

«Las crepusculares»: la crónica de Alfonsina Storni como espacio de crítica feminista¹

«Las crepusculares»: Alfonsina Storni's chronicle as a space for feminist critique

Ayelén Medail² 

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brasil

ayelenmedail@usp.br

Recibido: 21/1/2025.

Aceptado: 4/3/2025.

RESUMEN

En los albores de la modernidad argentina, las columnas femeninas de los periódicos sirvieron como vehículos de promoción de un modelo de «ser mujer», operando en un doble sentido: por un lado, le daban protagonismo al colectivo femenino y, por otro, incitaban a las mujeres a actuar de una manera determinada por el sistema patriarcal capitalista. En la columna «Bocetos femeninos» de Alfonsina Storni, en *La Nación*, estos mandatos se distorsionan y toman una forma de crítica feminista. A través de un seudónimo masculino y extranjero, Tao Lao, Storni logra enmascararse y organizar una crítica a la sociedad machista y a las propias mujeres que la perpetúan sin cuestionamientos. En estas páginas, analizaremos la crónica «Las crepusculares», para investigar y escrudñar las estrategias de enunciación de la escritora y mostrar cómo construyó su crítica y cuál fue su posición como mujer moderna en el Buenos Aires de las tres primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: modernidad, crónica, Alfonsina Storni, crítica feminista

ABSTRACT

At the dawn of Argentinian modernity, women's columns in newspapers served as vehicles for promoting a model of "being a woman." These operated in a double sense: on one hand, they gave a leading role to the female collective and, on the other, they encouraged women to act in a manner established by the capitalist patriarchal system. In "Bocetos femeninos," Alfonsina Storni's column in the newspaper *La Nación*, these mandates are distorted and take the form of feminist criticism. Writing under a male and foreign pseudonym, Tao Lao, Storni manages to disguise herself in order to launch a critique of machista society and the very women who perpetuate it without question. In these pages, we will analyze the chronicle "Las crepusculares", investigating and scrutinizing the writer's enunciation strategies to show how she constructed her critique and what her position was as a modern woman in Buenos Aires during the first three decades of the 20th century.

Keywords: modernity, chronicle, Alfonsina Storni, feminist criticism

¹ Este trabajo fue realizado con financiamiento de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Investigadora, traductora, editora y profesora. Licenciada en Historia (ISP-JVG, Buenos Aires) y en Letras (UNIP, São Paulo), con especialización en Educación Sexual Integral con Perspectiva de Género (UNSAM) y maestría en Ciencias de la Comunicación y Cultura (PROLAM-USP). Actualmente, cursa el Doctorado en Letras en la Universidad de São Paulo (DLM-USP), donde investiga ensayos de Gabriela Mistral desde una perspectiva crítica feminista. Editora de revistas académicas y docente en el Instituto Cervantes de São Paulo.

Introducción

La calle Florida se hizo famosa en la historia de la literatura hispanoamericana gracias a la rivalidad entre dos grandes grupos de escritores vanguardistas de la Ciudad de Buenos Aires: el grupo de Boedo (congregados en torno a la editorial Claridad, de tendencia socialista y preferencia por la prosa) y el grupo de Florida (reunidos a partir de la revista *Martín Fierro*). Sin embargo, antes de que ese enfrentamiento simbólico representara toda la literatura argentina, una poeta mujer, de ascendencia suiza, bajita y mordaz, transformó la calle central de la capital argentina en su campo de estudios: Alfonsina Storni.

Durante los años veinte, la calle Florida (la primera que recibió pavimentación, alumbrado eléctrico y esos carteles luminosos que atraían a los *flâneurs* noctámbulos) era la arteria comercial de la ciudad. Tras varios reclamos de los comerciantes locales, debido al intenso flujo pedestre, se prohibió, a partir de 1911, la circulación de vehículos entre las once de la mañana y las nueve de la noche. Con eso, la calle Florida se convirtió en la primera en ser destinada a la circulación de peatones, lo que atrajo todo tipo de personas fascinadas por los elegantes escaparates de las tiendas de ropa, calzados, joyas, relojes, anteojos y, claro, también por las librerías y cafés. No obstante, la moda siempre fue la mayor atracción.

Era la época del esplendor argentino en el mundo y Buenos Aires era la capital nacional de la bohemia. *Flanar* era la actividad predilecta de los hombres de clase alta y de la incipiente clase media, que ya venía conquistando un protagonismo público y político. Eran observadores que, de acuerdo con Crary (2012, p. 15), fueron el resultado histórico del espacio urbano, así como de prácticas, técnicas, instituciones y procedimientos de subjetivación. El proyecto expansivo dentro del proceso modernizador (García Canclini, 1990) permitió la circulación de esos hombres por las calles centrales de la ciudad en sus momentos de descanso, ya fuera tras los estudios universitarios o del trabajo en las oficinas de las flamantes nuevas empresas privadas y estatales. La calle Florida era uno de los escenarios predilectos, tanto de esas nuevas empresas como de esos nuevos sujetos de clase media que dedicaban parte de su tiempo a circular y observar.

Si «A visão e seus efeitos são inseparáveis das possibilidades de um sujeito observador» (Crary, 2012, p. 15), cuando estamos frente a una mujer que practica la observación, estamos frente a otra forma de ver. Las posibilidades que tenía una mujer para *flanar* por las calles porteñas de los primeros años de la década del veinte eran infinitamente menores que las de los hombres. Su circulación estaba limitada a las calles centrales, donde iba y venía en horario comercial, y también a la noche, en busca de un tiempo de ocio. Alfonsina se atrevió a ir más allá de las limitaciones impuestas al colectivo de mujeres, que solamente podían transitar acompañadas por un hombre o en grupos. Ella prefería andar sola y, aunque restringida por su condición de género, observaba. Ella «vê em un determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito(a) em un sistema de convenções e restrições» (Crary, 2012, p. 16). Dentro de esas posibilidades, la poeta se dedicó a observar, entre otros objetivos, a las mujeres que transitaban por las calles, y a analizar los tipos urbanos femeninos de su época.

Autodeclarada feminista, Storni fue una crítica sagaz de las imposiciones de la moda a los cuerpos femeninos: ya en su primer libro, de 1916, *La inquietud del rosal*, ella exclamaba: «¡Mujeres! La belleza es una forma y el óvulo una idea... ¡Triunfe el óvulo!» (Storni, 1999, Vol. 1, p. 90). Ese verso del poema “Fecundidad” revela la posición crítica de la poeta frente a la veneración de los cuerpos y de la belleza femenina. Beatriz Sarlo (2003, p. 79) da en el blanco cuando comenta que en la poesía de Storni «se invierten los roles sexuales tradicionales y rompe con un registro de imágenes atribuidas a la mujer» y, al inaugurar un nuevo repertorio temático poético (la mujer),

ella se abre camino en la escena literaria. En ese sentido, para 1920 Alfonsina ya era una poeta reconocida por sus pares, con tres libros de poesía publicados (en 1918 publicó *El dulce daño* y, en 1919, *Irremediablemente*), frecuentaba las reuniones de escritores en los cafés porteños y escribía para varias revistas importantes de la época, como *Fray Mocho*, *Caras y Caretas*, *La Nota*, *Nosotros*, entre otras.

Sin embargo, los ingresos que la literatura y el periodismo le proporcionaban no eran suficientes, mucho menos para una madre soltera, llegada del interior del país y que, por lo tanto, tenía que cubrir sola los gastos personales de ella y su hijo, además del alquiler, claro. Es por eso que, para complementar sus ingresos, Alfonsina trabajaba como maestra (había egresado de la Escuela Normal de Maestras Rurales de Coronda, Rosario, en 1910) y daba clases de recitado, gracias a su fama de excelente oradora y recitadora de versos (Delgado, 2018, p. 71).

Alfonsina cronista

Fue también en 1920 cuando Storni recibió una invitación para escribir la columna «Bocetos Femeninos» en el conocido y tradicional diario *La Nación*. Se trataba de una columna femenina, es decir, una sección dirigida a las mujeres, y un nuevo intento del periódico por ampliar su número de lectores. Alfonsina había acumulado experiencia como columnista direccionada al público femenino en la revista *La Nota*, cuando firmaba con su nombre propio la columna «Feminidades», durante 1919. De acuerdo con Jaquier (2023), la performance de la escritora rompe las expectativas y «desestabiliza o espaço da coluna feminina, refaz seus limites a partir do seu interior. Com uma autorrepresentação ambígua e irônica, da poeta leitora e da mulher com o espelho de mão» (p. 30). Esta autorrepresentación queda estampada en la crónica que inaugura su autoría en la sección el 28 de marzo de 1919 –también llamada «Feminidades»– donde la escritora relata cómo y por qué aceptó escribir la columna:

A la pregunta: ¿Es usted pobre?, que me han dirigido, siento deseos de contestar: Emir, hago versos... pero en ese preciso 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.

En un instante he comprendido que debo vivir en mi siglo: mato, pues el romanticismo que me han contagiado el día lluvioso y Verlaine y escogiendo mi más despreocupada sonrisa (tengo muchas), contesto: Regular Emir... voy viviendo.

Entonces el Emir me propone: ¿Por qué no toma usted a su cargo en *La Nota* la sección «Feminidades»?

He dirigido al Emir la más rabiosa mirada que poseo (tengo muchas).

También de un golpe he recordado: Charlas femeninas, Conversación entre ellas, Femeninas, La señora Misterio... todas esas respetables secciones se ofrecen a la amiga recomendada, que no se sabe dónde ubicar.

Emir –protesto– la cocina me agrada en mi casa, en los días elegidos, cuando espero a mi novio y yo misma quiero preparar cosas exquisitas.

Me he convencido que el Emir, para su sección «Feminidades» quiere un genio. Pienso que ese genio soy yo misma; me miro en mi espejo de mano para comprobar si yo soy yo. Noto que, en efecto, estoy sin modificación. Bien, pues: me resuelvo por la sección «Feminidades». (Storni, 1999, vol. 2, p. 801)

Alfonsina acepta, pero no sin vacilar. Desconfía de la sección, algo perceptible en sus puntadas furiosas, pero confía en su genio, crítico e irónico, capaz de hurgar en las mujeres del nuevo siglo y desestabilizar así el orden social que las somete al reino del hogar, la belleza y la moda. Un reino superfluo que, como en el verso citado más arriba, ensalza la forma y subyuga la capacidad intelectual de los sujetos femeninos. Y ella acepta porque siente la «llamada» de su siglo, de la modernidad, y decide «matan» su romanticismo. «Hacer versos» se omite y se sustituye por «seguir viviendo» (como se pueda), como respuesta a la provocadora pregunta sobre si se considera «pobre». Entre líneas, aparece un «sí» conciso y rotundo. Su biografía lo atestigua: necesita este trabajo. Y así surge el artificio del disimulo, «escogiendo mi más despreocupada sonrisa (tengo muchas)» para responder.

Tao Lao y las crepusculares

La desestabilización del espacio sagrado de la feminidad y los trucos de su escritura (el disimulo, la ironía, la crítica) serán sus herramientas de trabajo en el atelier de escritura para mujeres. Y con ellas, Alfonsina ingresa a las páginas de *La Nación*, pero le añade otro artilugio: el seudónimo. Eligió a Tao Lao para firmar la columna «Bocetos Femeninos», un nombre que esconde justamente estas artimañas. Es un nombre masculino y extranjero, pero no cualquiera: es chino. Trae consigo siglos de sabiduría, reflejados en un nombre compuesto: «Tao», que hace referencia al taoísmo, y «Lao», que evoca al filósofo y maestro de esta doctrina (Lao-Tse). No vamos a disertar sobre este pensamiento; suficiente con decir que no hay pruebas que demuestren que Alfonsina practicara la filosofía china, pero sí hay evidencias de su sarcasmo. Por eso, nos aventuramos a decir que, al adoptar este seudónimo, Alfonsina se está preparando para una batalla pacífica contra la sociedad patriarcal, machista y androgénica, y sus perpetuadoras más complejas: las propias mujeres.

En esa contienda encontramos: un campo de batalla ampliado (la Ciudad de Buenos Aires), el arsenal enemigo (la moda, el consumo, los mandatos femeninos), los soldados enemigos (mujeres y, a veces, hombres) y su defensa (las páginas de «Bocetos femeninos» en el diario *La Nación*). De este modo, a lo largo de 1920, Alfonsina se esforzó por presentar los tipos femeninos que circulaban por la ciudad, así como algunos temas específicos de la mujer, entre los que destacamos: «¿Existe un problema femenino?», «La complejidad femenina», «Un simulacro de voto».

Para entender cómo llevó a cabo esta compleja actividad periodística y feminista, analizaremos la crónica «Las crepusculares». Ya en el título, Alfonsina prefigura el tipo de mujer urbana que tratará: son mujeres vistas en las calles de Buenos Aires al atardecer:

De 17 a 18 de la tarde, a la hora elegante en que la luz huye de las calles de Buenos Aires y se encienden los focos de las grandes casas, por la calle Florida, se mueve una romería de gente.

Ellas, las refinadas porteñas crepusculares, caminan por las aceras. Ellos van por la calle.

En las esquinas, frente a los negocios, al lado de los escaparates, numerosos grupos de jóvenes miran ondular a las muchachas sobre sus altos tacos. (Storni, 1999, vol. 2, p. 915)

En los tres primeros párrafos de la crónica, Storni justifica la elección de la hora del día por su elegancia, su encanto, porque es el momento en que la modernidad despliega toda su seducción: la luz del sol se va apagando y deja paso a la luz eléctrica de las grandes casas comerciales, que atraen al público consumidor hacia las tiendas y sus escaparates. La calle Florida, como anticipábamos, es la arteria comercial de la ciudad. Es lugar de encuentro de

jóvenes compradores y el espacio moderno por excelencia, donde llegan y se instalan los avances técnicos y donde la gente se agolpa para disfrutarlos. Gente de ambos sexos, pero las mujeres siempre acompañadas. Las crepusculares caminan en grupo por la acera, luciendo sus atributos femeninos con tacones altos y un andar serpenteante, que despierta la admiración de los hombres.

La calle Florida era uno de los mejores lugares del país para encontrar esposa o marido. Una actividad normal para los jóvenes que, a través de sus hábitos de compra, se presentaban ante el sexo opuesto. Como explica Delfina Muschietti (2006, p. 117), las mujeres reinaban en el territorio amoroso. Reinaban en el territorio amoroso e idílico, y este dominio se mantenía mediante la promoción de un sujeto transformado en «cuerpo-objeto», que operaba en varios frentes: un cuerpo que debe preocuparse por la belleza (consumidor de moda); un cuerpo que produce hijos (todas las mujeres estaban destinadas a la maternidad); un cuerpo custodiado y clasificado (según los parámetros de normalidad y anormalidad; sano o enfermo); un cuerpo de mercado (que consume, pero debe ahorrar el dinero del marido o del padre); un cuerpo explotado (el de las empleadas domésticas) y un cuerpo que precisa dar placer, pero no tiene derecho a recibirlo.

El «cuerpo-objeto» de las crepusculares sufre una completa deshumanización que Alfonsina describe al mejor estilo cortazariano. Al fin y al cabo, Julio lo explicó muy bien: cuando te regalan un reloj, «No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj» (Cortázar, 1973, p. 20). Los tacones que llevan las mujeres crepusculares acaban siendo los verdaderos protagonistas de la crónica:

Los pies de aquéllas (sic) son una especie de extendida epidemia en marrón, en azul o en topo; los zapatos se han enfermado de estos tres colores y las medias, dóciles, se dejan contagiar también por los tonos de moda.

Transportan estos zapatos a sus dueñas, dos o tres veces a lo largo de la calle Florida y las depositan frente a las grandes tiendas de vistosos escaparates. (Storni, 1999, vol. 2, p. 915)

El reloj, símbolo de la modernidad, de la era industrial, cuando se traslada al cuerpo femenino, se convierte en un zapato de tacón. Un zapato que estiliza el cuerpo femenino, a la vez que restringe su movimiento. No busca la comodidad, sino la mirada masculina. El zapato es el dueño de la mujer. Es el que conduce el «cuerpo-objeto» que se pasea por la calle Florida, haciéndolo desfilarse ante los hombres que lo juzgan y clasifican. La cosificación del cuerpo de las mujeres crepusculares es tan clara que Storni las convierte en muñecas:

Allí están las sonrientes muñecas con las plantas rígidas dentro del muerto y frío zapato, vistiendo lujosos kimonos, regias salidas de teatro, severos vestidos tallieur, graciosos visos de seda, bordados y espumosos peinadores, etcétera.

Y las muñecas dicen así, tan tontas como parecen:

—Entre usted, señorita paseante. Arriba las hay de carne y hueso y se pasean, y llevan espléndidos vestidos que se pueden apreciar por los cuatro costados. Por la derecha señorita, tome usted un ascensor, ¿se anima?

Y los zapatos azules, marrones o grises transportan entonces a sus dueñas hasta un ascensor, en el cual pende un cartelito que dice: modelos a tal, tal y tal hora. (Storni, 1999, vol. 2, p. 915)

Las crepusculares son llevadas hasta el interior de la tienda, donde un cuerpo sin vida –«plantado» con zapatos y vestido de acuerdo al último grito de la moda–, un cuerpo de muñeca, las anima a disfrutar del desfile. Las dependientas carecen de comprensión, son «tontas», en palabras de la propia Alfonsina, que en otras crónicas adopta la postura contraria, en defensa de las asalariadas. Por ejemplo, en las crónicas «La normalista», «Las mujeres que trabajan» y «La médica», Storni desempeña el papel de defensora de la mujer trabajadora, exponiendo los problemas a los que se enfrentan estas profesionales en un mundo moderno dominado por hombres y, al mismo tiempo, se sitúa como su «compañera», es decir, como una igual, como una mujer trabajadora más.

El juicio de valor que hace Storni sobre las distintas profesiones está en consonancia con su postura contra la dictadura de la moda, la belleza y el consumo al que estaban expuestas las mujeres. Recordemos que, para Alfonsina, la idea está por encima de la forma. Una mujer que fomenta este tipo de comportamiento en otras mujeres –la dependienta– merece un adjetivo duro: es «tonta», porque ha comprado la idea del mundo superfluo de la moda.

La crónica continúa en el piso superior, al que Alfonsina accede, junto con los zapatos que llevaban a sus dueñas, a través del ascensor «que es inteligente, sabe que de 17h a 18h tendrá que parar en ese piso especial». Junto a las tontas mujeres-muñecas y los zapatos-vehículos está la máquina, que adquiere más características humanas que ellas. La inteligencia del ascensor es producto de la estupidez de su carga:

Los zapatitos en epidemia lo han golpeado nerviosamente mientras hacia allí los transportaba, y él ha aprendido el lenguaje de sus suelas.

Es por eso que a la menor presión del botón, se para y deposita su preciosa carga en el codiciado lugar de las muñecas de carne y hueso que ofician de modelos. (Storni, 1999, vol. 2, pp. 915-916)

La moda emerge como una epidemia más que azota a la sociedad. Un año antes, la Ciudad de Buenos Aires había registrado alrededor de trece mil muertes por la gripe española. Por lo tanto, ante la moda, como ante cualquier epidemia, es necesario tomar precauciones. Sin embargo, como uno más de los discursos masivos de la época, la moda tenía al público femenino como principal destinatario, que era alentado a consumir a través de las columnas femeninas.

Si estas columnas, como explica Tania Diz (2014, p. 20), promovían un comportamiento adecuado en cuanto al cuidado del cuerpo y la apariencia física que las mujeres debían seguir para ser verdaderamente femeninas, Alfonsina subvierte este espacio periodístico y, a través del sarcasmo, critica directamente este comportamiento, dando vida a objetos de consumo, como los zapatos, que, en la planta superior, «se miran en tono de desafío y cada uno argumenta en su defensa. Yo tengo una hebilla original; yo mi elegante ribete blanco; yo un taco como para zapato de avispa...» (Storni, 1999, vol. 2, p. 916). La competencia entre mujeres fue otro de los temas que Storni trató en sus crónicas, pero, en «Las crepusculares» son los objetos de moda los que compiten entre sí por ocupar el puesto de «más moderno, más elegante».

Alfonsina avanza en su crónica con afiladas puntadas y sitúa al conglomerado de zapatos-vehículos, la epidemia, ya como espectador del desfile de modelos, o muñecas de carne y hueso. El público expectante de zapatos y mujeres adopta la forma de:

un anillo compacto que se distribuye en dos corrientes; una a la derecha y otra a la izquierda de un camino recorrido por dos cuerdas que se prolongan a lo largo de la sala, el camino de una sombra angulosa. (Storni, 1999, vol. 2, p. 916)

A la hora anunciada por el cartel del ascensor, «aparece por fin una mujer, alta, elegante, garbosa y la acoge un murmullo prolongado» (p. 916). La epidemia, que ahora es una ola, «como un cuerpo que no tiene voluntad, se mueve con ella, la sigue contemplándola» (p. 917). Sin embargo, esta masa inerte se ve afectada por la excitación de seguir de cerca la moda, que se mueve con elegancia, y acaba perdiendo sus buenos modales. Los zapatos «se atropellan» para ocupar la primera fila y así poder ver a la modelo, escaneando de arriba a abajo todos los adornos que lleva. Pero ahora es la modelo la que manda:

Y la modelo, como compenetrada de la influencia decisiva que ejerce sobre las damitas crepusculares, se contonea más y más y parece decir a la ola con una sardónica sonrisa: «Ahora a la izquierda, ahora a la derecha, para atrás, para adelante, damitas crepusculares...». Y las damitas, no menos dóciles a sus órdenes que los planetas a las del sol, describen la misma órbita que la muñeca de carne y hueso que lleva un vestido a la última moda y después de lucirlo un momento se pierde en el cuartito de donde salió, dejando atrás suyo una fuga de zapatos distinguidos hacia el ascensor". (p. 917)

La analogía entre la moda y el sistema solar dibuja la fuerte imagen de la influencia que la moda ejerce sobre las mujeres. Como autómatas, se someten al mercado de la moda, pierden todo rastro de su humanidad y se comportan como objetos consumidores. No hay sentido crítico en esta oleada de mujeres cegadas por la última moda. Y la estrategia de Alfonsina es denunciar ese comportamiento a través del humor, marcando distancia con ese tipo de mujer (Crary, 2012, p. 14). Al asumir la posición de *flanêuse* (o, en masculino, *flâneur*), Storni observa sin participar, describe y opina críticamente, levantando sospechas y cuestionando los dictados sociales que oprimían a las mujeres de su época. Se posiciona así de forma antagónica a este tipo femenino. Storni es mujer, sí, pero no cae en las trampas de la sociedad moderna, no se deja dominar por el mundo de la moda.

Conclusión

La distancia entre las damas crepusculares y ella funciona en el texto como una alternativa. Seguir la moda no es la única posibilidad. Alfonsina transita por el mismo espacio que las otras mujeres, la calle Florida, pero sus elecciones pueden ser otras. Al establecer una crítica tan severa en las páginas del periódico más importante del país, la escritora se opone abiertamente al opresivo sistema patriarcal, es decir, se posiciona como feminista. Abre una brecha en la sociedad y demuestra que el vulgar comportamiento imitativo y competitivo no es liberador, como se pretende. Según Bontempo y Quierolo (2012), la imagen de la «mujer moderna» publicitada en la prensa prometía una cierta modernidad a través de nuevos parámetros de belleza y consumo. No obstante, Alfonsina escribe la contraportada de este discurso y sitúa a la crítica como otra imagen posible de esta mujer moderna: una mujer que piensa, que discierne, que es capaz de tomar sus propias decisiones y que, por lo tanto, está preparada para su emancipación.

El periodismo en la vida de Alfonsina Storni fue mucho más que una necesidad económica, aunque esta haya sido la razón inicial de su acercamiento a las columnas femeninas. Las páginas de los periódicos eran un espacio de disputa entre la narrativa de la mujer moderna, la «muñeca-tonta», y la mujer capaz de criticar los mandatos impuestos a través del ejercicio de la escritura. La mayoría de los textos escritos por Storni en la sección «Bocetos femeninos» son crónicas que satirizan el «modelo» designado de mujer. Sin embargo, en otros textos de la misma sección, apuesta por la verosimilitud, como en «Las mujeres que trabajan» (Storni, 1999, p. 921), aportando datos, encuestas y cifras oficiales, y borrando las marcas de su subjetividad para denotar objetividad (Coração, 2009, p. 34). Era una columna de mujeres, sí, pero con objetivos

diferentes de los habituales, era un espacio de vanguardia, de denuncia feminista, de ejercicio de la libertad de expresión en busca de la emancipación de las mujeres. El uso del seudónimo, por lo tanto, puede interpretarse como una máscara que le permitía plantear su posición, sin el temor de ser considerada enemiga de las mujeres.

En definitiva, el periodismo y la literatura de Alfonsina Storni tenían muchas similitudes: la denuncia, el protagonismo femenino, la ironía, el sarcasmo, mecanismos todos que utilizó magistralmente a favor de la liberación del género femenino, tarea que también llevó a cabo en la práctica, en asociaciones políticas y civiles como el Club de la Mujer Argentina.

Referencias

- Bontempo, María y Queirolo, Graciela. (2012). Las chicas modernas se emplean como dactilógrafas: feminidad, moda y trabajo en Buenos Aires. Bicentenario. *Revista de historia de Chile y América*, 11(2), 51-76.
- García Canclini, Néstor. (1990). La modernidad después de la posmodernidad. En *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 19-25). Grijalbo.
- Coração, Cláudia. (2009). Repórter-cronista: Jornalismo e literatura na interface de João Antônio com Lima Barreto. [Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" (UNESP)]. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89468>.
- Cortázar, Julio. (1973). *Histórias de cronópios e de famas*. Civilização brasileira.
- Crary, Jonathan. (2012). A modernidade e o problema do observador. En *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX* (pp. 11-32). Contraponto.
- Delgado, Josefina. (2018). *Alfonsina Storni: Una biografía esencial*. Sudamericana.
- Diz, Tania. (2006). *Alfonsina periodista: Ironía y sexualidad en la prensa argentina (1915-1925)*. Libro del Rojas.
- Diz, Tania. (2014). Alfonsina Storni: Feminidades insurgentes. En A. Storni, *Escritos: Imágenes de género*. Eduvim.
- Jaquier, Ananda. (2023). A poeta e o cronista: as colunas femininas de Alfonsina Storni. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)]. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/18197>.
- Muschietti, Delfina. (2006). Mujeres: feminismo y literatura. En D. Viñas (Ed.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930): literatura argentina siglo XX* (pp. 111-137). Fundación Crónica General.
- Sarlo, Beatriz. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva visión.
- Storni, Alfonsina. (1999). *Obras* (Vols. 1 y 2). Losada.