

DISCURSIVIDAD SOCIAL DEL TEXTO FEMENINO: EL DISCURSO LITERARIO

ACEPTABLE

Nildicéia Aparecida Rocha*

Resumen: Esta comunicación pretende focalizarse en cómo se da la discursividad social en Alfonsina Storni en relación con su momento histórico. Se puede decir que las producciones literarias de Alfonsina Storni y de escritores hispanoamericanos se instauran en un conjunto de discursos sociales, en el cual se observa cierta regularidad que evidencia modos de lectura y relaciones de poder que legitiman esta o aquella producción escritural en las primeras décadas del siglo XX.

De acuerdo con Marc Angenot (2010), el «discurso social» es todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime o que se dice públicamente o se representa en los medios electrónicos, todo lo que se narra o argumenta. El discurso es visto como producto social y como tal, el discurso literario es una más entre las otras prácticas discursivas.

Específicamente en el discurso literario femenino, en los poemas en prosa de *Poemas de amor* (1925), de Alfonsina Storni, no hay solamente una posición-sujeto femenino formado por un cuerpo-amoroso-erótico, sino también, y principalmente, un cuerpo-social, que se instaura en la diferencia y en el distanciamiento.

Palabras clave: literatura femenina, discursividad, discurso social.

Abstract: *This article focalizes on how social discursiveness in Alfonsina Storni's literary works relates to her historical time. It can be stated that the literary productions by Storni and other Latinamerican writers gather within certain social discourses, in which we notice a specific way of interpreting the social context and the power relationships that legitimize this or that literary work in the first decades of the twentieth century.*

According to Marc Angenot (2010), "social discourse" is everything that is said or written in a society; everything that is issued or published in the press, mass media or social networks; everything that is narrated or argued. Discourse is regarded as a social product, and literary production is just one of its many forms.

Specifically, in feminine literary discourse, like the prose poems in Poemas de amor (1925), by Alfonsina Storni, there is not only a loving and erotic feminine body defined by a feminine perspective but also a social body that is determined by differences and distances.

Keywords: *literature feminine, discursiveness, social discourse.*

INTRODUCCIÓN

* Máster en Estudos Literários por la Universidade Estadual Paulista «Júlio de Mesquita Filho» (1999) y Doctora en Lingüística e Língua Portuguesa, por la Universidade Estadual Paulista-Campus de Araraquara (2009). Actualmente, es Profesora Asistente de la Faculdade de Ciências e Letras (F. C. L.)-UNESP. Correo electrónico: nildirocha@fclar.unesp.br

En un momento histórico de grandes transformaciones sociopolíticas y culturales, de entrada y afirmación del siglo XX, nace en Suiza Alfonsina Storni. Llevada por la migración, con solamente cuatro años de edad, va, con su familia, hacia la Argentina. Allí, posteriormente, gracias a su producción escritural, en poesía y en prosa, realizada entre 1915 y 1938, será un sujeto-mujer de referencia en la literatura hispanoamericana, considerada por la crítica y por los lectores una de las voces poéticas femenina / feminista y una de las actitudes femenina / feminista más significativas de todos los tiempos.

Las escritoras mujeres nacidas en el final del siglo XIX e inicios del siguiente, que produjeron su obra hacia principios del siglo XX, pertenecen a una época intermediaria, estéticamente, entre el Modernismo y la vanguardia hispanoamericana. Ese momento no trae solamente innovaciones, sino que también captura, en medio de rechazos, mucho de lo que el Modernismo consideraba turbulencia criadora de la vanguardia poética. Entonces, crece cualitativa y cuantitativamente el discurso femenino, con la certeza de que la mujer, además de guardadora, que cuida de la casa y de la prole, es individuo público y pensante. No es raro, por lo tanto, que la denominada voz femenina sea tan representativa a partir de la década del diez, y que, en la primera fila, se destaque, como iniciadora en la poesía, a Alfonsina Storni, junto a Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Eugenia Vaz Ferreira, Dulce María Loynaz, en los países hispanoamericanos.

Considerada fundadora por la crítica, Alfonsina Storni reposiciona el lugar de la voz femenina, la cual se ocultaba antes entre escritoras barrocas, en el siglo XVII, como objeto delicado que en pocos momentos se objetiva a sí mismo como sujeto problematizado. Este es el caso singular de la precursora de la escritura femenina en la América Latina, Sor Juana Inés de la Cruz, en México.

Las voces de las escritoras, durante mucho tiempo, estuvieron silenciadas o apagadas, pues el canon literario se refería a la voz masculina. Incluso en la época de Alfonsina Storni, la crítica literaria (por ejemplo, Luis María Jordán, en 1919), consideraba la literatura realizada por mujeres como producto de momentos de entretenimiento y no como la posibilidad de un lugar de reflexión sobre lo social, de la lucha por un espacio público para la mujer, así como de un lugar de discusión sobre la cuestión de género. Lugar ese que será instaurado por la literatura realizada por las mujeres a inicios del siglo XX.

Específicamente sobre la producción literaria de Alfonsina Storni (pero también de escritores hispanoamericanos), se nota que se instaura en un conjunto de discursos sociales, en el cual se observa cierta regularidad que evidencia modos de lectura y relaciones de poder que legitiman esta o aquella producción escritural en las primeras décadas del siglo XX.

DISCURSIVIDAD SOCIAL DEL TEXTO FEMENINO

De acuerdo con Marc Angenot (2010), el «discurso social» es todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime o se habla públicamente o se representa en los medios electrónicos, todo lo que se narra o se argumenta. Angenot toma la totalidad de la masa de los discursos que hablan y hacen hablar el *socius* y que viene al oído del hombre en sociedad.

Todos esos discursos están provistos en un momento dado de aceptabilidad y seducción. Gozan de una eficacia social y de públicos cautivos, cuyos hábitos tóxicos comportan una permeabilidad particular a esas influencias, una capacidad para gustarlos y para renovar su necesidad (Angenot, 2010, p. 2).

De ese modo, hablar de «discurso social» es abordar los discursos como hechos sociales y, por tanto, como acontecimientos históricos (Angenot, 2010), es ver estos hechos de modo independiente de los usos que cada individuo puede atribuirle, hechos vistos fuera de las «conciencias individuales» y dotados de una «potencia», sobre la cual se impone. El discurso es considerado como producto social y como tal, el discurso literario es una entre otras prácticas discursivas.

Salomone y Luongo (2007), en un artículo sobre la «Crítica literaria y el discurso social» de mujeres escritoras, muestran cómo la crítica literaria de las primeras décadas del siglo XX está inmersa en un enmarañado simbólico heterogéneo, que anuncia cierta identidad y «mandatos» para la palabra y las acciones femeninas. Según las teóricas, junto al discurso médico, político, psicológico-filosófico y religioso, el discurso de la crítica literaria también contribuyó a consolidar la maternidad como eje y norte en la construcción de la identidad femenina.

Acorde con esta perspectiva, el discurso crítico suele aplaudir en los textos de mujeres la representación de la mujer-madre o de la que aspira a serlo, como ocurre con los de cierta Gabriela Mistral y María Luisa Bombal. Del mismo modo, valora positivamente otras imágenes femeninas que no contradicen lo hegemónico, como la de la mujer-niña (en Delmira Agustini o Norah Lange), la casadera apasionada pero casta (en Juana de Ibarbourou y Lange) y la de la madre frustrada devenida en madre simbólica a través del magisterio (Mistral). Frente a estas figuras legitimadas, sin embargo, aparecen otras que se sitúan más problemáticamente ante la crítica y el imaginario epocal, extendiendo y a la vez tocando los límites de lo representable. Ellas son la imagen de mujer estéril, que muestra Dulce María Loynaz, la que evita la maternidad (Victoria Ocampo), la madre soltera (Alfonsina Storni), la que expone abiertamente el deseo erótico (Agustini, Storni y Bombal), la mujer-sabia (Ocampo, otra Mistral), la mujer trabajadora (Storni, Marta Brunet), la feminista (Storni, Ocampo), o la que apela a un lenguaje y visión de mundo asociada con lo masculino (Brunet, Storni, Mistral). Sin embargo, aún podríamos ir aún más allá y descubrir esas otras figuras femeninas que, rozando la frontera de lo abyecto en su configuración identitaria, quedan invisibilizadas. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con la sexualidad homoerótica que se filtra en la escritura de Teresa de la Parra e incluso en cierta Mistral; una alternativa que se ubica por fuera de lo tolerable y decible en la trama simbólica de una modernidad que nace signada por el patriarcalismo y el conservadurismo (Salomone y Luongo, 2007, pp. 60-61).

Como analizan Salomone y Luongo, Storni es vista por la crítica literaria como la madre soltera, la mujer trabajadora, la que pide por una visión de un mundo vinculado a lo masculino y con un lenguaje erótico. Asimismo, su escritura está dentro de lo que las críticas denominan como «aceptable», al lado de una literatura realizada por Teresa de la Parra, vista como «imposible» o «inasimilable», por su orientación sexual, denominada por Salomone «anómala», vista aquí como diferente y que debe negarse o silenciar. Ciertos textos de Storni, Agustini y Mistral, en el nivel de lo «aceptable», presentan dislocamientos de

...zonas expresivas en un lenguaje que no elude el cuerpo femenino en su potencial de una decibilidad atrevida. Textualidad que se acerca a lo que Luisa Muraro (1995) ha llamado la decibilidad del cuerpo salvaje y que es posible asimilar a la emergencia del continente materno, pero ahora desde la diferencia (Salomone y Luongo, 2007, p. 64).

Focalizando específicamente la producción literaria de Storni, se confirma el análisis de Salomone y Luongo: anuncia una discursividad social aceptable para la crítica y el público, pero también muestra un lenguaje erótico. Una obra que presenta cierto vínculo entre la vida y la creación literaria de la autora, y,

principalmente, una escritora mujer que insta un discurso femenino articulado a los cambios sociales, políticos, culturales y literarios de su época.

En los poemas en prosa de *Poemas de amor* (1926), retoma la discursividad social que constituía el imaginario simbólico de las mujeres, puntualizando el vínculo amoroso con una fuerte carga sentimental, conectada al ser femenino. Por ejemplo, en el poema VII, se observa la posición-sujeto femenino de sumisión al sentimiento amoroso, al estilo romántico y esperado por el papel social de la mujer en aquel momento histórico:

VII

Cada vez que te dejo retengo en mis ojos el resplandor de tu última mirada.

Y, entonces, corro a encerrarme, apago las luces, evito todo ruido para que nada me robe un átomo de la sustancia etérea de tu mirada, su infinita dulzura, su límpida timidez, su fino arrobamiento.

Toda la noche, con la yema rosada de los dedos, acaricio los ojos que te miraron (1999, p. 609).

En el poema en prosa IV, el cuerpo social gana voz de enfrentamiento en el diálogo entre el «yo» y los «enemigos». En esta lucha de posiciones sociales, el cuerpo femenino enfrenta lo social y allá se posiciona con las «palabras más dulces que jamás hayáis oído» (es interesante notar la repetición de la vocal abierta /a/, confirmando la abertura de esa posición-sujeto femenino).

IV

Enemigos míos, si existís, he aquí mi corazón entregado.

Venid a herirme.

Me encontrarás humilde y agradecida: besaré vuestros dedos; acariciaré los ojos que me miraron con odio. Diré las palabras más dulces que jamás hayáis oído (Storni, 1999, p. 608).

También anuncia un cuerpo femenino que se percibe en el sentir del contacto con el otro como un cuerpo-amoroso-erótico. Y una voz femenina, que actúa y toma decisiones sobre su vida y obra, posturas innovadoras en aquel discurso social: «Os daré mis cantos, pero no os daré su nombre. Él vive en mi como un muerto en su sepulcro, todo mío, lejos de la curiosidad, de la indiferencia y la maldad» (Storni, 1999, «Poema II», p. 607).

En el poema en prosa XXI, el yo-poético, frente a los otros hombres de la sociedad, se percibe invadido por las miradas y teje, en el mirar de los otros, el «dibujo» del amado, más íntimo y subjetivo. Aquí el cuerpo social de la posición-sujeto femenino se posiciona en distanciamiento de los «otros», de la sociedad, y traza su postura y su «amor», asumiendo una posición de sujeto amante:

XXI

Cuando miro el rostro de otros hombres sostengo su mirada porque, al cabo de un momento, sus ojos se esfuman y en el fondo de aquellos, muy lentamente, comienzan a dibujarse y aparecer los tuyos, dulces, calmos, profundos (Storni, 1999, p. 612).

Todavía, frente a las miradas, el yo-lírico se coloca distante y protegido:

XXIII

Miro el rostro de las demás mujeres con orgullo y el de los demás hombres con indiferencia.

Me alejo de ellos acariciando mi sueño.

En mi sueño tus ojos danzan lánguidamente al compás de una embriagadora música de primavera (Storni, 1999, p.613).

La misma indiferencia del poema XXI aparece nuevamente en el XXIII, aquí centrada también en las mujeres, de las cuales siente orgullo, por tener / sentir el amor. Se notan características del Modernismo y cierto romanticismo en la tematización, además de la marca erótica en el «acariciar» el sueño. No obstante, el texto, como un todo, registra una posición-sujeto femenino de un cuerpo-social que marca el distanciamiento y la diferencia con el otro-social. La última parte del texto traza un ritmo de musicalidad primaveral, en el juego entre las vocales /a/ y /e/ seguidas de las consonantes nasales /n/ y /m/, aproximando así el relato al poema.

Este cuerpo-social marca la distancia con el otro y pasea por la ciudad, por las calles, por la casa libremente, sea en compañía del amado o en la espera de este. Es un sujeto que conoce la espera, que decide por la espera:

XXXIV

He bajado al jardín con la primera luz de la mañana.

La fina humedad del rocío refresca mis plantas, y los párpados se distienden bajo la dulzura del aire primaveral. Veo los rosales en flor, la nevada enredadera, la negra raya movediza de las hormigas y el limonero cargado de frutos de oro (Storni, 1999, p. 616).

XXXV

En la casa silenciosa, de patios calmos, frescos, y largos, corredores, solamente yo velo a la hora de la siesta.

Quema el sol sobre los mármoles.

La blanca y familiar perrita apoya sus patas delanteras sobre mis rodillas y me mira de un modo extraño (Storni, 1999, p. 616).

XXXVI

Susurro, lento susurro de hojas de mi patio al atardecer.

¿Por qué me enloquecéis susurrándome su nombre?

Él no vendrá hoy.

Piensa en mí, pero no vendrá hoy (Storni, 1999, p. 161).

XLVII

Si me aparto de la ciudad, y me voy a mirar el río oscuro que la orilla, me vuelvo enseguida.

Porque el agua que se va allá lejos, caminos del mar, se lleva mis pensamientos y entonces me parece que eres tú mismo quien se aleja para siempre en ellos (Storni, 1999, p. 619).

CONCLUSIÓN

De modo general, en los poemas en prosa de Alfonsina Storni no hay solamente una posición-sujeto femenino formado por un cuerpo-amoroso-erótico, sino también, y principalmente, por un cuerpo-social, que se instaura en la diferencia y en el distanciamiento. Este cuerpo-social registra una diferencia en la poética producida en el discurso social de otras escritoras contemporáneas, en el sentido de no reducirse la condición de la mujer a una estrecha condición de subjetividad, comportamiento generalmente puesto en escena y esperado en el discurso social de aquel momento histórico compartido con otras escritoras, el cual constituía una relación de *assujeitamento* femenino en el universo masculino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angenot, M. (2010). El discurso social: problemática de conjunto. En *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* [1.ª ed. 1989] (pp. 37-45). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Salomone, A. N. y Luongo, G. (2007). Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres. *Íconos*, 28, 59-70.
- Storni, A. (1999). *Alfonsina Storni* (2 Vols.). Buenos Aires: Losada.