ropa o muebles aparecían en esta sección. Junto con notas de interés general, como un comentario sobre la temporada teatral en Buenos Aires, los libros más leídos en el año, se pueden leer colaboraciones como “Crónicas de España” escritas por la Condesa de Pardo Bazán, sobre temas diversos.<sup>2</sup>

También en la segunda sección encontramos hermanados en la misma página cuentos de O’ Henry y o de Horacio Quiroga. Más adelante solía salir la colaboración de Alfonsina Storni en una sección titulada “Bocetos femeninos” rodeada de fotos y dibujos, sobre la moda de París, o la señorita Fulana el día de su casamiento, el menú del día según la cocina naturista, una nota sobre el nuevo hipopótamo del zoológico. Este tipo de diagramación se puede observar en una cantidad significativa de segundas secciones.

El primer problema por analizar es el tema del título de la sección general. Los cuentos de O’Henry y Quiroga, por ejemplo, al igual que otras colaboraciones literarias llevan el título al comienzo y la firma de los autores al final, señalando así que son colaboraciones esporádicas. En cambio, Pardo Bazán y Storni, tienen un subtítulo en su sección porque las colaboraciones son semanales o por lo menos frecuentes. Para la condesa es un simple: “Crónicas de España” porque como los cronistas coloniales (pero en sentido contrario: desde Europa para América, desde el

---

<sup>2</sup> La columna correspondiente de la condesa no siempre apareció en la segunda

Viejo Mundo al Nuevo) contará lo que ve, aquello de lo que sabe, lo que pasa en su tierra día a día. Sus temas más frecuentes son el teatro, las obras de arte en general, conciertos, libros, cualquier evento de la vida cultural española. Algunas veces hace gala de una profunda ironía y explica por ejemplo por qué no es parte de la Real Academia Española de la Lengua a pesar de haber sido propuesta varias veces.

La sección de Storni se llama: “Bocetos femeninos” ¿se trata de ensayos? ¿son crónicas? ¿comentarios? El que aparece el 9 de enero se llama “Una tragedia de Reyes” y por su contenido y estilo bien podría confundirse con un cuento del estilo de O’Henry. Sin embargo, se trata de una crónica, aunque no se declare desde el subtítulo como ocurría con la condesa.

El nombre de su apartado aporta datos significativos, no obstante sobre el contenido general de la colaboración. “Boceto” es un borrador para un dibujo o un cuadro, sólo unas líneas que servirán para recordar la idea y desarrollarla más tarde en una obra completa. Pero en una sección llena de modas y de recetas, este boceto parece referir más a lo transitorio que al dibujo. En este caso sabemos que los bocetos será todo lo que la autora nos dé, nunca nos encontraremos con la obra terminada. El adjetivo “femenino” nos remite a las colaboraciones que aparecen en La Nota al mismo tiempo. El público lector que supone es el de las mujeres; el lector implícito es femenino y con este presupuesto se organiza la voz narrativa.

Alejandro Storni cuenta que una vez, en esa misma época, su madre estaba con él en El Ateneo, una prestigiosa librería y editorial porteña, donde iban todos los

---

sección, también podía aparecer en la primera, depende de los temas que tratara.

jueves para que él eligiera un libro, cuando los vio el jefe de redacción de La Nación quien también estaba en el lugar. Posiblemente para hacerse notar le dijo en voz alta a Alfonsina: “¿Cuándo me va a mandar algo más para que se lo publique?”, ella sin inmutarse le contestó: “Cuándo lo ubique mejor”. Esta historia confirma que Storni no consideraba que sus textos fueran lo justamente apreciados por el diario. De esto se deduce que la segunda sección sería una sección secundaria y poco importante. Se podía referir a que muchas veces sus notas aparecían en las páginas pares o a lo que rodeaba a las colaboraciones. Dibujos, fotos, notas de moda. En esta clase de espacio periodístico apareció “Una tragedia de reyes” una colaboración firmada por Storni, con los juegos literarios habituales y el estilo que la caracterizaba, tal vez sin encontrar unos lectores que estuvieran dispuestos a completar el mensaje presentado.

El estilo impresionista, fácil de entender, con pocos detalles, sólo los suficientes para contar lo básico se emplea aquí, asombra la síntesis de recursos y la ruptura con lo esperado, características propias del impresionismo. Se organiza la crónica con la voz de un yo protagonista. Ella es una mujer que va a comprar regalos para su hijo pequeño. No se habla nunca del padre, así que se puede sospechar que no tiene. Está en una casa con otros chicos, tal vez se trate de una pensión donde viven. Es el momento en que la madre se da cuenta de que su niño no es tan inocente. Un instante en el tiempo, pero esencial en la relación madre e hijo. Toda la crónica se detiene en ese segundo y en sus consecuencias.

Se llama: “Una tragedia de Reyes”, por lo cual, lo primero que esperan los lectores es que pase algo malo la noche de Reyes. Por ejemplo, que un chico no

reciba lo que quería, que descubra que hay muchos que no reciben nada o que se entere que no hay Reyes Magos. Estos son tópicos comunes en la literatura del realismo social, muy consumida por el público de entonces, especialmente en un medio gráfico. En este caso, una vez más, se trata de algo distinto. Como la madre descubre que los Reyes Magos son el tema de conversación de los chicos y su hijo le estuvo haciendo preguntas hasta el día anterior sobre eso, a las que contestó con historias y fantasías, teme que está sospechando la verdad, y quiere prepararlo para el descubrimiento de lo real. Lo llama entonces y le dice que todo lo que le contó solía pasar pero en el pasado, que ya los Reyes no llegan más porque están enojados con los hombres y se sorprende cuando le confiesa el chico que ya lo sabía.

Esta es la primera ruptura. La idea se podía deducir al leer el título no se sostuvo con esta evolución de los hechos. La autora relató la historia desde la perspectiva de la madre y es probable que las lectoras implícitas fueran mujeres. La pérdida de la inocencia es todo un tema en sí mismo, pero en este caso hay que puntualizar que es ella (la voz narrativa) la que siguió contándole historias y que reconoce que estaba ilusionada pensando en los regalos que iba a entregarle y su expresión al recibir los juguetes que venían de países lejanos. La sorprende saber que el niño sabía la verdad, pero más le sorprende saber que mantuvo la farsa por que sospecha que lo hizo por conveniencia.

Al saberlo cambia el modo de ver a su hijo, lo aparta de su lado y el chico se asusta y se va a llorar afuera. Adentro queda ella y llora también. Es una tragedia para los dos, y al mismo tiempo una sorpresa para la persona que lee. La tragedia

consiste en descubrir que la madre y el hijo no son lo que ellos mismos pensaban. Ella por halagarlo fomentaba la mentira y él la sostenía por conveniencia. En una relación tan cercana como entre madre e hijo esta sorpresa es en sí misma un profundo dolor.

Entre los tropos usados se destaca la sinécdoque, esta mención de la parte por el todo se verifica en las tradiciones acerca de los Reyes Magos. La ruptura de la realidad esperada, el sufrimiento esperado del chico, es uno de los ejes sobre los que se arma el relato pero la que sufre es la madre porque descubre que su hijo ya no cree en los Reyes y que lo que le importan son los regalos. La historia se cuenta con fragmentos, datos aislados y los procesos mentales están en primer lugar para el desarrollo de la historia. La madre que escucha unos tramos de la conversación de los chicos y supone un desarrollo a partir de sus propios procesos mentales. Ella es quien había estado imaginando qué pensaría y sentiría su hijo cuando recibiera los regalos provenientes del Oriente. Es decir, que su propia ilusión era mantener a su hijo inocente y por lo cual “niño” para siempre. El hijo por su parte, muestra sus propios procesos mentales en las acciones: ya no cree pero mantiene la farsa. Para terminar, el texto tiene como subtexto una multitud de relatos sentimentales de los que se aleja por medio de un estilo impresionista y un contenido sorprendente. Se rompe el tiempo cronológico al no encadenar todos los hechos como sucedieron sino como se los recuerda, por medio de la asociación de ideas. Se usa la sensación para dar unidad al relato y para terminar la desfamiliarización con respecto a lo esperado, sorprende con su desenlace.

En otras crónicas se ven diferentes procedimientos. Lo importante es notar la variedad de los temas. Los derechos civiles femeninos ocupan algunos trabajos, pero las realidades cotidianas también son parte de su repertorio. El énfasis está en la interioridad de los personajes. “Una tragedia de reyes” está firmada con su nombre y apellido. Otras veces en La Nación Storni publica con seudónimo, Tao Lao. Esta voz narrativa es la de un cronista (masculino) y en términos generales firma con este nombre cuando trata temas feministas o más controvertidos, en cambio en las crónicas de viaje o narrativas como “Una tragedia de Reyes” firma con su nombre.

### **“Las heroínas”<sup>3</sup>**

“Las heroínas” es una de las crónicas en la que Tao-Lao habla de mujeres que trabajan. Su fuente de información es el censo, en el cual cuatro mujeres aparecen con trabajos poco usuales: una es lustradora de muebles, la otra carbonera, la tercera hace jaulas y la otra decora, no se sabe qué. Según la voz narrativa estas merecen ser llamadas heroínas porque se atreven a declarar sus profesiones, cuando muchos hombres que trabajan en ocupaciones consideradas femeninas, como zurcir, por ejemplo, no lo declaran. Así los zurcidores no tienen la valentía de estas pioneras. Esta antítesis entre zurcidores cobardes y carboneras valientes, está oponiendo género y actividad a la vez. Son las dos actividades poco remuneradas, se puede concluir de esta oposición que no hay actividades propiamente masculinas, ni propiamente femeninas; o que por lo menos algunos trabajadores están en posiciones no esperadas y lo demuestra la realidad cotidiana.

---

<sup>3</sup> Ver: Alfonsina Storni, Tao-Lao, “Las heroínas” La Nación 18 abril 1920, 2ed: 5.

En el texto hay varios elementos que interesa destacar. El tema central está al final del texto, al comienzo se habla de las estadísticas y se presenta el tema de una manera indirecta. Desde la primera línea aparecen las destinatarias implícitas del mensaje: “mis dulces amiguitas lectoras” que tiene especial sentido cuando se lee la sección completa en la que está la crónica. El reconocimiento de las lectoras es una muestra de la conciencia de la voz narrativa. El tono es “festivo” o irónico, Tao-Lao se declara espantado por los libros pesados del mismo modo que las lectoras los evitan, especialmente los que están llenos de cifras, como los de estadísticas. Pero el párrafo siguiente muestra que las supuestas “lectoras” son suficientemente valientes para votar en el simulacro de voto que se hizo, poco tiempo antes, y empiezan a ocuparse de la política. La voz narrativa se identifica con un hombre.

Os pediré, pequeñas amigas, ya que estáis tentando lanzaros a la vida política y que habéis ido hace poco, y con graciosa majestad, a depositar un inofensivo papelito en una lacrada urna, que, en cuanto vosotras lleguéis al poder, y haciendo de aquella manera honor a la inexactitud que ha hecho más bellas las bellas palabras: “quién sabe”, legisléis suprimiendo los pesados libros absolutos. (3)

Ocupa aquí, en el diario La Nación, unas pocas líneas, lo que llevó en La Nota una crónica completa: “Un simulacro de voto” excelente pieza que tiene una curiosa familiaridad con esta. Por un lado, está resumiendo el tema del simulacro de voto y está asumiendo que las mismas lectoras que votaron, ahora están leyendo su artículo. Es obvio que no son las mismas, pero como género, empezar a votar (que

no sería legal en Argentina hasta unas tres décadas más tarde) las llevará a ser elegidas y a legislar por consiguiente no sólo a las activistas sino a todas las que pertenecen al género femenino. Este orden natural de cosas, es una de las digresiones que Storni usa para reforzar su ideología. En el caso de la crónica anterior no había apelativos y ahora el tono es más condescendiente.

La reiteración de los diminutivos en los vocativos se puede leer de varias formas; “mis dulces amiguitas lectoras”, “pequeñas amigas” más adelante son “bellas niñas” es un modo de reforzar el género de las personas que leen esta parte del diario. Además los diminutivos pueden significar que son jóvenes o que Tao-Lao “el cronista” que se identifica claramente como hombre ya que dice que no debe creérsele “romántico y oscuro”, las trata con un tono paternalista propio de los autores que escriben para mujeres. Con lo cual está parodiando al género que critica, haciéndose pasar por un hombre que usa un tono paternalista hasta el hartazgo mientras comenta un tema revolucionario como el de las mujeres en el mundo del trabajo.

La parodia del estilo aparece reforzada en distintas partes de la crónica, por ejemplo al hablar de las carboneras, las llama “deliciosas carboneritas” a las que llenan bolsas de carbón todo el día pero no lo confiesan al censo porque no quieren que se sepa. Antes había supuesto que la lustradora de muebles debe tener las manos de las heroínas de novelas sentimentales:

Porque no hemos de suponer que esta dama no posea, a pesar de su oficio, las manos blancas, pues una larga, larguísima práctica de la

galantería nos obligará a no separar el níveo adjetivo de la palabra mano hasta quien sabe qué remotas épocas futuras. (Storni 3)

La práctica de la galantería, pareciera obligar al uso de adjetivos como “níveo” asociados a la palabra mano, sean o no sean estas manos aludidas, blancas como la nieve. Es más lógico suponer que una mujer que trabaja con el carbón todo el día no tenga las manos delicadas. Para hacer esta observación usa una antítesis, entre carbón (negro, sucio, áspero) y polvo de arroz (blanco, volátil, suave), pero además usa la referencia que conocen las lectoras y que han leído detalladamente en las páginas del medio en el que aparece esta colaboración. Entonces, para hablar de las carboneras hace una detallada descripción de las polveras con polvo de arroz. Dice que por el amor que todas las mujeres tienen por la palidez y la delicadeza las posiblemente miles de carboneritas no declaran su ocupación y la única que lo hace debe ser considerada una heroína. Estas reflexiones son subversivas y están tratando el tema de las mujeres que trabajan en otro estilo literario diferente del que se empleaba comúnmente en estos temas. Está oponiendo la realidad de las mujeres que trabajan con el carbón con el ideal publicitario de delicadeza y blancura que es imposible de alcanzar en muchas circunstancias, pero que afecta a las personas que no pueden alcanzarlo.

Con respecto a la voz narrativa, Tao-Lao, evita en la medida de lo posible identificarse. Lo mismo puede decirse de otras crónicas en las que aparece la autora con su nombre y apellido, lo usual es que evite el uso de los adjetivos en singular o las descripciones a sí misma. El uso del plural le ayuda a esconderse detrás del

nosotros inclusivo. Aquí se trata de “ni vosotras ni yo” el tema son las mujeres que trabajan y empieza hablando de las estadísticas, parte del personaje literario de Macbeth, hace diferentes metáforas y se llama a sí mismo “**cronista**”. Estos detalles son sumamente significativos, ya que es el reconocimiento del género utilizado de una manera directa y indiscutible. No hay muchas marcas textuales de identificación pero esta es bien concreta por que por un lado declara que el que narra es un hombre y por el otro reconoce el género “crónica” por asociación directa con “cronista” es decir el que hace la crónica.

En cuanto a la asociación de ideas, lo cierto es que supone que sus superficiales lectoras conocen a Macbeth, y que fueron a votar al simulacro de voto organizado por la doctora Lantieri. Si no lo hicieron fueron representadas por las otras que sí se presentaron. Además, pronto participarán en política y legislarán. Incluso podrán pronto escribir crónicas como las que leen por eso les explica: “Si me acercáis un poco la sonrosada oreja, os confesaré que la prestidigitación y el malabarismo son ejercicios saludables al cronista”. (3) Supone que sus lectoras aún superficiales se interesan por los temas que las afectan. La parodia hace uso del tono que quiere criticar.

Después de definir a la estadística como: “algo así como un suspiro del azar” pasa a vincularla con los juegos de azar que es una referencia más popular, menos erudita. Estas dos operaciones: definir y señalar los alcances son evidentemente intelectuales. Las estadísticas empezaban a usarse como una prueba científica pero su validez era relativa, lo que queda expresado en las pocas líneas que se han

comentado. Resume entonces la información importante: Hay “doscientas mil mujeres que en nuestra capital trabajan en distintas profesiones y oficios” de esas mujeres se destacan las cuatro con profesiones inusuales de las que termina hablando.

Acota que en Francia las mujeres pueden ser bomberas, pero que Argentina todavía está lejos de “tan fogoso progreso feminista”. El juego de palabras entre “fogoso” adjetivo que designa a lo pasional con su raíz etimológica que viene de “fuego” que es lo que apagan los bomberos. Estas simples operaciones mentales, de tomar una frase y descomponer su significado para comprender lo desusado del adjetivo son algunas de las características del estilo de Storni más frecuentes. Lo hizo, al hablar de “níveas manos”, desde el lugar común se describe la nueva realidad, en este caso de “fogoso progreso feminista” se explica. Es una conquista feminista que las mujeres puedan trabajar, y aunque las estadísticas no sean concluyentes, sirven para mostrar que las cosas están cambiando en Buenos Aires.

Las profesiones desacostumbradas de estas heroínas de estadística se trabajan con una gran cantidad de antítesis y el tono irónico se hace más agudo en cada comentario. Dice que tal vez la delicadeza femenina lleva a muchas mujeres a trabajar con sedas y encajes y sólo una trabaja con madera. Afirmación que en seguida contradice con el siguiente párrafo: “Pero ved las curiosidades: mientras no hay una sola mujer que sea, por ejemplo, pintora de telas, tarea delicada dentro de su sencillez, suman miles las que trabajan aparando calzados con pesadas máquinas”. Muchas mujeres trabajan en trabajos pesados, o en otros que nadie quiere. En la

crónica siguiente “Acuarelistas de pincel menor” va a investigar una de esas ocupaciones de 25 centavos la hora. Lo importante es que las llama “heroínas” porque trabajan y porque se atreven a confesar oficios inusuales, alejados de lo que se considera estrictamente femenino.

Otro pasaje que merece una cuidadosa atención es el que le dedica a la que hace jaulas, a este apartado lo llama: “La gloria sin gloria”.

Esto ya no llama tanto la atención, porque sabemos que una de las predilecciones femeninas es entretenerse en la caza de bípedos, para lo cual justo es que alguna se ejercite en la construcción de las jaulas, elemento sin el cual la caza de seres vivos no tendría objeto.  
(Storni, 5)

Es fácil suponer que se refiera a los “bípedos implumes”, concreta referencia a los hombres que pretenden cazar la mayoría de las mujeres, porque no había muchas mujeres que se dedicaran a otra caza de seres vivos. Esta otra referencia erudita es una prueba de la competencia cultural que la voz narrativa espera de sus lectoras en La Nación. El conocimiento de la filosofía griega que se preocupa por definir al hombre y va desde animal racional a bípedo implume, referencia última a la que se refiere en este apartado.

Para terminar, queremos remarcar que con el uso de los diminutivos, los adjetivos obvios, y los vocativos sentimentales, la autora critica y ridiculiza el discurso en el que construye su mensaje. De cualquier forma el mensaje es claro: las mujeres trabajan, algunas pintan, bordan y hacen tareas tradicionalmente asociadas a

lo femenino, aunque sin olvidar que también hay zurcidores. Otras como las heroínas aquí detalladas confiesan profesiones poco usuales, como la carbonera, la lustradora de muebles, la que hace jaulas. En entregas sucesivas Tao Lao continuará con este tema en “Acuarelistas de pincel menor” tal vez, una de las mejores crónicas en el estilo impresionista que haya escrito Storni desde el punto de vista del estilo que como siempre se asocia a un mensaje ideológico muy concreto.

#### **“Acuarelistas de pincel menor”<sup>4</sup>**

El texto empieza ...”Glorifiquemos a la acuarela, pintura a base de agua que puede por consiguiente ser aclarada y oscurecida a capricho sin mayores molestias”.

En el plural del verbo el imperativo se incluye al lector o la lectora. Define la acuarela, y escribe esta crónicas con las características de la pintura que describe.

Hay elementos de color, detalles cursis, y con líneas simples y claras, de una pincelada se traza el problema, reforzándolo al final bajo el subtítulo: “Conclusiones serias” donde da detalles y termina con un llamado a los jóvenes para que se casen con estas pobres trabajadoras de dos pesos por día (cuando tienen trabajo), que no se considera ni arte, ni oficio esta especialidad una de las pocas que no ataca su femeneidad.

La situación del mercado informal de trabajo para las mujeres es un problema serio en la ciudad de Buenos Aires, lo era y lo sigue siendo. Storni se dedica a explicarlo a un grupo con el que las lectoras o los lectores se pueden identificar o por

---

<sup>4</sup> Ver: Alfonsina Storni, Tao-Lao, “Acuarelistas de pincel menor” La Nación 25 de abril 1920, 2 secc.:3.

lo menos compadecer, puesto que no están en la misma situación si leen un diario como: La Nación.

Empieza hablando de los usos familiares de las acuarelas y las ocasiones en las que se usa. Describe con detalles colores y motivos, en un discreto elogio de lo cursi. Los recursos son como siempre variados, las transiciones entre el hogar y el mercado son impecables: “¿Quién habría de decirte que tu dulce reinado casero, que tu buen reinado romántico se vería oscurecido un día por la actividad industrial y que los sueños de tus lindas cultoras se transformarían en oro contante y so nante entre las cuatro simétricas paredes de un estrecho taller?” (3) Al hablar directamente a la acuarela, hace el paso desde lo doméstico hasta lo comercial. Antes había explicado porqué estas jóvenes de clase media deben buscar trabajo: los alquileres están caros, el costo de las telas sube, es difícil ubicar las piezas (de acuarela) por sí mismas. Es decir, aún las mujeres de la clase media tienen que trabajar, y ofrecen en el mercado la única capacitación que tienen. Recuérdese que por influencia de las clases altas, el estudio de las disciplinas artísticas como piano (música en general) bordado o pintura eran permitidos a las jóvenes porque se consideraban un adorno a sus condiciones morales. El estudio serio de las artes solamente era una opción para los grupos más avanzados.

En la crónica se describen los productos y sus productoras. Son jóvenes, rubias, etéreas, especialistas en cielos o golondrinas, tienen entre 16 a 19 años “Y ya en el taller, tus apremiadas mercantilizadoras que perciben por hora la inefable cantidad de 25 centavos, entraron en la formalidad industrial, se especializaron

convenientemente y durante ocho horas al día hicieron desfilan por sus manos postales, abanicos, afiches, marcadores de libros, pantallas, cajitas, telas recortadas, etc.” (3) Se describen las condiciones de trabajo que ciertamente son formales (ocho horas) y completamente alienantes, porque repiten la misma actividad durante todo este período. El tema de la retribución es importante porque subraya la profundidad de la necesidad del trabajo.

Las acuarelistas son parte evidente del mercado de trabajo, pero con su salario diario no pueden comprar mucho. Unos cuarenta pesos al mes si trabajan 20 días. Con su sueldo mensual podrían obtener en “La Tienda San Juan”, aprovechando las grandes rebajas de precios, un vestido para señorita: 24 pesos (de rica etamina de hilo, con bordados hechos a mano) y un traje de marinero para algún hermanito: 10,50 ((en rico pique blanco, cuello azul postizo, corbata azul de algodón). Se pueden comprar además unos guantes por 1,80 y unas medias de seda por 2,60 y ya se fue su sueldo en una sola tienda. Si quiere comprar las telas y hacer ella misma las prendas tiene que pagar por un crepé de 9 a 12 pesos el metro. Esto sin contar con que su dinero sea necesario para pagar el alquiler o la comida de la familia es sólo una suposición lo que podría comprar. El transporte hasta el lugar de trabajo es otro de los gastos a considerar.

En conclusión estamos en el mismo caso que la maestra particular retratada en “De la vida” un sueldo que no es justo, si se mira el trabajo realizado y el poder de compra que se adquiere con él. El aviso publicitario que es parte del mismo diario ayuda a poner en perspectiva la situación, para nosotros lectores del siglo XXI, del

mismo modo que las lectoras de los años veinte podían contextualizar con su experiencia. En el caso de las lectoras de La Nación es probable que no supieran que alguien trabajara por veinticinco centavos la hora.

Storni empieza con un estilo liviano e irónico, describe los productos hechos con acuarela y sus usos, pasa a los usos industriales de la misma, y las condiciones en que trabajan estas heroínas románticas y la solución para sus problemas es el casamiento inmediato para volver al ámbito casero. Mientras traza este desarrollo, da datos concretos de las condiciones de trabajo y denuncia sutilmente la situación de muchas familias. Todo está sugerido, no es propaganda, es prosa ligera. Está y no está, se pinta con pinceladas. Está claro y está oscuro.

Las acuarelistas son uno de los grupos de mujeres que trabajan en Buenos Aires, su sueldo es mínimo, su trabajo y su aporte son inestables, no se valora el esfuerzo aunque estén ocho horas en un taller, a 25 centavos la hora, no se las considera trabajadoras. Tienen un trabajo que sigue los lineamientos de lo estrictamente femenino y su situación es angustiosa a menos que se casen para remediar la inestabilidad en la que viven. La denuncia es sutil como la acuarela misma.

El tema del seudónimo es interesante. ¿Sería reconocible para el lector/la lectora de La Nación el autor/la autora que se esconde detrás del nombre? En algunas crónicas “Tao-Lao” se asocia con adjetivos masculinos, por ejemplo en “Acuarelistas de pincel menor” donde es el supuesto autor el que hace una entrevista a las acuarelistas que trabajan en un taller, y coquetea discretamente con ellas. La mayor

parte de las veces usa el nosotros que le permite esconder su género en los adjetivos y afecta al sistema verbal al incluir a quien lee y hacerlo partícipe de las conclusiones. Esta forma de entrevista para evaluar las condiciones laborales era una práctica común entre los socialistas que para remediar las situaciones de hecho necesitaban conocerlas. Los coqueteos del entrevistador son parte de la denuncia de una voz masculina que no puede ver con seriedad la situación de estas mujeres que trabajan y se propone como el colmo del paternalismo, llamar a los hombres a que se casen con estas mujeres, tradicionales y delicadas, para rescatarlas de la situación.

A propósito del seudónimo, recurso muy usado en el principio de siglo, es sin duda otro juego literario. Hacerse llamar Tao-Lao, es un modo de llamar la atención en lugar de guardar silencio sobre la autoría. En esos años, muchos colaboradores de La Nación, especialmente los escritores se identifican con sus escritos. ¿Por qué habría de ocultarse Storni? Y si fuera una máscara, ¿cómo es que tantos amigos y colegas saben el secreto que hay detrás de la máscara? Otra cosa en la que habría que detenerse es qué temas aparecen bajo una firma y cuáles bajo otra. La sección Bocetos femeninos es completamente de Tao-Lao.

En 1930, por ejemplo, se publica: “Diario de viaje” firmado por Alfonsina Storni, que apareció en la revista semanal y habla del viaje de la autora a Europa, fue su primer viaje. Hacia el final de su producción divulgó: “Carnet de ventanilla” (1937) con su nombre, donde relata el viaje en tren de Buenos Aires a Bariloche. Estas dos instancias señalan que cuando se trata de temas poco polémicos, más bien convencionales, como la literatura de viaje se usa el nombre pero el cronista de

“Bocetos femeninos” es Tao-Lao siempre. Hay que puntualizar que además de los escritos en prosa, Storni publicó poemas en el diario a lo largo de las dos décadas 1918-1938 y que su último poema es para el diario. Es decir que lo usó como una tribuna privilegiada para sus textos.

### “Tu nombre”

También es importante agregar que algunas veces el contenido de las crónicas impresionistas de Storni era parecido al de los poemas de amor. En una crónica publicada en la revista Caras y Caretas vemos el uso del impresionismo en una pieza donde no se trabajan temas feministas ni sociales. Storni fue una escritora compleja y la única manera de comprenderla en su totalidad es mezclando textos sus diferentes temas y reconociendo el estilo como la fuerza unificadora. Hay que terminar con la tendencia a separar unos textos de otros porque entre todos se forma una obra original, distinguida, variada, hecha para los lectores sencillos tanto como para los sofisticados, hombres o mujeres, aunque es notoria la suposición de un lector implícito femenino en muchas de las crónicas.

“Tu nombre” apareció en: Caras y Caretas, el 25 de diciembre 1920.<sup>5</sup>

Pertenece a un especie de apartado que habla del año literario y tiene al comienzo un breve comentario sobre los autores destacados a los que siguen cuentos o relatos breves como este. Por el contenido se acerca más a la prosa poética que a la crónica, pero se verifican los elementos del impresionismo que venimos observando:

---

<sup>5</sup> Alfonsina Storni, “Tu nombre”, Caras y Caretas 25 de diciembre 1920: 1160.

Hoy, a la madrugada, abandoné la ciudad y llegué caminando al raleado bosque que susurra en uno de sus costados.

Primero caminé lentamente por las anchas calles polvorientas, bordeadas de pesados y tristes sauces, hundiendo voluptuosamente los pies en la capa de polvo alta y muelle que las recubre; luego me interné en la espesura silenciosa y triste.

Cuando la sombra de los árboles se inclinó, pesada, sobre mí, empezó a envolverme dulcemente el rumor del amanecer. (Storni, 1160)

La voz narrativa no adopta ningún género, es posible que se trate de un hombre, porque puede caminar por la ciudad a la madrugada sin temores, observando la naturaleza a su paso y encontrando un paisaje solidario con su estado de ánimo. Por el uso de algunos adjetivos se pueden conocer estos sentimientos como “espesura **silenciosa y triste**”, “**pesados y tristes** sauces”, “**anchas** calles **polvorientas**”; las sensaciones de quietud, el silencio que reina, el polvo que acalla los rumores y los pasos, todo esto sucede a un costado de la ciudad que se describe en otras crónicas como ruidosa, y en continuo movimiento.

Y, fué, en aquel aislamiento, como si me hubiera escapado un momento de la tierra, para habitar un planeta misterioso y desconocido.

Una melancolía, agria, extraña, profunda descendió hasta mi alma: todo amaba allí, menos yo. Todo era feliz allí, menos yo. El tronco muerto, y la hojarasca seca, y la tierra húmeda, y el charco de aguas

amarillentas, no pedían más a la naturaleza que lo que tenían: en su placidez, en su sosiego infinito, en su respiración oculta, interior, en su canto humilde y reposado, comprendí que todo está bien sobre la tierra; todo menos yo, todo menos mi alma. (1160)

La voz narrativa no se identifica más que con el uso de la primera persona: “yo” y “mi alma”. Después de describir el paisaje se pasa a la descripción de la interioridad de la voz narrativa y se hace por medio de una antítesis y un paralelismo: “todo está bien sobre la tierra; todo menos yo, todo menos mi alma”. Una vez presentado, por contraste, el problema de la voz narrativa se identifica en la próxima línea y expone su conflicto: “Entonces te recordé, ¡oh tú que no me amas, oh tú que eres cruel conmigo, oh tú que eres de otra!” es un paralelismo encadenado: es él que no la ama, él que es cruel, él que es de otra. Pero la voz narrativa lo llama “tú”, forma que le da un carácter intimista al discurso.

Esta progresión de detalles acompaña los procesos sensoriales que se entrecruzan con las sensaciones: “ Y al recordarte yo también amé: con mis manos, dulcemente, palpé el tronco áspero y seco y le dije:- Recibe el calor de mis manos y la suavidad de mis dedos; acaso allí mismo, donde mis manos se apoyan, esté por brotar una fina yema y mi magnetismo la precipite a nacer”. Las figuras retóricas son antítesis: “áspero tronco” “suavidad de mis dedos” . La voz narrativa cree que su calor podrá hacer brotar la vida donde no existe, por lo tanto en lugar de acompañar el paisaje el estado de ánimo de la voz narrativa, es la sensación la que se cree capaz de cambiar el paisaje.

Después describe una serie de acciones donde la naturaleza sigue fuertemente adjetivada: “Me senté cerca del charco amarillento manchado de grandes islas de pastos verdes, y recorrí, con mis ojos, toda la extensión de las aguas” (1160). Dice que tomó “hojas muertas” y que corrió y que al fin miró el cielo. “Fué entonces cuando tu nombre me llegó de golpe, de todas las partes del alma y del cuerpo, de cada uno de los puntos de mi ser, a la boca.” Entonces gritó su nombre como quien hace un ritual. Termina el texto diciendo:

Oh tú el que no me amas, oh tú el que eres cruel, oh tú el que eres de otra, ; a la hora en que yo gritaba tu nombre y lo infiltraba para siempre en los troncos muertos tú dormías aún en la gran ciudad, en un mezquino y cerrado cuarto, muy cerca de tu amor.

Si el viento te buscó a través de la gran nube para llevarte el grito mío, rozó inútilmente tu ventana, zumbó inútilmente tu nombre en los cerrados postigos, e inútilmente quiso interrumpir tu dulce reposo. (1160)

Con esta sorpresa del fin encontramos otro ejemplo de la prosa impresionista y sus alcances. La voz femenina recorre las calles, a la noche, se deja llevar por las sensaciones de lo natural y grita su nombre, el nombre de él. El hombre, el amado está en la ciudad, en su cuarto durmiendo con la otra en el lugar privado mientras ella está en el espacio público, sola, expresando sus sentimientos ante el estímulo de la contemplación activa de la naturaleza. Este texto lleno de imágenes visuales, auditivas, táctiles, dinámicas y estáticas, donde la narración y la descripción se

mezclan, donde lo exterior y lo interior se comunican, donde lo femenino y lo masculino se transgreden es otra muestra de la capacidad impresionista de la autora.

La última crónica analizada en este capítulo tiene un contexto diferente a las analizadas hasta ahora. Fue escrita para explicar el fracaso de la obra El amo del mundo que había despertado un desusado interés por ser su autora Storni. Al estreno asistió el presidente de los argentinos, Alvear, y todos los medios de comunicación importantes de la capital. La obra fue objeto de una terrible crítica y salió de cartel unas pocas semanas después. En “Entretelones de un estreno” Storni relata las circunstancias en las que se preparó la obra y analiza las reacciones que la siguieron. Vale apuntar que la temprana experiencia de la autora como actriz y como profesora de teatro y declamación, más tarde, le permitieron seleccionar una serie de detalles esenciales para la recepción de la obra.

Se publicó en Nosotros lo que supone un público intelectual al que se exponen las razones del fracaso, a la vez se espera que algunos de los críticos lean los comentarios de la autora. Desde el título hay una serie de juegos de significados. “Entretelones ...” en su sentido vulgar expresa lo que no se vio, lo que quedó oculto al público. La palabra “telón” por su parte remite directamente a la experiencia teatral. Por lo que el título anuncia mostrar la otra historia, la que no vio el público, lo que pasó antes de la obra o detrás del telón. Apareció en abril de 1927<sup>6</sup>. Explica que Biachi<sup>7</sup> le pidió que contara las circunstancias de “un asunto viejo” (la obra

---

<sup>6</sup> Ver: Alfonsina Storni, “Entretelones de un estreno”, Nosotros (Buenos Aires, año 21, 56, n.56, n. 215, , abril 1927) 48-55.

<sup>7</sup> Bianchi era uno de los directores de la revista Nosotros.

había sido estrenada un año antes). Y el tema es “el estreno de una comedia mía” (48). Así impone desde el principio el relato humorístico de un fracaso conocido por todos los porteños. Aclara que lo interesante de su tema es que para ella no es algo común, que la gente del ambiente está acostumbrada a las circunstancias que para ella son nuevas. Este elemento de la novedad nos vuelve a ubicar en el mundo de la crónicas.

Claro está que a los veteranos de esas lides no se les ocurriría detallarlos porque están hechos a ellas. Pero, el mundo nuevo, el mundo de entretelones - no precisamente de la escena, sino de lo que la rodea - que aquella circunstancia me puso ante los inexpertos ojos, está tejido de hilos tan interesantes en su angostura que conviene documentarlo, porque esta tarea civilizadora es acaso la única que justifica el paso del hombre sobre la tierra. (48)

Lo que rodea a la escena es lo que importa a este relato. Una vez más rompe con el desarrollo cronológico y define lo que va a organizar para su discurso. Su intención es “documentarlo” aquello de lo que ha sido testigo con sus “inexpertos ojos”. El párrafo siguiente es una buena justificación del trabajo que se proponen los cronistas. “¡Documentar la vida! Linda cosa. El trabajo de la leyenda del pelícano. Pero, consolémonos pensando que, otros oficios inferiores, suelen entretener al hombre aquí abajo”. Se disculpa, acto seguido por ser demasiado grave su introducción y entra en tema. Los subtítulos con el que divide el texto son una especie de resumen de lo que quiere decir: “De cómo un empresario hábil puede

llevar de las narices a una mujer que carece de ellas.” El chiste sobre su falta de nariz que usa frecuentemente, se entrecruza con la expresión “llevar de las narices” que quiere decir manipular y por lo tanto, después de la introducción está la primera justificación: el empresario la manipuló a su antojo y ella se dejó llevar. Acto seguido se dedica a explicar esta afirmación.

Un día, el gentil señor Bengoa, que a sus muchas virtudes une el prestigio de ser uruguayo (siempre mi corazón ha delirado por un hombre de la tierra de Delmira), se presentó en el décimo piso donde habito y me dijo palabras como éstas: -Alfonsina Storni, la admiro a Ud.! Es Ud. La salvación de América. A su lado toda mujer que escribe padece de anemia. En Ud. Hay literariamente, el 100 % de la hemoglobina. Ud. Tiene una comedia escrita. Me la ha recomendado calurosamente Martinez Cuitiño. Yo soy un empresario-director en busca de una obra para presentación. Mi esposa, la primera actriz de la compañía, es la única mujer en el país que se la puede interpretar. Yo deseo estrenársela, etc. etc. ...!Cómo me conmovió aquello de la hemoglobina! (Storni, 49)

Sin poner en duda la veracidad del relato, es justo recordar que este es un recurso que Storni utilizó en más de una ocasión, al principio de este relato, donde dice que fue Bianchi el que le pidió los detalles del estreno, o en la primera crónica de la serie de la revista La Nota “Femenidades” donde dice que escribió porque la convenció el Emir Emin Arslán de que debía escribir. Dicho de otra manera, escribe

porque se lo pide, su defecto es la vanidad pero hay un “cómplice” en la creación de sus textos. Al ver la reiteración, es evidente que es un mensaje que le interesa destacar. Cada discurso contesta otro discurso anterior.

Dentro del relato algunas veces, la voz narrativa se detiene en las reflexiones, pero otras veces se va directamente a la consecuencia. La acumulación de razones formó largos párrafos que ahora se intercalan con frases cortas, separadas por punto seguido, que dan al texto un diferente ritmo:

Resultado: que le entregué la comedia.

Entretelón: Martínez Cuitiño no conocía la obra.

Reflexión aparte: Mi querida Gabriela: si usted no tuviera un talento tan grande como posee, muy superior al escaso mío, no hubiera sido tomada como pretexto para mi primera caída.

Y adelante! (Storni, 49)

Cada párrafo separado es una enumeración de las razones del fracaso. El director sabía que ella había escrito una comedia, la autora conocía a la esposa del director y dice que es una actriz de gran talento y le pareció que podría hacer una buena representación del personaje. En el párrafo siguiente dice que le entregó la comedia: “Después de haber comido la manzana de la tentación teatral ofrecida en este caso, por el fuerte al débil”, y se fue a Montevideo entregando la obra sin acotaciones. A continuación hace un elogio de la ciudad que tanto quiere. Pero agrega que mientras descansaba pensaba en los ensayos de su obra:

De pronto me ponía de pie, y, frente al mar, adoptaba la actitud de Napoleón y ordenaba: ¡Siéntese aquí, Mágina! ¡Más sutil, Zarcillo, más ondulante! ¡Alto, alto, que se demore el telón! ¡Fuego, fuego, a esa frase, mucho fuego! Y ya veía yo saltar chispas del diálogo, y a mis personajes con los ojos, los gestos y el alma que le había ideado.

(Storni, 51)

El relato de la espera se organiza a través de los procesos mentales y junto con la descripción del lugar se incluye la descripción de los pensamientos. Ella se imagina que está dirigiendo los ensayos y resalta las características de los personajes que vale la pena destacar. En resumen explica que parte de los problemas es que la elección de las actrices no fue adecuada, y a esto se le suma una guerra entre los medios que usan la oportunidad para destrozarse a la autora y su producción. Ella se defiende con humor y el estilo impresionista es evidente en esta producción. A propósito del estilo impresionista es útil revisar cómo se lo define en relación con el género sexual, según el aporte discutido por Matz<sup>8</sup> que habla del impresionismo y lo femenino.

### **Recapitulaciones sobre el impresionismo**

Matz explica que el prejuicio fundamental hacia el impresionismo está relacionado con el género (sexual), la representante del sensualismo ambiguo de la sensación es una mujer. El impresionismo ve en los poderes epistemológicos de la mujer, y asimila sensualidad con femeneidad, con complejos resultados para la

---

<sup>8</sup> Jesse Matz, “Is life like...”

historia del impresionismo. Pero para tener una visión completa dice que hay que repasar la historia del impresionismo.

Hume no hace explícita correlación entre la impresión y lo femenino, cree que las ideas y las impresiones pueden colaborar en la búsqueda del conocimiento. El filósofo había declarado que: “Impressionist collaboration in which male learnedness gains the vitality of female conversivity” (64). Confrontado por Mary Wollstonecraft en Vindication of the Rights of Women (1792) ella dice que a las mujeres se les refuerza la idea de que la pasión está sobre la razón y esto se convierte en una causa de su subordinación. Por lo cual la diferencia entre lo racional asociado a los hombres y lo emocional relacionado con las mujeres ya es rebatido en su época desde una obra clásica del feminismo.

En palabras de Matz: “Wollstonecraft argues that women have overdeveloped passional sensibilities: ‘Their senses inflamed, and their understanding neglect, consequently they become the prey of their senses, delicately termed sensibility, and are blown about by every momentary gust of feeling’”. Para Wollstonecraft, esta infatuación y esta dejadez significa que el conocimiento fue negado a la mujer, lo mismo que el poder de sistematizar ideas. Según Hume esta característica es la que les permite a las mujeres tener impresiones más intensas. Wollstonecraft cita a Hume entre los escritores que ven a las mujeres como un desafío a su empirismo..

Ella no refuta la trayectoria femenina del impresionismo pero insiste en que la razón como esclava de las pasiones es una afirmación que se aplica

especialmente a las mujeres y sirve para sostener la tesis de su inferioridad.

Wollstonecraft sostiene que la ironía sirve para probar la superioridad epistemológica de la mujer.

Dos corrientes del feminismo toman la oposición de Wollstonecraft con Hume y sostienen que es la filosofía occidental la que asocia a la mujer con los sentidos y al hombre con la razón. Spelman prueba que la mujer ha sido retratada como un ser esencialmente corpóreo y esta imagen ha sido usada para negarle su lugar como ser humano, ya que la racionalidad ha sido considerada la más distintiva de las características humanas. Matz resume de este modo el debate filosófico entre Hume y Wollstonecraft y las tempranas discusiones acerca de la dicotomía que asocia a lo masculino con lo racional y lo femenino con lo sensorial. Los párrafos anteriores se organizan en torno al trabajo citado.

Esta última idea es central para este estudio. El género de la inteligencia y la capacidad de conocer se cuestiona desde la modernidad (Iluminismo, Revolución Francesa) y en el modernismo tienen su debate final. Las mujeres no sólo son tema, y lectoras posibles (como en el romanticismo) sino que a partir del modernismo entran en el campo literario como creadoras, voces que dialogan con sus colegas, de igual a igual y cuestionan a la filosofía, al discurso y dan sus propias respuestas. Storni es una prueba del uso de la sensación para producir ideas o nociones en los lectores. Ella como “pintora de la vida moderna” resuelve la dicotomía de pensar y sentir, o sentir y pensar. Sus trabajos en prosa suponen la capacidad asociativa y respetan los procesos mentales de los lectores al proponerles los fragmentos de la

realidad que les permitan reaccionar. Estos planteos teóricos del feminismo estaban lejos de ser una preocupación para Storni, lo que es evidente es que para ella la sensación y los procesos mentales están encadenados.

### **Los últimos años**

Se puede decir que los veinte fueron la década de mayor productividad de Alfonsina Storni. Además de las crónicas analizadas, se publicaron en La Nación: “Confidencias populares” (1921); “La mujer como novelista” (1921); “Los regalos de casamiento” (1921); “La mujer como enemiga de la mujer” (1921); “¿Por qué las maestras se casan poco” (1921); “Diario de una ignorante” (1925) y otros tan impresionistas como estos. No obstante, en la década que siguió, la de los treinta, se han encontrado excelentes ejemplos del estilo impresionista en obras más largas. Este será el tema de análisis del siguiente apartado. Sólo hay que acotar que la historia de los años treinta es especialmente dolorosa y desde el punto de vista ideológico significó un notable retroceso para los trabajadores y las mujeres, en sus derechos reales y sus posibilidades.

### **Capítulo cinco: La obra de Storni en la década infame (1930-1938)**

Beatriz Sarlo en su libro: Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930 analiza las circunstancias alrededor de la creación de un nuevo mercado de lectores. Comenta que Roberto Arlt cuando escribe sus Aguafuertes porteñas construye una voz narrativa que viaja en tranvía y se asombra frente al espectáculo siempre cambiante de la ciudad. En una entrevista que Arlt hace con Antonio Zamora, el creador de Claridad, se lee que la editorial en menos de diez años imprimió un millón de ejemplares (Sarlo 19). Entre las obras difundidas hubo ensayos, ficción, obras de divulgación científica, tratados filosóficos. Su público es el lector pobre, que puede recibir finalmente libros nuevos y clásicos a un precio accesible. Estos detalles son una prueba más de lo que decíamos de la situación del mercado cultural en Buenos Aires.

Un nuevo diario, El mundo, quiere diferenciarse de diarios como La Nación con la publicación de artículos breves, hechos para ser leído entre los viajes que se hacen hacia y desde el trabajo. Otro diario importante que sigue la misma línea y es profundamente influyente en los 20 y 30, es el diario Crítica. Había sido fundado en 1913 pero su modernidad consistía en adecuarse a los cambios del mercado. “El nuevo periodismo y la nueva literatura están vinculados por múltiples nexos y son responsables del afianzamiento de una variante moderna de escritor profesional” (Sarlo, 21). Algunos de estos nexos tienen que ver con la profesionalización del escritor y la presencia de los intelectuales en los medios permiten una circulación de bienes culturales que en las décadas anteriores eran privativos de grupos privilegiados. Otros medios de comunicación se difunden y crecen a la medida de las ciudades centrales, por ejemplo, para 1930 ya hay en Argentina más de mil salas de cinematógrafo, agrega Sarlo.

Roberto Arlt, tal como apunta Sarlo, describe la vida en la ciudad. De sus Aguafuertes porteñas viene la cita donde se hace referencia a lo que se espera de los hombres y las mujeres antes del matrimonio. Como el autor dedicó una serie de sus escritos a trabajar este y otros temas similares se puede notar que el tema de las expectativas sociales para los hombres y las mujeres resultó apropiado para ridiculizar los usos y costumbres de su época. De hecho es un tema a tratar cada vez que se perciben cambios en la conducta social y en las primeras décadas del siglo XX se aceleró el ritmo de esos cambios. Hay que puntualizar que no es una preocupación exclusivamente femenina sino que los dos géneros sexuales tienen que

entender lo que la sociedad les comunica y ser capaces de responder. Nótese la crítica implícita en la cita:

Ella debe creer que los chicos se traen de París. O cuanto menos, ignorar dónde se compran.

Aunque tenga cuarenta años, no debe haber amado nunca. Todos los hombres tienen que haberle sido indiferentes. El único que tiene derecho a hacerle perder el seso es él.

Debe indignarse profundamente ante toda conversación liberal. También es conveniente que proteste o se escandalice frente a esas parejitas que prefieren la oscuridad de las calles a la luz eléctrica de las avenidas.

No debe tener amigas, y menos que menos amigos. Si tiene amigas serán chicas muy serias, muy rigurosas en el hablar, en el pensar, y, más aún en el obrar.

No deberán mostrar curiosidades de ninguna especie; no leerá, porque leer pervierte la imaginación; no paseará, porque paseando se incuban tentaciones. Por lo tanto, manifestará una alegría infinita en quedarse en casa, encerrada entre cuatro paredes, tejiendo un honestísimo calcetín. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Roberto Arlt, “Lo que deben creer él y ella” (de una serie de Aguafuertes porteñas sobre las relaciones de los sexos antes del matrimonio), publicadas en El mundo (el miércoles 26 de agosto de 1931).

En estos párrafos se puede extraer información que ilustra la profundidad del comentario de Arlt. Por un lado, es una evidente protesta a la consagración de la ignorancia femenina; por otro lado, coincide exactamente con la preocupación de Storni frente a la infantilismo exigido en las mujeres. Desde una perspectiva masculina, el mensaje se repite. La técnica utilizada también es impresionista. Usa la exageración para problematizar la realidad y dejar abierta la puerta de la percepción. En realidad, lo que se exige de la mujer es ridículo e injusto, sobre todo cuando se superpone con lo que se exige de los hombres. Precisamente es de esta antítesis que se puede deducir lo injusto de la cristalización de las posiciones sociales con respecto a lo masculino y lo femenino.

Roberto Arlt es un fino observador de la vida en la ciudad, así como lo fue Storni. En sus crónicas y en sus obras de teatro se reconoce una fuerte protesta para con el orden establecido. Se trata de autores contemporáneos entre sí, se puede leer en sus escritos el mismo inconformismo. Storni había empezado su obra en 1912, continuó haciendo crónicas hasta 1937. Si consideramos que la obra de Arlt a la que se hace referencia fue publicada en 1931, cualquier forma de influencia entre ellos pone a Storni primero en el desarrollo de los temas por ser su obra la más antigua. Esto no quita méritos a las “Aguafuertes” pero es notorio que Arlt tuvo mucho más impacto con su producción periodística y que las críticas a su propio género fueron en él también una constante. Lo fundamental es ver que los dos escritores se dedicaron a los mismos problemas porque era un tema de discusión en su época.

### **Literatura de viaje con nombre y apellido**

Alfonsina Storni viaja a Europa por primera vez en 1930. Desde París envía al diario La Nación una crónica de ese viaje que se publicó en enero de 1930, se llamó “Diario de viaje”<sup>2</sup> y está dividida en cinco partes: ORDEN, RÍO DE JANEIRO, BRAZOS, UN JOVEN DE RÍO, UNA GOLONDRINA. escrito en prosa, cada parte podría funcionar sola o ser el complemento de las otras. Al final aparece el nombre y apellido de la autora, es decir que no firma con seudónimo como había hecho en el pasado en el mismo medio.

“Diario de viaje” es otra muestra del estilo impresionista. El primer segmento habla de una tormenta y del barco que la resiste como se puede apreciar en la cita que sigue: “Conato de tormenta. El mar se alza contra el buque” con estas palabras comienza el discurso y a lo largo del texto se encuentran varias oraciones unimembres como la primera, en la que la falta de verbos da un ritmo vertiginoso al enunciado.

Ante el caos que es el mar embravecido al que se le llama “caballo encabritado que quiere voltear a su jinete” se opone la fortaleza del barco: “Un orden superior, una armonía de subordinación mantiene tabla sobre tabla, hierro sobre hierro”. Habla de las partes del barco que se mantienen en su puesto, y dice que todos los componentes juntos pueden resistir: “Un grito solo de deserción, un comienzo de desbande, y los perros azules del mar se lanzarían a la caza humana”. Es la segunda animalización del mar, frente al barco que representa lo humano, el trabajo del hombre. Recién hacia el final de esta parte aparece la voz del cronista:

---

<sup>2</sup> Alfonsina Storni, “Diario de navegación”, La Nación Feb. 1930: 14.

“Cabello tembloroso sobre una fauce ávida, penetro el sentido íntimo del orden” .

Esta es una impresión original desde la amenaza de tormenta, hasta la estructura del barco que la resiste y la necesidad de estructura y organización para resistir. El mar, un elemento positivo en otras producciones, aquí, en este fragmento, se muestra peligroso y amenazante.

El fragmento siguiente es una descripción magistral de la ciudad de Río de Janeiro y la acumulación de imágenes visuales cromáticas, de elementos que se suceden sin respiro, los únicos verbos están al final. Son tres párrafos, el primero es una lista, el segundo y el tercero son muy cortos y completan el mensaje:

**Azul** ceñidor de mar. **Pardo** de montañas. **Blanco** de espumas. **Verde** de enredaderas. Laderas sembradas de viviendas. **Rosa**. Edificios **grises**. Rejas **negras**. Trajes **amarillos**. Palabras musicales. Vehículos afiebrados. Cuerpos bellos semidesnudos. Negros estupendos. Mujeres embriagadoras. Playas de oro anchas, largas, infinitas. Arrollados de olas esmeraldas destorciéndose en las orillas. Sol. Sol. Más sol. Arcos de dientes salpicando de nieve el torbellino **azul**, el torbellino **verde**, el torbellino **dorado**.<sup>3</sup>

Hamaca el cuerpo, hamaca los sueños, hamaca las ideas.

No está fija, no. Se balancea con su mar, sus montañas, sus casas, sus árboles y sus hombres. (Storni, 14)

---

<sup>3</sup> El destacado es mío.

Lo primero que llama la atención es la acumulación de los colores: azul, verde, negro a los que se suman las alusiones indirectas a colores como: “esmeraldas” (verde) o “playas de oro” (amarillo). El oro es la metáfora que remite al color amarillo, del mismo modo que la palabra “sol” también remite a lo que brilla, lo dorado o amarillo. En conclusión es una descripción vibrante de colores vivos. Las personas se mezclan con los objetos. Lo más notable es que todo se balancea porque la descripción se hace desde el barco. En lenguaje metafórico, las olas que son como dientes (referencia a lo blanco y a la forma semicircular) hamacan al cuerpo, los sueños, las ideas.

En el último párrafo, la que se mueve es la ciudad, no el ente de la voz narrativa. Desde el punto de vista lógico sabemos que lo contrario es verdad. Al leer las dos partes juntas: “Orden” y “Río de Janeiro” vemos que en la primera quedó claro el punto de vista del narrador. La voz narrativa está en un barco y al llegar a Río de Janeiro contempla desde ese lugar la ciudad colorida desde la costa, y el paisaje se balancea ante sus ojos. La primera parte es el relato de la disputa del barco y el mar, en la segunda se describe la llegada al puerto, con colores y elementos que se presentan desde la costa fija, que se ven en movimiento desde el barco. Puro reino de la sensación. El lector está junto a la voz narrativa y por lo tanto percibe la realidad tal como la voz que se la muestra.

La tercera parte se llama: “Brazos” y es el reino de la metonimia. La mención de la parte por el todo es ampliada en cada oración. Los trabajadores del puerto son

los que parecen tener brazos y piernas más largos que lo habitual y se muestran en su trabajo por medio de una serie de imágenes visuales dinámicas.

Le sigue un apartado bajo el subtítulo: “Un joven de Río”. En esta descripción se comienza con una casa, de ella se distingue un jardín, y en él hay un joven, y se hace de él otra descripción. En suma se construye una descripción detrás de otra que se va acercando al personaje:

Junto al portal, en la vereda, un joven irrepudablemente  
vestido de blanco.

La piel aceitunada. Los ojos negros. La boca muelle. Bello.  
Quieto.

Miraba y no veía.

La curva fina de su figura espejaba la voluptuosidad de la  
sombreada calle que se extendía ante él, e iba a morir al mar.

Una palabra rezumaba todo su ser:

-Amo. (Storni, 14)

El joven es hermoso, está vestido pulcramente, parece enamorado. La voz narrativa expresa lo que ve, lo que interpreta de la realidad. Esta es la primera figura humana sobre la que se detiene. Se lo describe por su aspecto y se hacen especulaciones sobre su interioridad.

La última parte de la crónica se llama: “Una golondrina”, se cuenta que mientras estaban en el comedor una golondrina entra por la ventana; ya ha llegado el barco a su destino. El apartado comienza con una antítesis y un paralelismo

sintáctico: “A la izquierda la costa blanca de España. A la derecha la negra de Africa. De la una a la otra la pampa azul de agua”. Esta descripción vuelve a las imágenes visuales cromáticas y el mar es ahora “la pampa azul de agua”. Ya no es peligroso y amenazante sino una llanura, “la pampa” paisaje conocido por lo argentinos que leen la crónica desde Buenos Aires. Esta crónica escrita en 1930 es un ejemplo de la prosa relajada, impresionista que Storni es capaz de escribir. Se puede considerar como una lista de postales que se envían con las impresiones del viaje.

Siete años más tarde, escribe otra crónica de viaje. Esta vez viaja en tren y va desde Buenos Aires a Bariloche. Se lo llamó: “Carnet de ventanilla”<sup>4</sup>, apareció en dos entregas, la primera parte se publicó el 21 de febrero de 1937, “De Buenos Aires a Bariloche” y la segunda: “Bariloche-Correntoso-Traful” se publicó el 16 de mayo de 1937. El contraste al comparar la forma de la crónica con los diferentes medios de transporte en los que se moviliza la cronista es sobresaliente desde el punto de vista del estilo impresionista.

En el “Diario de viaje” habíamos notado la separación de las partes y dentro de ella las frases cortas, muchas veces sin verbos, unidas por el espacio en el que las acciones se desenvuelven. La primera en alta mar: “Orden” la segunda en la costa: “Río de Janeiro”, la tercera a los trabajadores del puerto: “Brazos” que representa el acercamiento de la voz narrativa, para terminar con: “Un joven de Río” donde se va desde la casa, al jardín, de allí a la figura humana y a sus sentimientos. En esta

---

<sup>4</sup> Alfonsina Storni, “Carnet de ventanilla” La Nación 21 febrero 1937 2 secc.: 1.

instancia el acercamiento es completo porque se llega desde la interioridad de la experiencia del narrador hasta la interioridad del personaje. El último apartado: “Una golondrina” se produce en las costas de España, la gaviota que llega exhausta al comedor del barco, bien puede ser una metáfora de la voz narrativa (una mujer) que llega a su destino temblorosa y agotada por el esfuerzo de ver y contar por sus esencias las sensaciones que la marcaron en el transcurso de la travesía oceánica.

En resumen, cada una de las partes es un momento del viaje. En las dos crónicas que se analizan, lo primero que llama la atención es la brevedad de los fragmentos. Es que ahora, la voz narrativa viaja en tren y las sacudidas del tren dan ritmo a sus pensamientos. Así cada parte carece de título y es necesario dividir las por lugar. Si en el texto del viaje de mar se hamacaba la descripción; en este texto va avanzando a pequeños saltos, como cuando se viaja en tren.

Esta es la maestría de la que Storni es capaz, puede escribir pequeños textos intensos o fragmentos monótonos y repetitivos como los que se leen a continuación: “Viaje. Esperanzas. Un camarote de cuatro personas. Una sola. Más vacío el vacío; más deseado lo deseado”. El comienzo de la crónica con oraciones nominales unimembres tiene un doble objetivo. Primero da información, y en segundo lugar el ritmo entrecortado de la oración gramatical imita el ritmo del tren. La voz narrativa está escondida, va a hacer un viaje y tiene esperanzas, pero en un camarote para cuatro personas, está sola, siente el vacío físico y el deseo probablemente de compañía.

La voz narrativa no se identifica como hombre o mujer, aunque es un texto con firma y al pie puede leerse: “Por Alfonsina Storni” debajo de lo cual se lee: “Ilustración de Alejandro Sirio”. Esta ilustración aparece en el centro del texto. Muestra a una mujer con los ojos entre abiertos en el ángulo inferior izquierdo del recuadro que mira por la ventanilla de un tren. En ella se ven los cables eléctricos y debajo, en el centro mismo del dibujo un pájaro que vuela en la dirección en la que avanza el tren. La mujer lo está mirando.

El dibujo que se ha colocado en el centro mismo del discurso da pruebas de haber sido hecho después de la lectura de la crónica, porque refleja exactamente el contenido de la misma. La voz narrativa aparece en un lado, no es el tema central, lo que se ve por la ventanilla ocupa un lugar protagónico. Cada una de las partes del discurso está dividida por números romanos. Es difícil saber si era parte del texto original o se agregaron después para reforzar la idea de partes. No se han encontrado divisiones como esta en otras crónicas. En el caso temprano de “Algunas palabras” la división se hacía por una marca gráfica como tres estrellas: (\*\*\*) no hay forma de saber si es un pedido de la autora o una marca de la diagramación.

El número dos reza: “Hacia el lejano Sur ... título de película ... y la arena ya cruje entre los dientes”. En la primera parte había hablado de la esperanza que viene de las nuevas sensaciones que traerá el viaje, en esta segunda se empieza con una asociación de ideas: va hacia el sur, el sur está lejos y la acumulación de estas dos realidades se convierte en el título de una película. Recordemos que está escribiendo la crónica en 1937, el cine es una de las novedades que se esparce por la ciudad con

salas y junto con el cultivo de la cinematografía surge una nueva manera de separar lo real de lo ficticio, a este proceso mental hace referencia.

De esta observación abstracta se pasa a otra mucho más concreta y sensorial “la arena que ya cruje entre los dientes”. En el tercer apartado se puede leer: “Conozca su país ... Un crédito por tres meses de sueldo. ” Ahora la referencia es al discurso publicitario y también se sugiere que es el modo de costear el viaje. En este punto el viaje se transforma de una búsqueda metafísica a un recorrido físico, costeadado con esfuerzo económico.

Los apartados siguientes hablarán de la necesidad de sobreponerse al instinto que tienen los hombres y las bestias de quedarse en el lugar conocido. Recién en el punto séptimo se hace una referencia a la pampa a la cual se compara con el mar (recurso que ya había usado en la crónica anterior, esa vez desde el mar, ahora desde la pampa). Y lo que se agrega es el efecto que la pampa tiene sobre el pensamiento: “como el mar afloja la mirada y embota la reflexión” .

Lo que sigue es una acumulación de elementos como las casas cuadradas, la pampa otra vez, arbustos solitarios y el número X nos vuelve al dibujo central con una pregunta retórica: “¿Cómo se llamará el pájaro que pasa por mi ventanilla?” Una vez, más la observadora está fija en un punto y las cosas pasan frente a ella. Esta sensación de quietud frente al movimiento externo es una de las unificadoras de estos relatos de viaje, interrumpidas por pensamientos como los que siguen: “El hambre, benefactor de la poesía, viene hacia mí a grandes zancadas desde el horizonte, saltando por sobre los montes de las estancias”.

El hambre, una pura sensación física y natural, se transforma en un gigante que la alcanza corriendo hacia ella desde el paisaje, lo llama “benefactor de la poesía”. Tradicionalmente la poesía está vinculada con lo ascético y en este caso esa asociación se contradice, aunque no se explica bien en qué el hambre beneficia a la poesía, si es porque interrumpe sus reflexiones, porque la obliga a terminar la idea o a producir poesía para satisfacerla. El apartado siguiente es una continuación: “Reflexión después de haberlo satisfecho: quien alimenta su cuerpo, alimenta sus desgracias” (XIII). Hay que entender que se refiere al gigante que la alcanza, el cuerpo sostiene las “desgracias” por lo cual mientras continúe la existencia continuarán los desconsuelos.

Siguen los apartados, cada uno tiene una oración, o dos con un núcleo temático que es la sensación que se percibe a través de lo contemplado. Así pasan animales, la pampa otra vez, un campo quemado. Piensa, al ver las ovejas, en que las que se pintan en los cuadros parecen más limpias que estas que ve, resulta esta frase una reflexión al pasar sobre la representación de la realidad en las obras de arte, la idealización de lo percibido.

Sigue una descripción a caballo entre poesía y prosa con el ritmo propio del mismo tren: “Pastos duros; tierras blanquecinas ... ¡Unas garzas rosadas, unas garzas rosadas, unas garzas rosadas ... Y en su laguna” (XXXVIII) Le sigue la descripción de la Patagonia en una sola pincelada: “Ya estamos en la Patagonia. Un infierno de tierra. Arriba estrellas que dan miedo”. La metáfora pura: “un infierno de tierra” remite a la repetición interminable del desierto de tierra, algunas rocas.

En seguida otra referencia literaria que refuerza su idea de estrellas pavorosas: “Estrellas de hecatombe, como las que describe Berceo en ‘Los signos que aparecerán antes del juicio’.” (XXXII) La tradición literaria española está presente otra vez, se había acordado antes de las constelaciones que había visto en Sevilla durante su viaje, de allí que el recuerdo de la imagen de Berceo tenga una relación de espacio recordado. Así como el espacio organiza lo visto, en el proceso mental de asociar también son los lugares los que aglutinan. Un poco más adelante hay otra referencia al arte pictórico español: “De esta aridez parda podría nacer un nuevo Greco”, del paisaje de Castilla se pasa al paisaje de la Patagonia. La voz narrativa asocia las sensaciones presentes con las pasadas, mientras transcurre su viaje se hace mención a otro viaje y a los recuerdos que se almacenaron en forma de imágenes.

Al llegar a Bariloche se descubren el verde de la vegetación que hace pensar en Córdoba (Argentina) y el azul del lago, verdadero alivio para la jornada que llevó al ente de la voz narrativa de Buenos Aires (la pampa) a Bariloche, un oasis de verde montañas después del desierto de la llanura patagónica. Con esto termina su primer “Carnet de ventanilla” que sería completado con el segundo, publicado en el mismo medio en el mes de mayo de 1937.

Aunque no se explica el medio de transporte de la parte del viaje que falta, probablemente se ha hecho en auto y a pie porque así lo sugiere el ritmo de la crónica que sigue, ahora la voz narrativa experimenta ser parte del paisaje. Se hace un elogio a lo natural, a los colores múltiples entre los que prevalecen el verde y el azul, a la

descripción de un cielo que se refleja mágicamente en los espejos de agua. Los apartados esta vez no están separados con números sino con dos signos gráficos. Algunos son tan cortos como en la crónica anterior, otros son más largos. Primero se describe la ciudad de Bariloche y su cielo, después se hace mención de los parecidos con Suiza, que declara la voz narrativa son pocos y superficiales, y finalmente se trabaja con los paisajes que son la parte más rica del recorrido:

Heroicos paisajes sudamericanos, sustentados a belleza pura, sin que la mano del hombre les agregue encanto alguno, semejantes a esas mujeres mal trajeadas cuyas armoniosas líneas enredan la mirada del transeúnte. (Storni 14)

El elogio a lo natural se suma a un mensaje subversivo de la voz narrativa. Los paisajes sudamericanos tienen una “belleza pura”, tal como algunas “mujeres mal trajeadas” que con su belleza natural atraen las miradas, no con ropa elegante ni con audacia colorida sino por la pura armonía de su perfección. Contraria la idea a lo que sostienen los anuncios y muchas de las notas de las secciones femeninas, la belleza natural sí existe y es tan poderosa que despierta admiración más allá de las imperfecciones de su presentación. Todo dicho en una frase, con la única pausa de las comas. Sin un respiro.

En uno de los breves apartados se lee: “El verdadero civilizador de la Patagonia es el automóvil” antes se había quejado de las distancias que son el verdadero problema de la Argentina “Las distancias. He aquí el verdadero enemigo argentino; se debería viajar con un cuerpo de repuesto para servir bien al país”. Aquí

se cierra un círculo que se había abierto en la primera crónica del “Carnet de ventanilla” donde se hablaba de conocer al país. Se dijo frecuentemente, hasta que tomó la fuerza de un ideal, que conocer el país es una forma de amarlo y por lo tanto de servirlo. La crónica termina con un largo elogio a las violetas amarillas que se encuentran a las orillas de Nahuel Huapí, su descripción, el hecho que no tienen perfume y agrega que cuando se muera quiere una corona de violetas como éstas. Termina el texto con una súplica final:

Amor mío: tomarás un aeroplano hasta Bariloche; te internarás en el Nahuel Haupí hasta Correntoso; subirás hasta el Belverde, primero a caballo, después a pie. Allí, al lado de la nieve, cortarás las violetas. Rápido, porque me llevan. (Storni 14)

Este sorprendente final hace un resumen del viaje con algunas licencias poéticas, por ejemplo, ella viajó en tren y no en aeroplano pero para la figura del amado el aeroplano es el transporte que le permitirá llegar a tiempo. El detallado itinerario es como la lista de las pruebas que tiene que pasar un héroe. En este caso, las flores son para hacer con ellas una corona, con la que quiere ser coronada antes de que la entierren. Todos los verbos que se refieren a él están en futuro, pero el que se refiere a la voz narrativa está en presente.

Aunque la interpretación autobiográfica no es la más fecunda en la interpretación de un texto, en este caso hay que apuntar que la escritora se encontraba a punto de entrar en el período final de su enfermedad. De hecho estaba debilitada y hacer viajes era una de las curas que se auto prescribía para recuperarse. El texto a

primera vista parece monótono y fragmentario, con lo que repite el ritmo de un viaje en tren. Lo demás son las sensaciones puras, el fluir de la mente ante la realidad que se contempla desde la ventanilla.

Siguen dos largas crónicas: “Desovillando la raíz porteña”<sup>5</sup> donde habla de su tradición literaria tomando a la ciudad de Buenos Aires como el lugar de su fundación personal. Para terminar con: “Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas de un reloj” donde hace una crónica de sí misma y de su proceso de creación literaria. El impresionismo es el elemento unificador de su estilo en estas dos producciones literarias.

#### **“Desovillando la raíz porteña”**

Para celebrar el cuarto centenario de la fundación de Buenos Aires, la municipalidad del mismo nombre hizo un homenaje a la ciudad e invitó a un grupo de intelectuales a dar conferencias que fueron transmitidas por la radio. Alfonsina Storni fue una de las conferenciantes seleccionadas y su trabajo fue “Desovillando la raíz porteña”.<sup>6</sup>

Storni empieza su trabajo definiendo su tema y las características de la forma que está empleando: “la conferencia no puede ni debe ahondar sino sugerir, despertar, rozar.” (333) Con esta afirmación la autora deja ver que tiene clara conciencia del género literario y le explica a sus lectores cómo deben entender el mensaje que van a oír. Tiene presente que está leyendo un trabajo que será

---

<sup>5</sup>Alfonsina Storni, “Desovillando la raíz porteña” Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su Fundación (Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1936) 331-367.

escuchado, no leído. Este respeto por los receptores del trabajo es verificable en otras producciones pero aquí aparece el esfuerzo por ayudar a la decodificación del mensaje con la definición de las expectativas del formato conferencia.

El tema es la ciudad de Buenos Aires ha investigado para hacer esta crónica y cita autores y estudios en su texto, pero tiene en cuenta que se trata de un género para ser oído y que la atención de la audiencia es frágil. Por eso divide la conferencia en partes, en su interior combina poesía con prosa, hay partes dialogadas que recuerdan al género entonces en boga del radioteatro. También la repetición de ideas y el sentido del humor ayudan a la transmisión del mensaje radial.

Para empezar, hay que considerar el título: “desovillando” que significa, literalmente, deshacer un ovillo, generalmente de lana. Metafóricamente es llegar a la punta del hilo, al centro de la madeja, al principio de las cosas. Desde este título además se hace referencia a una actividad modesta y femenina, trabajar con lana, hacer labores manuales. La elección no es caprichosa. Se podría haber usado una palabra más erudita como “desentrañando” “desenmarañando”, la preferencia un verbo simple como desovillar, asociado con la raíz de la ciudad, describe con fidelidad el proyecto que se plantea la autora.

En los primeros párrafos explica por qué está dando la conferencia. Esta alusión a las circunstancias, es el mismo recurso que usó en la primera nota que le encargó el Emir Emin Arlán cuando le entregó la sección de “Feminidades” de la revista La Nota. Este recurso que había usado en 1919 y que vuelve a usar más tarde

---

<sup>6</sup> Las conferencias fueron reunidas en un volumen en 1936. Ver bibliografía.

en otros artículos, es parte del estilo de Alfonsina Storni y su esfuerzo por contextualizar las condiciones en las que acepta un trabajo. Explica porqué se vio en la obligación de enunciar este mensaje como lo había hecho otras veces en otras circunstancias.

El intendente municipal, doctor Mariano de Vedia y Mitre le ha pedido que haga: “no una monografía, ni un ensayo, sino como digo, una conferencia que se refiera a Buenos Aires” . (334) Una vez más la autoridad es la que invita. El discurso empieza con un poema en el que define a Buenos Aires. La ciudad es un hombre que está sentado con el río a su derecha, en los ojos tiene el reflejo de ciudades europeas y suben por sus pies los indios muertos. Parece indolente pero si le crece la cabeza puede reaccionar.

“Buenos Aires es un hombre  
que tiene grandes las piernas  
grandes los pies y las manos  
y pequeña la cabeza.” (335)

El poema se lee todo completo y después se va explicándolo parte por parte. Esta técnica ayuda con la repetición necesaria con los géneros radiales. El poema total traza un mapa de significados que se usa para recorrer la ciudad. Aclara que la riqueza de Buenos Aires viene de las pampas por eso la ciudad le da las espaldas al río. En un pueblo de pescadores, la ciudad miraría al río, pero Buenos Aires vive de la pampa por eso el río está a las espaldas.

“Apretados entre tu pampa de agua y la de tierra, levantaron paredes que el pampero podía abatir de una honda respiración” . (338) Entre el agua y la tierra este relato toma tonos bíblicos. El otro elemento mencionado, “el pampero”, viento que sopla desde las pampas, es el tercer elemento de la fundación. A la mención de tierra, agua y aire, solo le falta la mención de fuego para remitir a los elementos básicos de los que habla la filosofía griega.

Explica las dos fundaciones de Buenos Aires y da detalles de ambas, quizás porque es el elemento más curioso de la historia de la ciudad. Los indios, los primeros habitantes, se describen con más detalles. Cuando la autora le habla al río de los indios le dice que: “Ellos te amaron más que nosotros porque vivían de ti; eran peces en tus aguas, te bebían con los labios, extraían de tu cauce las carnes blancas de su alimentación y bañaban a los recién nacidos en tus ondas.” (339) Los indios son ellos y ‘nosotros’ son los europeos o los actuales habitantes de Buenos Aires, lo cual nunca se aclara. Esta alusión deja claro que sólo eran los indios los primeros habitantes y que todos los demás fueron “inmigrantes” porque provenían de otra parte, lo cual incluye a los patricios y a recién llegados.

El primer subtítulo es “Aires propicios al espíritu femenino” . El tema era la ciudad de Buenos Aires y de ella se va a tratar en diferentes apartados. Al principio se había presentado un poema en el que Buenos Aires se representa con la figura de un hombre. Este hombre que mira a Europa pero tiene a los indios que suben por sus pies es una metáfora pura de la ciudad. Entonces se habla sobre los primeros pobladores europeos y sus enfrentamientos con los nativos.

Se hace una digresión para referirse a las mujeres en la historia de la ciudad. Empieza con una pregunta retórica: “¿Por qué de Buenos Aires a Nueva York corren aires propicios al desenvolvimiento de la individualidad femenina?” (339) Explica que en Norteamérica hay un matriarcado tácito y que en Argentina la mujer manda más de lo que aparenta. Pero su verdadera pregunta es cuál es el origen del fenómeno de tantas mujeres escritoras. “Hay por lo tanto un brote intelectual femenino en la Argentina, cuyo principal vivero es Buenos Aires” . (340)

Para llegar a este punto ha usado una técnica impresionista. Va saltando de una imagen a otra, siguiendo el camino de las impresiones que llegan desde diferentes estímulos y terminan completando el discurso. En principio lo hace como si tejiera. Toma un hilo, los indios, primitivos habitantes de la tierra antes de que fuera Buenos Aires, y lo cruza con otro hilo, los españoles, fundadores de la ciudad. Del cruce de estos dos saca el otro tema, las mujeres, presentes desde la fundación con características especiales. Además, como su objetivo es analizar la idiosincrasia del habitante de Buenos Aires, partiendo de sus raíces, esto mismo lo va a hacer con las mujeres. En la siguiente cita se puede ver su compromiso como mujer y como escritora con todas las otras, intelectuales o no.

Porque, estas avanzadas mujeres, las escritoras - que son nuestras feministas sin propaganda de acción; feministas a pesar suyo, diríamos - se han originado a sí mismas: no obedecen a una escala graduada de hechos; han aparecido de golpe y en algunos países,

Chile y Uruguay entre ellos, han ido en poesía tan lejos como sus mejores varones” . (Storni, 340)

Este es el caso de Alfonsina Storni, el de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, o el de Delmira Agustini. En este declarar que las mujeres han llegado lejos y se han originado, en parte de la cultura normalista, explica la presencia constante de las mujeres en el relato de los hechos. Remonta esa presencia a la misma fundación de Buenos Aires y da el caso de Isabel de Guevara que escribe a la princesa que gobernaba España, carta que Larreta toma y comenta como una de las páginas más bellas de la literatura soldadesca. En esta obra, Guevara cuenta que fueron las mujeres las que se encargaron de mantener la ciudad cuando los hombres desfallecieron. Se preguntaba Storni, qué haría a las mujeres capaces de resistir más y de encargarse de las labores propias y las ajenas. Según Guevara se debía a que necesitaban, las mujeres, menos comida para funcionar y que esa ventaja les permitió cumplir las labores masculinas, como vigilar la ciudad y una vez en los barcos, hicieron las labores propias de los marinos.

Aunque puede haber un poco de exageración en el relato de Guevara, admite Storni, ... “me place consignar este hecho inicial de decisión femenina y virtudes... (343) Muchos desconocen este hecho histórico y el hecho de que Isabel de Guevara escribiera con motivo de la primera fundación de Buenos Aires a la princesa testimonia una serie de hechos importantes. Por ejemplo, que una mujer que puede leer y escribir viniera en esa expedición, ya es un hecho que merece comentarse. También que usara esa habilidad para contarle a otra mujer (la princesa) la actuación

de las mujeres en esa gesta conquistadora es otro evento notable. La falta de interés histórico por estos documentos que ilustran la presencia de mujeres en los momentos relevantes de la historia, es el tercer punto a tratar. Afortunadamente se han hecho muchos cambios, Storni tiene la capacidad de seleccionar esta información e incluirla en su discurso. Isabel de Guevara fue la primera cronista de indias de que se tenga noticia y Storni sigue su tradición literaria. Son mujeres que hacen la historia y que la cuentan también.

La segunda escritora a la que hace referencia la conferenciante es Teresa de Jesús. Puntualiza que su hermano llegó a Buenos Aires con Mendoza y que fue muerto por los “naturales de esta región” . (343) Por lo tanto su sangre, la misma “de la escritora clásica” fertilizó las tierras americanas. Es notable que la importancia del oscuro conquistador se atribuya a su hermana, la monja y escritora, que Storni admira y se sorprende de sus parecidas grafías. El modo de escribir es un rasgo personal y característico por eso mismo es curioso encontrar otra grafía parecida a la propia, si vamos al plano metafórico “la forma de escribir” también puede ser el estilo, los temas o las formas más utilizadas.

Otro dato notable es que revierte un lugar común, habitualmente, una mujer se conoce por ser hermana de, hija de, madre de... pero en el caso este conquistador, él fue el hermano de la escritora y esto es lo más notable de su vida. Su muerte en Buenos Aires es lo que le permite llegar a la referencia de la escritora española. Storni se compara con Teresa de Jesús, las dos son mujeres que escriben y desde diferentes países y épocas, tienen una letra manuscrita parecida.

En este punto aparece una referencia a uno de los viajes de Storni a España, probablemente el segundo, donde pudo ver en una exposición en Sevilla, textos manuscritos de Teresa de Jesús y le llamó poderosamente la atención los parecidos con los propios. Esta anécdota revela que la autora estaba interesada en aspectos culturales y que aprovechó cuanta oportunidad tuvo para completar sus conocimientos. Además, de la búsqueda de sus propias precursoras, las escritoras que escribieron antes que ella, a las que introduce en su discurso. Ellas son tan fundadoras como Mendoza y Garay. Isabel de Guevara como cronista del fracaso de la primera fundación, en una carta, (voz privada) da cuenta del drama público y el comportamiento de su género en esas circunstancias históricas.

En el mismo apartado donde habla de Santa Teresa, habla sobre Kant y lo usa para explicar la relación entre su grafía y la de la autora. Es una explicación complicada y completa el párrafo final del apartado combinando filosofía y ocultismo. Del entrecruzamiento de estos dos temas es central la noción de que Storni asiste a exhibiciones en Europa, que lee a Kant y que puede jugar con algunas doctrinas ocultistas. Bastante diferente es esta versión de la curiosidad intelectual de la autora de la que van a ofrecer con motivo de su muerte, años después los numerosos biógrafos. La asociación de ideas es importante porque esta voz narrativa sí se identifica como “Alfonsina Storni” y los hechos que cuenta se pueden considerar autobiográficos con toda seguridad.

En otro de los apartados: “La raíz sudeña y el tango” la autora suma información histórica con noticias actuales. En primer lugar resume la polémica

sobre dónde se fundó la ciudad de Buenos Aires dando una ubicación precisa, en la calle Defensa entre el 1.000 y el 1.600. Explica el por qué de esta localización y declara que del mismo lugar donde se fundaría Buenos Aires por primera y segunda vez, proviene el tango, música realmente ciudadana. En ninguna de las crónicas había hecho referencia a la música ciudadana, lo que todavía era un atrevimiento.

En el apartado siguiente hablan las sombras de Pedro de Mendoza y Juan de Garay, los dos fundadores de Buenos Aires. El primer tema es que fue Pedro de Mendoza quien trajo las primeras parejas de caballos y que eso permitió la segunda fundación de Buenos Aires. Los dos van a hablar de los hechos: “Pero en un orden que sirve a la interpretación materialista de la historia, como dicen ahora”. (351) No se puede negar que es una osadía para una autora que está leyendo una conferencia transmitida por la radio, hablar de la interpretación materialista de la historia. No sólo porque es marxista, sino porque las lecturas marxistas de la historia no tenían la forma que adquirirían después, en los 60 y 70. Storni habla a mediados de los 30.

Tampoco muestra Storni gran reverencia por los personajes que interpela y con este gesto de tratarlos como a un vecino más de la ciudad de Buenos Aires logra que el que escuche su conferencia se sienta más cerca de los personajes históricos. Al principio, Garay le cuenta que le gusta la ciudad que fundó, la autora le pregunta porqué las calles son tan estrechas y él le dice que su modelo eran las ciudades españolas de su siglo y que nadie podía imaginar en el siglo XVI el maquinismo. No obstante, reconoce que es un problema porque a él mismo, aún siendo una sombra, le cuesta cruzar desde la plaza que lleva su estatua y su nombre a la acera contraria.

Esta digresión de tiempo, tiene un innegable valor humorístico, construido sobre la experiencia común del caminante de la ciudad, la dificultad para cruzar esa calle y la hipérbole de que hasta para un fantasma es difícil cruzar esa calle.

Más adelante se comporta como una periodista: “Hable sin miedo: eso abre muchos campos; lo que diga de más o de menos ya se lo podarán o lo agregarán...” (351) Otra referencia a su presente. Los medios agregan, ensanchan o quitan según su objetivo. Lo que digan no está totalmente bajo su control, los medios están ahí y son esos “otros”, “ellos” que completan o resumen, agregan o sacan. Hablar sin miedo es lo único que pueden hacer los entrevistados. En el diálogo ella les dice qué opina sobre el tango, concuerdan en que son los hijos de italianos los que lo producen, y que como “poetisa” puede decir que las letras no están a la altura de la música. Justo antes que den las doce y que las sombras desaparezcan les dice cómo quiere verlos:

“Me gustaría ver en ustedes, heroicos fundadores, a dos patronos laicos de la ciudad; en usted don Pedro de Mendoza, al patrono del sueño trunco de los humildes; en usted don Juan de Garay, al patrono de la plenitud de los poderosos.” (352)

Las dos ciudades que Storni conoce bien, bajo la protección de los patronos laicos. El Barrio Sur es la ciudad soñada, y el Norte la realizada. En ese proyecto de ciudad proclamado por la década infame que se desarrolla ante sus ojos, sólo los poderosos tienen lugar. Sin embargo, Buenos Aires es a la vez el Barrio Sur y el Barrio Norte. Los lazos que atan al pasado con el presente son ineludibles. El tono

es satírico, humorístico y triste a la vez. La autora ya ha declarado que es “un individuo que ama fervorosamente a Buenos Aires pero que tiene el amor un tanto acidulado de espíritu crítico”. (334)

Los caballos de Mendoza, tema del que hablaron las dos sombras, serán el vehículo para llegar al gaucho que es una parte componente del espíritu porteño. Por un lado, los indios, aprendieron a usar los caballos, y de esta adaptación o choque de las culturas surge la figura del gaucho, con una ideología y una organización nueva. No es indio, pero tampoco es europeo. La ciudad que se fundó de espaldas al río y que mira la pampa, trató de someterlo con la ley y el caballo le permitió huir pampas adentro, hacia el desierto y la inmensidad. El porteño ha de usar este reflejo, pero ya sin caballo, escapará hacia el desierto interior, se perderá en su introspección. Después con las estrofas del Martín Fierro, habla de ciertas características puntuales de la idiosincrasia porteña.

La conferencia tiene una estructura clara desde la primera parte. Definir poéticamente a Buenos Aires es el objetivo. Empieza con el propio poema y cita en la última parte las estrofas del Martín Fierro que ilustran sus afirmaciones. El estilo es irónico, profundo, variado. Combina diferentes géneros literarios para evitar la monotonía. Tiene notas eruditas y formas coloquiales. Responde a las características del género radial y es otro ejemplo del estilo storniano que combina prosa y verso, teatro y ensayo para que sus ideas queden fijadas sobre los que escuchan. El estilo impresionista se usa con la ruptura del orden establecido, la exageración, la mezcla de realidad y la ficción, la asociación de ideas, las figuras

retóricas y los tropos que se entrecruzan para llegar a las raíces de la forma de ser del porteño. Un “nosotros” que se caracteriza por amar a la ciudad pero criticarla al mismo tiempo. Hay muchos elementos autobiográficos aunque el tema es la ciudad.

El último texto que puede considerarse impresionista escrito por Storni para ser leído es una conferencia presentada en Montevideo con motivo de la reunión de las tres grandes poetas contemporáneas. Storni ya estaba muy enferma y debilitada su salud escribió esta crónica donde el tema principal es ella misma y las condiciones en las que escribe: “Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas de un reloj”.

Alfonsina Storni pronunció esta conferencia en Montevideo, el 27 de enero de 1938, y un año después apareció publicada en Buenos Aires con notas de José Forgone. Junto con ella estaban Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. El Ministro de Instrucción Pública de Uruguay las había invitado para que: “hicieran en público la confesión de su forma y manera de crear”. (9)

Aunque se hace difícil acceder al texto completo de la conferencia, muchos biógrafos y comentaristas de la obra de Storni, toman pasajes de este discurso, porque la autora da detalles autobiográficos esenciales. Por su estilo ya presente en las crónicas más breves que había publicado entre 1919 y 1920, se puede clasificar como impresionista con las características señaladas.

Comienza declarando que fue convocada el día anterior a la conferencia, y se aclara en una nota al pie que estaba de vacaciones en Colonia. El motivo de su aceptación, aunque ya estaba gravemente enferma, lo puntualiza en el tercer párrafo:

Mi presencia aquí quiere significar un homenaje a la uruguaya y la chilena: a Gabriela y 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. (17)

La solidaridad de Alfonsina con sus compañeras poetas; las presentes y las ausentes, es testimoniada una vez más. Desde el principio de la carrera literaria y en esta pieza hacia el final de su vida lo vuelve a reiterar. Cuenta seguidamente una serie de anécdotas como la vez que a los cuatro años pretendía leer con el libro al revés, o cuando en primero, tuvo que robar el libro de lectura que no le podían comprar. Finalmente, dice que mentía desaforadamente, sin intenciones prácticas. Usa el presente histórico para contar su pasado. Llega finalmente al momento en que escribió su primer verso:

A los 12 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 mañana siguiente tras una contestación mía levantisca unos coscorriones frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce. (Storni, 23)

Tal vez, fuera de la formalidad, sea esta la primera crítica literaria que reciba Alfonsina. Ya hablaba de cementerios y de su muerte. Su madre es la primera lectora y reacciona negativamente. Los temas estaban ahí desde el principio, a los doce años ya era Alfonsina Storni. Continúa diciendo que a partir de ese momento, ya no deja de escribir, aunque además trabaja, crece, estudia. A través de fragmentos se arma la realidad. Son frases cortas, breves subordinadas, mucha información y verbos. Nos cuenta más adelante cómo escribió su primer libro:

Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos dictando órdenes y correspondencia a una 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. (26)

De esta crítica o autocrítica vendrán los otros diciendo que el libro es esto o aquello. Storni va más allá y declara: “mi tercer libro de versos, Irremediablemente también malo...” (27). La autora se pregunta por qué escribe, no afirma, ni dicta cátedra, se pregunta como lectora de su propia obra:

¿Mi poesía, era, pues, rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia, amor del amor enamorado, o una cajita de música que llevaba en la mano, y sonaba sola, cuando quería sin clave para herirla?

¿No es, por otra parte, el poeta, un fenómeno que en sí mismo ofrece pocas variantes, una antena sutilísima que recibe voces que le llegan no se sabe de dónde y que traduce no se sabe cómo? (Storni 28)

Después cuenta cómo escribió unos poemas a propósito de sus vacaciones en Uruguay y se muestra mucho más autobiográfica hablando de la naturaleza. En lugar de interpretar, muestra el proceso creativo. Cada imagen o sensación del poeta o la poeta se pueden transformar en versos y muestra cómo. “La médula de esta charlita pretende ser la lectura de cinco poemas que escribí en tierra uruguaya y su delgada historia.” (Storni, 29) Es a través de esta segunda parte de la conferencia en la cual poesía y prosa se complementan. Termina con un párrafo que resume el proceso de la creación:

Se dice que uno es poeta: pero observándose en el espejo se advierten los propios perfiles zoológicos. Hay una buena mandíbula trituradora. No pasa nada. Unos ingleses comen con whisky; aquellos niños enfloran la trepadora de la risa. Se pide una lista... arroz a la valenciana ... dorado a la manteca... etc.. No pasa nada. Pero ¿quién ha entrado? Ni cómo se llama, ni qué hace, ni de dónde viene; tiene la piel quemada al oro; una mirada de pozo ardido. Ocupa la mesa de enfrente. Y la mano del poeta, - poetisa en este caso, - corta la corola de un laurel rosa. Nada todavía. La flor reposa entre los dedos. Pobrecilla, se muere sin quejarse... Nada todavía. Hay sin embargo una raya en la mano, una hendidura minúscula en la

piel; la flor la sombrea: ¡he aquí el punto vulnerable! ... El poeta  
come apenas, sube a su cuarto, deja la flor en la mesilla. No ha  
muerto aún: levanta un pétalo heroico... Y escribe mirándola: (Storni  
37)

La asociación de los procesos mentales es lo que lleva al proceso creador. La mente salta de una sensación a otra y a veces algún verso brota de las experiencias. Lo que muestra es la sensación pura para explicar el proceso de creación a través de sus partes. No explica lo que debe ser sino que muestra lo que es. El uso del género es muy significativo, está hablando Alfonsina Storni de su proceso creativo pero en el relato es “el poeta”, “uno”. Posiblemente se deba interpretar este uso como la descripción del proceso para cualquiera. Y que no hay diferencias entre hombres y mujeres que escriben poesías. Todo y nada despiertan el sentimiento poético, el poeta es el catalizador de las sensaciones y se puede observar en la cita anterior.

Tal como Matz sostiene, la tensión del modernismo hace de la impresión una unidad esencial de la percepción estética. Esta teoría sostenida por los autores que llamamos en consecuencia impresionistas ve a la impresión como algo más que la pura sensación. Escritores que invocan la impresión consideran impresiones a las intuiciones, los sentimientos cognitivos, porque ignoran la distinción entre sensaciones e ideas, entre apariencia y realidad, prometen resolver las distinciones. Para el escritor impresionista, las impresiones pueden mediar esas distinciones y pueden ofrecer a la literatura una salida para representar el dualismo epistemológico.

En cada uno de los textos analizados se encuentra un arsenal de recursos que sirven a diferentes temas y que reiteran el uso de la sensación como unidad de significado. Es extraño que hasta el momento estas sean relaciones que no se hayan trazado. Alfonsina Storni, es la pintora de la vida moderna, busca con su estilo impresionista comprometer a sus lectores en la interpretación de lo real.

Desde el punto de vista ideológico, su búsqueda de justicia social y la edificación de una sociedad más justa para hombres y mujeres, la llevó a explorar temas relacionados con el género sexual, las relaciones sociales y los prejuicios. En el final de su vida, hay un mayor interés en el proceso artístico en sí mismo. Sucede al mismo tiempo que Argentina vive su “década infame” comienzan los gobiernos dictatoriales, y las posiciones tradicionalistas triunfan sobre las liberales.

En sus textos se retratan los tipos de la ciudad, los comportamientos, y los recorridos típicos. Son partes de la historia que no se había contado y que aún impresiona porque como muchas crónicas modernistas, estas crónicas impresionistas tienen la belleza de lo efímero. Hechas para un momento, han perdurado casi un siglo.

### **Largo viaje de un siglo hacia el otro**

Los autores de principio de siglo fueron cambiando vertiginosamente de estilo como cambia el siglo ante sus ojos asombrados. El progreso, los trenes, los barcos a vapor, los aviones, hicieron que todo se moviera rápidamente. Las ideas viajaron rápido también en el comienzo de la globalización. Europa y América se acercaron más, participaban en las mismas discusiones. Esto también se aplicó a la

realidad de las Américas; el norte y el sur compartieron la misma problemática: ser un individuo en una multitud, es lo que hace que los escritores salgan a buscar nuevos caminos expresivos para su angustia y su esperanza. La guerra de Europa y sus reflejos, los resultados de la revolución industrial, la invención de la multitud, la vida en las ciudades, el concepto de modernidad, la crisis y revalorización del arte todo esto creó una nueva forma de hacer y consumir literatura.

La aparición de nuevos grupos de poder, el desplazamiento de los grupos tradicionales, la urbanización, la aparición de los medios masivos de comunicación, los adelantos técnicos, las crisis de valores. En definitiva el mundo empieza a ser el mundo que conocemos, ya no una fragmentación de realidades nacionales sino una unidad

Los artistas son los primeros que perciben los cambios y los reflejan en sus producciones. Los estudiosos llegan después y revisan las producciones para ver cuál esta la cosmovisión de su época. Estos abanderados del imaginario social son los que toman el riesgo de ser los primeros. Storni, sus crónicas impresionistas, son testigos de aquella época y al leerlos volvemos de alguna manera al siglo donde empezó la vida moderna. Los estudios literarios de los últimos dos siglos tienen que ser pensados desde una perspectiva diferente porque la llegada de los medios masivos de comunicación creó una nueva era.

## Conclusiones

Alfonsina Storni (1892-1938) fue una escritora esencial para la literatura argentina y latinoamericana. Socialista y feminista por convicción tuvo una carrera literaria vertiginosa y revisar sus textos nos permite acercarnos a una época particularmente significativa, las primeras décadas del siglo XX cuando se profesionalizaban los escritores en Argentina. En “La forja del escritor profesional: 1900-1930. Los escritores y los nuevos medios masivos”<sup>1</sup>. tal como explica Jorge Rivera en este período el avance se reflejó en las obras y los autores finalmente tuvieron a la vez independencia para publicar y oportunidades. Precisamente, el fin del mecenazgo permitió la figura del escritor profesional, que ya no tiene

---

<sup>1</sup> Jorge B. Rivera. “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos.” La historia de la literatura argentina (Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1982) 361-384.

obligatoriamente que pertenecer a las clases privilegiadas y que puede sumar otras preocupaciones y estéticas en el discurso literario.

Mucha de la producción poética de Storni se publicó en forma de colaboraciones que se reunió en libros, después. Con respecto la obra escrita en prosa, sólo una pequeña parte fue recopilada en vida de la autora. Las crónicas son particularmente importantes en muchos aspectos. El contenido es importante pero no lo es menos la forma y se ha demostrado que responde a las características del impresionismo literario. En las crónicas impresionistas escritas por Storni pueden leerse algunos de los debates acerca del lugar de la mujer y su participación política y cultural. Los textos literarios como los que analizamos son importantes por la ideología, pero a la vez por la estética utilizada. Es decir, que la integración de los dos aspectos es lo que se necesita para darles a la vez su lugar en los estudios literarios y permitir el acercamiento de aportes interdisciplinarios en su estudio, de otras disciplinas como la historia, el periodismo, la sociología.

Los cambios de las primeras décadas del siglo se reflejan en los textos, también se deben destacar estos discursos porque son intentos pacíficos de crear cambios sociales, mediante el debate y la conciliación. Detrás de cada violencia social hay una ideología que la permite, el análisis y la interpretación de estos discursos literarios sirve como muestra de los intentos no-violentos de crear cambios profundos. La forma en que están redactados son una muestra de la sofisticación estilística que puede lograrse con su género tan versátil como la crónica. Aunque el estudio de la literatura de principios del siglo XX, es un campo de trabajo abierto,

atañe trazar conexiones con otras literaturas nacionales donde los escritores, atravesados por la experiencia de la modernidad, empiezan a escribir de un modo diferente y reconocible.

En noviembre de 1999, Scott Heller publicó un artículo en The Chronicle of Higher Education: “New life to Modernism” donde hablaba del renovado interés por el estudio de los autores considerados modernistas en lengua inglesa, por la modernidad y la experiencia de los artistas en el período que siguió a la primera guerra mundial<sup>2</sup> Es curioso que se hayan hecho tan pocos estudios comparativos entre la literatura escrita en español y en inglés, de esta época. La experiencia de la modernidad produjo una literatura que presenta interesantes similitudes y su pueden aplicar al estudio de la obra de Storni muchas de las afirmaciones hechas por los estudiosos de la obra de Virginia Woolf o Katherine Mansfield, Gertrude Stein o Ezra Pound. Puntualiza Heller:

Modernism is generally considered a profound shift in aesthetic and cultural sensibilities that emerged in the wake of World War I.

Grappling with the end of Victorian order and morality, modernism writers attempted, through complex language and imagery, to capture the hectic pace and fragmented nature of modern life. Under the influence of thinkers like Freud and Marx, they conjured a pessimistic portrait of the individual’s struggle to maintain an interior life in the face of social disruption (Heller 21)

---

<sup>2</sup> Scott Heller, “New life to Modernism” The Chronicle of Higher Education 5 Nov.

El período entre las dos guerras es especialmente significativo en Argentina también. La sensibilidad es la misma en las dos márgenes del Atlántico. Baste recordar que Victoria Ocampo (y con ella todo Sur) estaba leyendo a Virginia Woolf al mismo tiempo que publicaba en Europa.

La lucha contra el puritanismo patricio, tampoco es ajeno a las pampas, en el caso de Ocampo la transgresión se hace discretamente, el en caso de AS es mucho más frontal. Los dobles discursos, las leyes que no permiten que la mujer vote, la legislación relacionada con el trabajo y la idea de mujer en cuanto a madre o en una función activa. Frente a la violencia de los cambios sociales, en Buenos Aires también quedaba la alternativa de la vida interior y la asociación con los pares para lograr un equilibrio.

El primer intento que encontré de ver a Alfonsina en el “mundo moderno” viene de una mala novela de Ana Atorresi: Un amor a la deriva, pese a que la autora es muy burda en sus asociaciones, y le falta cierta información básica, es destacable el trabajo que hace con los discursos comerciales y su posible influencia en una autora como Alfonsina Storni. Los autores modernistas, se encuentran por primera vez con la cultura de masas, el mercado cultural, las canciones populares como el tango, tienen que haber influido aún a los autores que no los mencionan explícitamente.

En cuanto a la relación modernismo y mercado, se puede ver que es un centro de interés y en la conferencia mencionada, varios trabajos destrozaron la idea de que

---

1999: 21-23.

los autores del modernismo estaban separados del mercado o no les interesaba la comercialización de su producción cultural. Por ejemplo, se puede ver:

Marketing Modernism: Self-Promotion, Canonization, and Rereading. (University of Michigan Press, 1996) ed. By Kevin J. H. Dettmar and Stephen Watt.

Who Paid for Modernism? Art, Money, and the Fiction of Conrad, Joyce, and Lawrence (University of Arkansas Press, 1997) by Joyce Piell Wexler

Institutions of Modernism: Literary elites and Public Culture (Yale University Press, 1998) by Lawrence Rainey.

Estudios como los citados anteriormente son necesarios para el impresionismo en la literatura escrita en castellano. La aparición de los medios masivos como diarios o revistas, permitió que nuevos grupos sociales participaran de los proyectos culturales. Trabajar para un diario o una revista, tiempo parcial, le permitía al autor/a tener un modo de pagar sus gastos, pero no depender exclusivamente de un “mecenas” que controlara su escritura. En el caso de las mujeres fue primero la novela sentimental o el folletín donde pudieron producir y consumir. Más tarde las revistas de interés general son las que permiten esta alternativa.

La creación de un mercado de productos culturales es lo que permite la aparición de estas voces ajenas al poder económico y político. Para las mujeres, en Argentina, ser maestra o periodista es un modo posible de sobrevivir, su identidad intelectual se contruyó a partir de esas profesiones y Storni es un brillante ejemplo. Podemos afirmar que lo mismo que se proponen los estudios de *modernism* son

necesarios para recopilar la experiencia de la modernidad y sus huellas literarias.

“Adding new writers to the short list of modernism who are widely read and taught isn’t at the top the scholarly agenda today. Literary critics are more interested in analyzing how that canon came to be. “(23) Pero no se trata solo de agregar autores a la lista, sino de volver a leer a autores canonizados como Storni, pero con una visión más amplia y considerar en las lecturas las particularidades circunstancias de los principios del siglo XX.

Yet in recent books, and at October’s inaugural conference of the Modernist Studies Association, scholars have made the case for texts, author, and literary movements within modernism that they believe deserve more attention. Sometimes it’s matter of looking at lesser known works by canonical author, such as Virginia Woolf. At other times, it’s matter of moving peripheral figures closer to the center. (A23)

Esto es exactamente lo que se ha propuesto esta aproximación. La figura de Alfonsina está sin duda canonizada, pero no por su valor literario sino por la fuerza de su leyenda, el contenido de sus poemas, más recientemente de sus obras de teatro. No obstante es en la producción periodística, escasamente estudiada, donde se puede ver con más claridad su capacidad de experimentación, el uso de la ironía, el tono periodístico mezclado con los recursos literarios... Merece estar canonizada, pero por su calidad literaria, por el tratamiento de los temas y la coherencia ideológica que se puede reconocer en sus obras. Escribía consciente y voluntariamente para otro público al

que ofreció calidad, asociada con simpleza. Algunas lecturas superficiales desmerecieron su trabajo sin conocerlo en profundidad.

Los autores de principio de siglo fueron cambiando vertiginosamente como cambió el siglo. El progreso, los trenes, los barcos a vapor, los aviones, hicieron que todo se moviera rápidamente. Las ideas viajaron rápido también, fue el comienzo de la globalización, Europa y América se acercaron en tiempo y espacio, se influenciaron, participaron en las mismas discusiones. Esto también se aplica a las Américas, el norte y el sur, antes tan alejados, tuvieron casi la misma problemática. La guerra de Europa y sus reflejos, los resultados de la revolución industrial, la invención de la multitud, la vida en las ciudades, el concepto de modernidad, la crisis y revalorización del arte. La aparición de nuevos grupos de poder, el desplazamiento de los grupos tradicionales, la urbanización, la aparición de los medios masivos de comunicación, los adelantos técnicos, las crisis de valores... En definitiva el mundo empieza a ser el mundo moderno, ya no una fragmentación de realidades nacionales sino una unidad, tal como lo refleja la literatura.

Alfonsina Storni fue una pintora de la vida moderna, vivió la modernidad y creó crónicas y otras prosas reflejando esta experiencia. El estilo impresionista es la fuerza unificadora de sus crónicas, mantuvo una voz lúcida y original. En sus textos, en pinceladas de colores palpita el siglo XX, sus utopías, la búsqueda de una sociedad más justa, la esperanza y la amargura. Todo cabe en sus crónicas y todavía están por leer. Este ha sido mi personal aporte.

### **Bibliografía básica**

- Aguirre, Elena. "Virginia Woolf, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni: Tres mujeres mentales 18-20." Primeras Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/Comparística (actas). Fritzsche, Teresita Frugoni de ed. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996. 337-44.
- Alvarez-Frank, Matilde 1918. El sentido de lo humano en la poesía de Alfonsina Storni... La Habana: 1943.
- Anderson Imbert, E. "1910-1925 [Nacidos de 1885-1900]." Historia de la literatura hispanoamericana (III). primera ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1988. III. 75-76.
- Andreola, Carlos Alberto. Alfonsina Storni, inédita: revelación y eglogario de documentos estrictamente desconocidos, de su vida y de su obra. Buenos Aires: [s.n.], 1974.
- Andreola, Carlos Alberto. Alfonsina Storni, vida, talento, soledad: primera biografía integral y documentada que reúne antecedentes estrictamente desconocidos y revela aspectos apostamente vedados hasta hoy: guía cronológica, práctica y fundamental destinada a las escuelas, colegios y universidades. Buenos Aires: Plus Ultra, 1976.
- Atorresi, Ana. Un amor a la deriva: Horacio Quiroga y Alfonsina Storni. Buenos Aires: Solaris, 1997.
- Baralis, Marta. Bibliografía de Alfonsina Storni. primera ed. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1963.

- Benjamin, Walter. "The Storyteller: Reflexions on the Work of Nikolai Leskov." Illuminations. New York: Schocken Books, 1985. 1. 83-110.
- Berkhoff, Edith Carstanjen. El amo del mundo: Alfonsina Storni, dramaturga. Chapel Hill: University of North Carolina at Chapel Hill., 1989.
- Blanco, José Joaquín. "Introducción." Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos. primera ed. México: Cal y arena, 1996. 7-15.
- Capdevila, Arturo. Alfonsina: época, dolor y obra de la poetisa Alfonsina Storni. primera ed. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1948.
- Chalupa, Federico. "El texto storniano y su relación con los procesos de homogeneización y control político de la significación." Homage to Agustini, Ibarbourou, Mistral, Storni. Ayala, Marta Stiefel ed. San Diego: San Diego State University, 1991. 31-45.
- Chalupa, Federico A. Espacio excéntrico: textos hispanoamericanos, desconstrucción y feminismo. Madrid: Editorial Pliegos, 1994.
- Cuchí Coll, Isabel. La poetisa de los tristes destinos: Alfonsina Storni. [s.l.: s.n., 1973.
- Cypess, Sandra, David R. Kohut, and Rachele Moore. Women authors of Modern Hispanic South America: A bibliography of Literary Criticism and Interpretation (1989). 1989.
- Delgado, Josefina. Alfonsina Storni: una biografía. Buenos Aires: Planeta, 1990.
- Duff, David. Modern Genre Theory. Aberdeen: Logman, 1999.
- Feliciano, Mayra. "La trayectoria del amor en la obra de Alfonsina Storni." (1989) University of South Carolina.
- Figueras, Miriam and María Teresa Martínez. Alfonsina Storni, análisis de poemas y antología. [Montevideo, Uruguay]: Librería Editorial Ciencias, 1979.
- Gociol, Judith. Alfonsina Storni: Con-textos. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 1998.
- Gomez Paz, Julieta. Leyendo a Alfonsina Storni. Buenos Aires: Editorial Losada, 1966.
- Gonzalez, Aníbal. Journalism and the Development of Spanish American Narrative. New York: Cambridge University Press, 1993.

- Gonzalez, Aníbal. "Introducción. 1898-1998: un remolino en el tiempo." Revista Iberoamericana LXIV (1998): 373-378.
- Gómez, Miguel. Los géneros literarios en Hispanoamérica. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1999.
- Gustafson, Julianne C. "Alfonsina Storni: a poetess in contemporary society." (1969): -57 University of Kansas.
- Jones, Sonia. Alfonsina Storni. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- Kirkpatrick, Gwen. "The Journalism of Alfonsina Storni." Women, Culture, and Politics in Latin America. America, Seminar of Feminism and Culture in Latin ed. Berkeley: University of California Press, 1990. 105-129.
- Kirkpatrick, Gwen. "Alfonsina Storni as 'Tao-Lao': Journalism's Roving Eye and Poetry Confessional." Reinterpreting the Spanish American Essay. Meyer, Doris ed. Austin: University of Texas, 1995. 47-135.
- Centro Editor de América Latina. "Acontecimientos históricos y culturales 1925-1934." Historia de la literatura argentina. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1980.
- Mantovani, Fryda Schultz de. Victoria Ocampo (argentinos en las letras). Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, 1963.
- Mariel Erostarbe, Juan. Alfonsina Storni. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes., 1990.
- Martínez Tolentino, Jaime. La crítica literaria de Alfonsina Storni (1945-1980). Kassel: Edition Reichenberg, 1997.
- Masiello., Francine. "Women, State, and Family in Latin American Literature of the 1920s." Women, Culture, and Politics in Latin America. America, Seminar of Feminism and Culture in Latin ed. Berkeley: University of California Press, 1990. 27-47.
- Matz, Jesse. " "'Is Life Like This?': The Problem of Impressionism in Modernist Literature from Walter Pater to Virginia Woolf"." (1997) Yale University.
- Meléndez, Mariselle. "Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: el sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición." Revista Iberoamericana LXIV (1998): 573-586.
- Mequetse, Sara. Tríptico lírico:sobre Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. Buenos Aires, República Argentina: Faro Editorial, 1994.

- Meyer, Doris. "Victoria Ocampo & Spiritual Energy." A dream of Light & Shadow. Agostin, Marjorie ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995. 55-74.
- Monsiváis, Carlos. ed. A ustedes les consta: Antología de la crónica en México. Mexico: Ediciones Era, 1989.
- Montero, Rosa. "1.Introducción: la vida invisible. 4. Zenobia Camprubi. La vida mortífera. 17. Para terminar." Historias de mujeres. Madrid: Alfaguara, 1995. 241.
- Morello-Frosch., Marta. "Alfonsina Storni: The tradition of the Feminine Subject." Women, Culture, and Politics in Latin America. America, Seminar of Feminism and Culture in Latin ed. Berkeley: University of California Press, 1990. 90-104.
- Muschiatti, Delfina. "Las mujeres que escriben: aquel anhelado, reino del amor." Nuevo Texto Crítico (1987): 79-102.
- Muschiatti, Delfina. "Las estrategias de un discurso travesti (Género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)." Dispositio/n: American Journal of Cultural Histories and Theories (Dispositio) 15 (1990): 374-388.
- Nalé Roxlo, Conrado and Mabel Mármol. Genio y figura de Alfonsina Storni. 2 ed. Buenos Aires]: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- Newman, Kathleen. "The Modernization of Femenity: Argentina. 1916-1926." Women, Culture, and Politics in Latin America. America, Seminar of Feminism and Culture in Latin ed. Berkeley: University of California Press, 1990. 74-89.
- Ocampo, Victoria. De Francesca a Beatrice . Madrid: Revista de Occidente, 1924.
- Ocampo, Victoria. Testimonios. Madrid: Revista de Occidente, 1935.
- Ocampo, Victoria. La mujer y su expresión. Buenos Aires: Sur, 1936.
- Ocampo, Victoria. Virginia Woolf en su diario. primera ed. Buenos Aires: Sur, 1954.
- Ocampo, Victoria. Habla el algarrobo. Buenos Aires: Sur, 1959.
- Ocampo, Victoria. Cartas a Angélica y otros. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.
- Pérez Blanco, Lucrecio. La poesía de Alfonsina Storni. Madrid: [el autor], 1975.

- Phillips, Rachel. Alfonsina Storni: from poetess to poet. London: Tamesis Books Ltd., 1975.
- Latin American Studies Association eds. Modernidad y mujeres: las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt. 0 AD/6/9. Washington D.C. 2000.
- Rojas, Margarita, Flora Ovaes, and Sonia Mora. Las poetas del buen amor: la escritura transgresora de sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni. 1a. ed. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores, 1991.
- Rotker, Susana. "Fundación de una nueva escritura: Las crónicas de Jose Martí." (1989) University of Maryland.
- Rotker, Susana. La invención de la crónica. Buenos Aires: Ediciones Buena Letra, 1992.
- Salomon, Noel. "Algunos problemas de sociología de las literaturas en lengua española." Creación y público en la literatura española. Botrel, J. F., and S. Salaun eds. Madrid: Editorial Castalia, 1974. 15-39.
- Sarlo, Beatriz. El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina 1917-1927. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985.
- Sarlo, Beatriz. "Victoria Ocampo o el amor a la cita." La máquina cultural: maestras, traductores, vanguardistas. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 1998. 93-194.
- Sarlo, Beatriz. "Cabezas rapadas y cintas argentinas." La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina/Ariel, 1998. 11-92.
- Storni, Alfonsina. "Sobre nosotros." La Nación 1017: 1865-1866.
- Storni, Alfonsina. "De la vida." Fray Mocho, semanario festivo, literario y de actualidad 10 de abril de 1912: 23.
- Storni, Alfonsina. La inquietud del rosal. Buenos Aires: La facultad, 1916.
- Storni, Alfonsina. "Una carta." La Nota 24 de julio de 1916: 1187-1188.
- Storni, Alfonsina. "Algunas líneas." La Nota 1916: 1307-1308.
- Storni, Alfonsina. "Sobre el matrimonio." La Nota 1917: 854-855.
- Storni, Alfonsina. "Cartas." Hebe 1918: 193-204.

- Storni, Alfonsina. "Feminidades." La Nota 21 de marzo de 1919: 406-407.
- Storni, Alfonsina. "La dama de negro." La Nota 1919: 427-428.
- Storni, Alfonsina. "Compra de maridos." La Nota 1919: 427.
- Storni, Alfonsina. "Un buen síntoma." La Nota 1919: 454.
- Storni, Alfonsina. "Los hombres fósiles." La Nota 1919: 454-455.
- Storni, Alfonsina. "Las elegidas de Dios." La Nota 1919: 479-480.
- Storni, Alfonsina. "Lo cortés, etc." La Nota 1919: 480.
- Storni, Alfonsina. "Un tema viejo." La Nota 1919: 500-501.
- Storni, Alfonsina. "Nosotras y la piel." La Nota 1919: 502.
- Storni, Alfonsina. "Un soviet minúsculo." La Nota 1919: 529-530.
- Storni, Alfonsina. "Un baile familiar." La Nota 1919: 546-547.
- Storni, Alfonsina. "Carta de una novia." La Nota 1919: 567-568.
- Storni, Alfonsina. "Diario de una niña inútil." La Nota 1919: 596-597.
- Storni, Alfonsina. "El misticismo de Amado Nervo." Atenea 1919: 139-145.
- Storni, Alfonsina. "El collar de Diana." La Nota 1919: 645-646.
- Storni, Alfonsina. "Carta al Padre Eterno." La Nota 1919: 686-687.
- Storni, Alfonsina. "Envío ( A un grupo de risueñas damas)." La Nota 1919: 712.
- Storni, Alfonsina. "Un acto importante." La Nota 1919: 785-787.
- Storni, Alfonsina. "Tipos femeninos callejeros." La Nota 1919: 809.
- Storni, Alfonsina. "La voluminosa señora." La Nota 1919: 810.
- Storni, Alfonsina. "Derechos civiles femeninos." La Nota 1919: 877-878.
- Storni, Alfonsina. "Carta de una engañada." La Nota 1919: 899-900.
- Storni, Alfonsina. "¿Quién es el enemigo del divorcio?" La Nota 1919: 924-925.
- Storni, Alfonsina. "Las dulces mujeres." La Nota 1919: 949.

- Storni, Alfonsina. "Votaremos." La Nota 1919: 949.
- Storni, Alfonsina. "Los detalles"; el alma." La Nota 1919: 976-977.
- Storni, Alfonsina. "A propósito de las incapacidades relativas de la mujer." La Nota 1919: 1047-1049.
- Storni, Alfonsina. "Los defectos masculinos." La Nota 1919: 1098.
- Storni, Alfonsina. "Un caso." La Nota 1919: 1031-1032.
- Storni, Alfonsina. "Carta de una pequeña amiga." La Nota 1919: 1126-1127.
- Storni, Alfonsina. "Una conmutación." La Nota 1919: 1149.
- Storni, Alfonsina. "El día de difuntos." La Nota 1919: 1148.
- Storni, Alfonsina. "El diablo en agua bendita." La Nota 1919: 1099.
- Storni, Alfonsina. "Un libro quemado." La Nota 1919: 1197-1198.
- Storni, Alfonsina. "Lo que Marcel Prevost ha dicho de las poetisas improvisadas." La Nota 1919: 1197-1198.
- Storni, Alfonsina. "En contra de la caridad." La Nota 1919: 1172.
- Storni, Alfonsina. El dulce daño segunda ed. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1920.
- Storni, Alfonsina. Languidez. primera ed. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada, 1920.
- Storni, Alfonsina. "Influencia de los perfumes sobre los sentidos." La Nota 1920: 1555-1556.
- Storni, Alfonsina. "Algunas palabras." Atlántida 17 de junio de 1920: 253.
- Storni, Alfonsina. "Tu nombre." Caras y Caretas diciembre 1920: 1160.
- Storni, Alfonsina. "Una tragedia de reyes." La Nación 9 de enero de 1921, 26.
- Storni, Alfonsina. Ocre. primera ed. Buenos Aires: Babel, 1925.
- Storni, Alfonsina. Poemas de amor. Buenos Aires: Porter, 1926.
- Storni, Alfonsina. "El amo del mundo." Bambalinas 16 de abril de 1927.

- Storni, Alfonsina. "Diario de navegación." La Nación febrero de 1930: 33.
- Storni, Alfonsina. "Diario de viaje." La Nación marzo de 1930.
- Storni, Alfonsina. Mundo de siete pozos. primera ed. Buenos Aires: Tor, 1935.
- Storni, Alfonsina. "Desovillando la raíz porteña". Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. Municipalidad de Buenos Aires. 1936.
- Storni, Alfonsina. "Carnet de ventanilla (De Buenos Aires a Bariloche)." La Nación 1937, 21.
- Storni, Alfonsina. Mascarilla y Trébol . Buenos Aires: Imprenta Mercatali, 1938.
- Storni, Alfonsina. Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj. primera ed. Buenos Aires: Ediciones católicas argentinas, 1939.
- Storni, Alfonsina. Teatro infantil. Buenos Aires: R. J. Roggero, 1950.
- Storni, Alfonsina. Cinco cartas y una golondrina. Buenos Aires: Instituto Amigos del libro argentino, 1959.
- Storni, Alfonsina and Florence Williams Talamantes. Alfonsina Storni: Argentina's feminist poet : the poetry in Spanish with English translations. Los Cerrillos, N.M.: San Marcos Press, 1975.
- Storni, Alfonsina. Obras completas. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana, 1976.
- Storni, Alfonsina. Antología poética. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- Storni, Alfonsina. Obras escogidas. [Buenos Aires]: Sociedad Editora Latino Americana, 1984.
- Storni, Alfonsina. Selected poems. Vermont: Amana Books, 1986.
- Storni, Alfonsina and Luis R. de la Torre Aravena. Poesía latinoamericana de hoy: antología poética, vida, obra y juicio crítico sobre 36 escritores premiados en la 11a Fiesta de Poesía Latinoamericana, concurso internacional, homenaje a Alfonsina Storni, Fundación Givré, Argentina. 1a ed. Santiago, Chile [Buenos Aires?]: Central de Publicaciones Facultad de Humanidades Universidad de Santiago de Chile ; Ediciones Grupo Givré 85, 1987.

- Storni, Alfonsina. Obras completas de Alfonsina Storni. Buenos Aires: Sela/Editorial Galerna, 1990.
- Storni, Alfonsina. Antología mayor. Madrid: Hiperión, 1994.
- Storni, Alfonsina and María Adela Renard. Alfonsina: poesías. Buenos Aires: Kapelusz, 1995.
- Storni, Alfonsina. Poemas. Buenos Aires: El Francotirador Ediciones, 1996.
- Storni, Alfonsina. Antología Mayor. segunda ed. Madrid: Hiperion, 1997.
- Storni, Alfonsina. Nosotras y la piel. primera ed. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- Storni, Alfonsina. Teatro infantil. 2003.
- Storni, Alfonsina. "Cositas sueltas." La Nota 2004: 712-713.
- Strelka, Joseph ed. Theories of Literary Genre. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1978.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La mujer como enemiga de la mujer." La Nación 1221, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las heroínas." La Nación 1920, 25.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Acuarelistas de pincel menor." La Nación 1920, 23.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La perfecta dactilógrafa." La Nación 1920, 21.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las danzarinas porteñas." La Nación 1920, 22.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las crepusculares." La Nación 1920, 23.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La normalista." La Nación 1920, 21.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las mujeres que trabajan." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La impersonal." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La madre." La Nación 1920, 22.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La médica." La Nación 1920, 26.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La mujer bella." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La emigrada." La Nación 1920, 22.

- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las casaderas." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "El amor y la mujer." La Nación 1920, 26.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La irreprochable." La Nación 1920, 26.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las mujeres italianas." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Existe un problema femenino." La Nación 1920, 26.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La novia." La Nación 1920, 26-7.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La joven bonaerense." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las lectoras." La Nación 1920, 26.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Pensamientos de una niña de 15 años." La Nación 1920, 211.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La complejidad femenina." La Nación 1920, 27.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Notas primaverales." La Nación 1920, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La selección de judías." La Nación 1920, 27.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Un simulacro de voto." La Nación 1920, 27.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Las niñas." La Nación 1920, 25.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La costurerita a domicilio." La Nación 1920, 26-7.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Confidencias populares." La Nación 1921, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La mujer como novelista." La Nación 1921, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Los regalos de casamiento." La Nación 1921, 24-7.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "El varón." La Nación 1921, 25-6.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "¿Por que las maestras se casan poco?" La Nación 1921, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Tijereteo." La Nación 1921, 24.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "La curiosidad." La Nación 1921, 25.
- Tao Lao/ seud. de Storni. "Diario de una ignoranta." I, II, III, IV, V, VI La Nación entre 1925 y 1942.

Tzvetan Todorov. "El origen de los géneros literarios." Teoría de los géneros literarios. Miguel Garrido Gallardo ed. Madrid: Arco Libros, 1988.

Verna, Gabriella and Alfonsina Storni. Alfonsina. Locarno: A. Dadò, 1985.

Woolf, Virginia. Un cuarto propio. Buenos Aires: Sur, 1936.