

## Superficialidad, simulación y perfidia en las columnas periodísticas de Storni y Arlt

Tania Diz

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

### Resumen

Casi en la misma década, Alfonsina Storni y Roberto Arlt se dedican, en sendas columnas periodísticas al mismo tópico: el noviazgo o el matrimonio como el modo de relación, por excelencia, entre los sexos. Ambos tienen una mirada crítica que ataca a los valores de las clases medias. Sin embargo, entre la joven superficial de Storni y la mujer engañadora de Arlt la diferencia es tan amplia que permite leer dos marcos ideológicos opuestos desde los cuales se construyen las identidades de género. En este sentido, el matrimonio es la excusa que los une, es el espacio ideal en el que la diferencia sexual es explícita; y los relatos de Arlt y de Storni condensan las lógicas falogocéntrica y feminista desde las que se resiste ante la ideología de la domesticidad. La diferencia mediante la cual cada uno retrata a las subjetividades masculinas y femeninas, es sexual. La mirada arltiana renueva el mito de la mujer portadora del mal. La mirada de Storni es feminista ya que puede ver los dispositivos de poder que atrapan a ambos sexos. Storni se posiciona en un lugar ambiguo que apunta a deconstruir la identidad sexual, en cambio Arlt sedimenta la dicotomía sexual normativa.

Alfonsina Storni y Roberto Arlt se dedican, en sendas columnas periodísticas, al mismo tópico: el noviazgo o el matrimonio como el modo de relación, por excelencia, entre los sexos. Ambos miran, en la ciudad, múltiples tipos humanos y detectan un malestar: la intromisión del capitalismo, a través del consumo, junto con la burguesa institución matrimonial como aquella que ordena los hábitos, impone subjetividades y organiza la vida urbana de la clase media. En la escritura, los dos imaginan variaciones de los mismos tipos humanos e, incluso, recrean las mismas escenas con el objetivo común de desnudar la falacia del discurso del amor burgués. Sin embargo, ambos despliegan una matriz argumentativa y narrativa, cuya diferencia es tan amplia que permite leer dos marcos ideológicos opuestos –el falogocentrismo y el feminismo– desde los cuales se representan las identidades sexuales.

Un tanto sintéticamente, podemos decir que en la década del '20 una multiplicidad de discursos funcionales a la ideología de la domesticidad se expanden con la intención de normativizar el comportamiento de varones y mujeres en función de un modelo de familia nuclear. Los dispositivos de la domesticidad se encarnan en las mujeres de clase media con pretensiones de ascenso mientras los varones juzgan o resisten.

Las columnas femeninas y los manuales de conducta ya hacía varios años que estaban en circulación. La vida sexual empezaba a ser muy tematizada debido a la difusión temprana de Freud y de materiales de divulgación científica que tenían un alcance masivo. El divorcio, el sufragio y la vida doméstica eran temas de debate habituales a pesar de la escasez de derechos de las mujeres. Dentro de la ideología de la domesticidad a la que se integra el tópico del matrimonio, el lugar de enunciación está inevitablemente sexuado. Se es hombre o mujer, se es heterosexual, se es occidental, se es cristiano. Estas palabras, un tanto excesivas quizás, tratan de circunscribir el lugar desde el cual la domesticidad, habla, interpela y subjetiva.

Al mismo tiempo, lo que no es casual, el lectorado de publicaciones de difusión masiva aumenta y gran parte de este, es femenino. Entonces, aparece la mujer como lectora y numerosos géneros discursivos –más periodísticos que literarios, aunque la frontera fuera difusa en la mayoría de los casos– estarán destinados a ella: columnas femeninas, consejos para el cuidado de los

niños, para la salud, novelas semanales, notas sobre la vida social. Estos discursos coinciden en reproducir los valores de la incipiente clase media y, entre estos, el matrimonio es la institución central desde la que se organiza tanto la vida pública como privada de las personas en relación a una serie de obligaciones, separadas según su identidad sexual. En este sentido, ideas montadas sobre los dispositivos de alianza y de sexualidad fijan las identidades sexuales en una lógica binaria falogocéntrica, que considera a la mujer como un ser complementario al varón.

Así comienza a instalarse como modelo hegemónico de la subjetividad femenina, *la mujer doméstica*, que es la que tiene autoridad sobre las relaciones de parentesco en el ámbito privado. Es decir que es la responsable de la educación moral de sus hijos –y marido– para lograr el sostenimiento de la familia burguesa. En este modelo, la mujer debe casarse porque es la única forma de realización de su persona, es decir que debe pasar de la tutela paterna a la marital, para realizarse. La mujer doméstica es la principal promotora de la familia burguesa que estaba lejos de ser la forma familiar más común en la época, pero era la que se quería imponer tanto desde las instituciones estatales como desde los dispositivos de poder capitalistas.

Es posible decir que, aun cuando la conformación de la clase media era relativa, ya estaban instaladas voces de resistencia a los valores que esta suponía, eran atisbos de resistencia que se articulaban bajo dos lógicas diferentes –falogocéntrica/feminista–, como puede leerse en cierta zona de la escritura periodística de Roberto Arlt y de Alfonsina Storni.

Ambos pertenecen a generaciones diferentes pero, a pesar de ello, responden al conjunto de escritores emergentes de sectores medios, inmigrantes o descendientes que se incorporan al periodismo como medio de obtención de ingresos, más allá de que la prensa los ayude a construir su propia imagen de escritor. Tanto Storni como Arlt acusaron recibo de ciertos mecanismos de exclusión del campo intelectual: Arlt por no pertenecer a las clases más altas y, en consecuencia, no tener acceso a la alta cultura; Storni porque a la condición de clase se le suma su condición de género que, en la prensa, se hace evidente a través de la coacción a escribir sobre temas femeninos.

Estos dos periodistas-escritores se dedican, en sendas columnas periodísticas, al mismo tópico: el noviazgo o el matrimonio como el modo de relación, por excelencia, entre los sexos. Storni y Arlt miran, en la ciudad, múltiples tipos humanos y detectan un malestar: la intromisión del capitalismo junto con la burguesa institución matrimonial como aquella que ordena los hábitos, impone subjetividades y organiza la vida urbana de la clase media. Un mismo tópico, personajes similares, escenas que se reiteran.

Ambas columnas desnudan la falacia del discurso del amor burgués, sin embargo, entre la niña inútil de Storni y la pérfida mujer de Arlt, la diferencia es tan amplia que permite leer dos marcos ideológicos opuestos desde los cuales se construyen las identidades sexuales. En este sentido, el matrimonio es la excusa que los une, es el espacio ideal en el que la diferencia sexual es explícita, y, en consecuencia, los relatos condensan e inauguran las lógicas falogocéntrica y feminista que predominan a inicios del siglo XX.

Storni se inserta en el periodismo a través de la escritura de crónicas femeninas que contribuyen al sostenimiento de la ideología de la domesticidad. Desde este lugar, pone en acción estrategias de resistencia feministas que apuntan a develar la falacia del falogocentrismo. Una primera estrategia es la de mostrar el carácter ficticio del lugar de enunciación, desde la ambigüedad de la identidad sexual de quien narra. Storni, en la primera etapa –*Feminidades en La Nota*– comienza con la parodia de la cronista femenina para luego dejar hablar al referente, es decir a la mujer doméstica, demostrando su artificiosidad.

En la segunda etapa –*Bocetos Femeninos en La Nación*– adopta un seudónimo masculino, Tao Lao, que parodia el yo masculino como lugar del saber. En otras palabras, Storni apunta a la deconstrucción de un género discursivo por eso se transforma en un viejo chino, describe a las

manicuras y acuarelistas, trasmigra al cuerpo de las impersonales y crepusculares, se transforma en mosquito, deviene asexual. En síntesis, deconstruye las dicotomías genéricas e ironiza exaltando la rigidez de las mujeres hechas en serie bajo las exigencias del mercado laboral. Tao Lao mira los fenómenos de la modernización entre el escepticismo y la fascinación. Al mismo tiempo, otra voz alude a situaciones laborales precarias como harían, luego, los bodeístas y a las fantasías evanescentes de las muchachas casaderas impregnadas de la lectura de novelas semanales.

La construcción del cronista en Arlt es una cuestión bastante abordada por la crítica en relación a su modo de ver la ciudad y al uso de las columnas como una manera de caracterizarse como escritor. En el caso de las aguafuertes domésticas, al Arlt cronista –perceptivo de la vida urbana–, se le suma una cuestión no tan reforzada en otros momentos: su posición masculina. Arlt asume fuertemente la voz del varón falogocéntrico, reproduciendo, así, la retórica de la lucha entre los sexos, es decir que los sujetos se distinguen a partir de la relación de poder que los une.

Así, la voz narrativa de Arlt –sea la del varón cómplice que advierte a los congéneres o la más distanciada del sociólogo– se posiciona como sujeto y ubica a la mujer en un lugar de *otredad* absoluta. La dicotomía sexual falogocéntrica define las características de los sexos por relaciones de oposición y complementariedad y, en relación con esto, la identidad de la voz narrativa de Arlt se define por oposición a la feminidad de dos maneras: en primer lugar por la caracterización que realiza de las mujeres: estas son instintivas, ignorantes, emocionales, malas, demasiado corporales, casi animales, naturales, hipócritas, insinceras. En segundo lugar, se caracteriza a sí mismo, a partir de lo que dicen de él las lectoras –sincero, inteligente, racional, objetivo, sin sentimientos–. Es decir que construye una masculinidad falogocéntrica a través del reflejo de la palabra femenina.

Arlt asume un narrador que investiga las conductas humanas con un lenguaje despojado de erotismo. La trampa de la que no puede salir es la aceptación de las relaciones de alianza, el matrimonio como institución/ imposición. Que Arlt asuma un narrador masculino y sexista, que condene a las mujeres y victimice a los hombres, no sorprende en la discursividad de la época ya que eran habituales los discursos que alertaban ante la invasión de las mujeres en las calles, en el trabajo y demás. Tampoco sorprende el hecho de que recién en este corpus el referente, la mujer, adquiera voz.

Él escribe y múltiples lectoras le contestan con enojo ante su misoginia evidente. El espacio de las lectoras despoja de monologuismo al discurso arltiano y se desarrolla, a su vez, en dos líneas críticas: por un lado, están las lectoras, futuros personajes de Arlt, que defienden los valores sociales criticados, es decir, hablan las novias y las suegras desesperadas ante el pretendidamente poderoso y cínico discurso arltiano.

Estas voces son las que alimentan y estimulan el cinismo de Arlt ya que avivan la lucha entre los sexos. Pero, también tienen lugar aquellas que coinciden con la crítica arltiana, aunque van más allá de la injuria, es decir, no se sienten identificadas con la feminidad hegemónica pero tampoco consideran que esta sea portadora del mal sino que bucean en las causas sociales que hacen que una mujer se someta al dispositivo de sexualidad; incluso, reiteran los argumentos de Storni.

Las voces narrativas ironizan, parodian o se ensañan con los personajes que se constituyen como seres sexuados a partir de la heteronormatividad, o sea, el novio y la joven casadera, quienes, a su vez, están debidamente controlados por la madre o el ojo censor masculino. Storni detecta dos modos distintos de los dispositivos de control sobre la subjetividad femenina: uno es el de la mirada masculina, omnipresente, encarnada en el hombre fósil, que, en varias crónicas, es la mirada evaluadora no solo de la joven casadera, sino de las mujeres que circulan en la ciudad. La función de esta mirada es la de valuar el cuerpo de las mujeres en el espacio público y Storni

ironiza tanto sobre la fosilidad de la mente masculina, como sobre el trabajo de producción femenino en pos del agrado masculino.

Otro es el de la madre, en el espacio privado, es la que realiza el trabajo diario de moldear la subjetividad de sus hijas. En este sentido, el rol materno es el de la transmisión de los mandatos morales que rigen sobre el sometimiento de la joven al dispositivo de sexualidad. La madre de Storni es la suegra de Arlt. En el paso de la madre a la suegra, la sutil coerción hacia la hija pasa a ser ponzoña y engaño hacia el novio. En Arlt, la condición de suegra la torna una esencia subjetiva independiente de las reglas de parentesco, en la que se concentran las cualidades malditas de quien desea someter al Bonafide. Además, adquiere cualidades monstruosas como la de ser una mujer “de pelo en pecho”, lo que es llevar al grotesco la operación ideológica que ella encarna. La dupla madre/suegra completa la acción coercitiva que afecta, de distintas maneras, a ambos sexos, presionándolos a adaptarse a los valores de la domesticidad.

Tanto Arlt como Storni están desencantados ante los valores de la clase media, ven en la relación entre los sexos una lucha por el poder, y en el matrimonio, la resolución de un problema económico; lo que se pone en evidencia a través de la representación, en ambos casos, del novio con un procedimiento metonímico que lo reduce a lo que posee –un auto– o al estatus social que representa a través de la corbata, por ejemplo.

Entonces, el novio es funcional a la maquinaria matrimonial siempre y cuando aumente el prestigio social de la familia. Arlt le agrega al novio, epítetos que lo descalifican –Bonafide, gil– por haber caído bajo el dominio de la feminidad y, también, porque, debido a sus posesiones, es un candidato ya que otra cuestión que subyace es la competencia implícita entre los varones que pueden ser candidatos y los que no, debido a sus ingresos económicos. Storni invierte los roles y redobla la apuesta: las mujeres ofrecerán dinero para casarse, porque si no, no pueden completar su identidad, criticando así la subjetividad doméstica dependiente de la masculina.

La masculinidad arltiana posee límites precisos respecto del grado de conocimiento de las mujeres. Ellos les temen, desconfían de ellas pero no las conocen. La mujer tiene una característica que abarca a todas: es malvada, lo que dice más sobre la paranoia masculina que sobre ella misma. Predomina el temor a la caída en la feminidad, a las consecuencias de la entrada en el *living*: el novio entra en el espacio privado pero no supera lugar de la casa habilitado para las visitas ya que siempre está allí, con la clara conciencia de que se halla en territorio femenino, pero con el objetivo de conseguir algo que en cierta medida le corresponde: el cuerpo de la mujer. De hecho, la analogía entre la novia y la mercadería iguala al matrimonio con la prostitución y permite pensar en que, efectivamente, el novio va a obtener algo que se compra y se vende, lo que concierne no solo a la intromisión del dinero en el acceso al placer, sino también a la lógica del contrato sexual que está implícito.

En cuanto a las jóvenes casaderas, Arlt nota el peso de la obligación masculina de mantenerlas económicamente y ve en ellas un conjunto de artilugios, gestos y palabras destinados a hacer caer al candidato en el matrimonio. Storni no solo detecta las estrategias femeninas de las casaderas, sino que profundiza en ellas para mostrar el enorme trabajo de producción que supone obedecer a los mandatos de la mujer doméstica.

Es más, hace hincapié en la performatividad del género femenino y lee, como consecuencia, la artificiosidad que oculta el ser, en pos del deber ser femenino. La joven casadera es una versión más de la mujer doméstica que, cuando trabaja, también pone toda su atención en transformarse en un puro cuerpo para ser mirado, en una perfecta inútil ansiosa de la protección masculina que completara su identidad, ya que posee una subjetividad vacía que solo haya sentido ante el altar. Esta visión de la subjetividad femenina superficial proviene de la imitación de las clases altas, en otras palabras, la constitución de la subjetividad se basa en la imitación, en el vacío de personalidad porque, en verdad, estas mujeres son un efecto discursivo. Ante estos tipos femeninos, la

estrategia de Storni no es la crítica explícita, sino la parodia, es decir, la versión y grotesca que culmina con la animalización: ellas son como los ornitorrincos. Ser una mujer doméstica es ser impersonal por medio de la adquisición de gestos automáticos, vestimenta adecuada al agrado de la mirada masculina pero, además, es portar con un título, una chapita que sea signo de estudios superiores, es decir, prestigio social. En este sentido, Storni ironiza sobre el supuesto de que la educación terciaria es la clave de la emancipación femenina, justamente, porque considera que el problema es más profundo y tiene que ver con la asunción de una subjetividad domesticada. Es la versión femenina del doctor que cuelga la chapa en la puerta de la casa porque la posesión de un título todavía garantizaba, en esos años, un estatus y un nivel de ingresos claramente superiores a los de otro tipo de actividades.

Las niñas inútiles son un producto de catálogo, las casaderas performan su cuerpo en los ojos del pretendiente, las costureras sueñan la llegada del príncipe azul, las dactilógrafas o manicuras se esmeran ya no solo en obtener un pretendiente, sino también, en agradar, en la esfera pública. En síntesis, la heterogeneidad de los tipos femeninos es falsa ya que todas son impersonales e irreprochables, es decir, la esencia misma de la superficialidad, de la subjetividad femenina artificial que se realiza en masa y promete la continuidad del contrato sexual, a pesar de los atisbos de emancipación. En este sentido, Storni no habla de opresión masculina sino que se indigna ante la internalización, por parte de las mujeres, de los valores que las borran como subjetividades individuales, es decir, no falogocéntricas.

La institución que legisla la relación entre los sexos es el matrimonio, por eso a través de él actúan los dispositivos de alianza y de sexualidad que configuran las subjetividades sexuadas. El matrimonio no es más que un contrato social que oculta un contrato sexual, a partir del cual no puede haber igualdad entre los sexos. Las críticas que Storni y Arlt le hacen al matrimonio no son originales sino que, más bien, obedecen a un cierto espíritu de época. Cuestiones tales como la separación entre amor y matrimonio, la necesidad del divorcio, el matrimonio como otra forma de la prostitución o como una relación que trae beneficios económicos y prestigio social, la falsa moral de la clase media, ya estaban en los discursos feministas de inicios de siglo XX, en los materiales de divulgación sobre la sexualidad e, incluso, en algunos intelectuales como José Ingenieros.

Tanto Arlt como Storni afirman que el discurso amoroso es una mentira que engaña o ilusiona a los sujetos en cuestión y que el matrimonio es un contrato cuyo objetivo central es puramente económico. Sin embargo, las argumentaciones se oponen en términos ideológicos. La retórica del amor, para Arlt, pasa a ser pensada como una farsa que oculta la lucha entre los sexos y que impide el raciocinio de los varones que quedan vulnerables ante las pérfidas intenciones de las mujeres. La visión de Storni no difiere demasiado respecto del poder obnubilador del amor, pero, más que indignarse, pone en acción la máquina paródica sobre los efectos de este discurso en las mujeres.

Storni se posiciona en un lugar ambiguo que apunta a deconstruir la identidad sexual mientras crítica la subjetividad femenina, en otras palabras, *deshace el género*. En este sentido, actualiza una lógica feminista, que puede ver los dispositivos de poder que atrapan a ambos sexos. En cambio, Arlt actualiza el mito de la mujer malvada, entonces, sedimenta la dicotomía sexual normativa, a través de la guerra de los sexos. Aún así, diferencias mediante, ambos están indignados, furiosos, contrariados ante la implantación de la domesticidad. Storni, al aceptar escribir estas crónicas, sonrío falsamente sin pretender ocultar su rabia más profunda mientras Arlt despliega gustoso su faz más cínica y sincera, a la vez. En conclusión, la escritura periodística funciona como una bisagra que, por un lado reproduce y resiste al discurso social hegemónico sobre la sexualidad y, por otro, sirve de materia prima para la ficción, en donde las lógicas falogocéntricas y feministas se complejizan, entremezclan, tensionan, dialogan.

## Bibliografía

Arlt, Roberto. 1993. *Aguafuertes porteñas; Buenos Aires, vida cotidiana*. Madrid, Alianza.

Armstrong, Nancy. 1987. *Deseo y ficción doméstica*. Barcelona, Cátedra.

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

Cosse, Isabella. 2006. *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden militar 1946-1955*. Buenos Aires, FCE.

Sáitta, Sylvia. 1993. "Introducción", en Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas; Buenos Aires, vida cotidiana*. Madrid, Alianza.

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

Storni, Alfonsina. 1999, *Obras completas. Poesía, ensayo, periodismo, teatro*. Buenos Aires, Losada.

## CV

TANIA DIZ ES MAGISTER EN ESTUDIOS DE GÉNERO (UNR), LICENCIADA Y PROFESORA EN LETRAS (UNR). ACTUALMENTE SE DESEMPEÑA COMO DOCENTE E INVESTIGADORA EN LA UBA Y EN LA UCES. ENTRE SUS PUBLICACIONES SE DESTACA ALFONSINA STORNI. *IRONÍA Y SEXUALIDAD EN EL PERIODISMO (1915-1925)*, LIBROS DEL ROJAS, BUENOS AIRES, 2006.