

Escenificación de las relaciones de poder en el teatro infantil de Alfonsina Storni

María Virginia Corbetta
(UNLP)
Javier Ignacio Gorraiz
(UNLP-UCALP)

Resumen

El teatro para niños de Alfonsina Storni es un tesoro prácticamente olvidado en cuanto a su abordaje en las salas del nivel inicial o en las aulas del nivel primario. Estas obras, de alto contenido literario (tanto por su pluma, como por sus temáticas), brindan una herramienta pertinente para trabajar con los niños la problematización de los roles sociales, la posición de la mujer, el cuestionamiento sobre la reproducción de los discursos estereotipados y los valores inherentes a la formación de los ciudadanos; aspectos que, de alguna manera, encuentran su conexión con los lineamientos propuestos por la ley de Educación Sexual Integral.

Analizaremos dos obras de la autora, *Jorge y su conciencia* (2002) y *Pedro y Pedrito* ambas publicadas en 1950, dando cuenta de la mirada crítica de Storni sobre los roles de lo masculino y lo femenino, de la libertad, de los valores esenciales de los ciudadanos, del manejo del otro, de la opresión y de las relaciones intrínsecas de poder, reflexión que, por cierto, cobra importancia por la visión adelantada y contemporánea que supo tener Storni para la década de 1920. Este enfoque se encuentra en vínculo directo con textos y temáticas presentes en el corpus de literatura infantil, que recientemente ha comenzado a hallar su lugar en las salas y aulas.

Palabras clave: mujer-igualdad-infancia-literatura

El presente trabajo propone abordar un corpus tomado del teatro infantil emprendido por Alfonsina Storni entre 1921 y 1938¹, con la intención de leer distintos aspectos que nos permitan pensar su escritura, no solo como una experiencia estética en respuesta a un posicionamiento en el campo literario, sino también como la posible escenificación de ciertos cuestionamientos socio-culturales que sitúan a la figura de la mujer en el centro de los debates ideológicos. Esta iniciativa ya estaba presente en el giro que su creación poética había tomado para esta época, en su pluma ensayística y periodística y en la dramaturgia destinada al público adulto, cuyo blanco era el discurso patriarcal predominante en aquellos años.

El teatro para niños de Storni es un tesoro prácticamente olvidado en cuanto a su abordaje en las salas del nivel inicial o en las aulas del nivel primario. Estas obras, de alto contenido literario, brindan una herramienta pertinente para trabajar con los niños la problematización de los roles sociales, la posición de la mujer, el cuestionamiento sobre la reproducción de discursos estereotipados y los valores inherentes a la formación de los ciudadanos. Estos aspectos que, de algún modo, hallan su conexión con los lineamientos propuestos por la ley de Educación Sexual Integral, son los que motivan este trabajo.

Por tanto, analizaremos dos obras suyas: *Jorge y su conciencia* (2002) y *Pedro y Pedrito* para dar cuenta de la mirada crítica de Storni sobre los roles de lo masculino y lo femenino, de la libertad, de los valores esenciales de los ciudadanos, de la manipulación y del dominio del otro, de la opresión y de las relaciones intrínsecas de poder, reflexión que, por cierto, cobra relevancia por la visión adelantada y contemporánea que supo tener Storni para la década de 1920. El enfoque, aquí propuesto, se encuentra en consonancia directa con textos y temáticas presentes en el corpus de literatura infantil que recientemente ha comenzado a encontrar su lugar en las salas y aulas.

¹ “Toutes les formes d’expression stéréotypées ou rituelles sont des programmes de perception et les différentes stratégies [...] de la lutte symbolique de tous les jours, tout comme les grands rituels collectifs de nomination ou [...] les affrontements de visions et de prévisions de la lutte proprement politique, enferment une certaine prétention à l’autorité symbolique comme pouvoir socialement reconnu d’imposer une certaine vision du monde social, [...] des divisions du monde social” (Bourdieu: 1987, p. 101).

Así como la literatura infantil ha tenido que luchar por desprenderse de los fines moralizantes y pedagógicos, que durante tanto tiempo se vio atada, otro lapso tuvo que esperar para que en sus obras vayan desapareciendo paulatinamente aquellas imágenes estereotipadas que los adultos (autores, maestros, padres) entendían que los niños debían leer y aprender. Cuando hablamos de imágenes estereotipadas, nos referimos a aquellas donde abundan los finales felices, donde temas escatológicos o tabúes no se tratan, donde lo femenino es rosa y lo masculino es celeste, o bien, donde las niñas juegan con muñecas y son princesas y los varones juegan a la pelota y luego son príncipes azules.

Sin embargo, existen autores que han entendido que la literatura infantil (y por tanto, su público) puede permitirse contar, narrar, mostrar otros mundos (quizá más cercanos) donde todo no es tan color de rosa ni todos los sapos se vuelven príncipes. Figuras como las de Storni valoraron, en primer lugar, a la literatura infantil como un espacio de encuentro con los niños donde se abre un campo de reflexión crítica, juego, imaginación y, por qué no, aprendizaje. Y respecto del plano literario, el hecho de contornear desde la literatura el mundo de los niños y sus representaciones, le ofreció la posibilidad, no solo de reformular los modos de expresión propios de la dramaturgia infantil, sino también de introducir innovaciones tanto en lo estético como en lo ético, favoreciendo su posición en el campo literario y propiciando la construcción de un nuevo sujeto y de un nuevo decir. Esto último, ya configurado desde la renovación poética que su obra lírica experimentara desde la publicación de *Ocre* (1925), *Mundo de siete pozos* (1934) y el póstumo *Mascarilla y trébol* (1937-1938), en los que se aleja del tono de sus primeras poesías, cargadas de una voz estereotipada¹ y sometida, mostrando aspectos de la mujer bajo el discurso dictante del hombre. En este recorrido, advertimos la insistencia de la autora en escenificar el deseo de liberación de la mujer y las ansias de conformar una comunidad femenina activa, crítica y de resistencia identitaria.

Su discurso presenta un rasgo innovador en la literatura femenina de resistencia, pues busca encontrar su independencia desde el seno mismo del discurso del sujeto dominante, desmoronando la estructura creada y establecida por el poder en la apropiación del lenguaje y de aspectos socio-culturales. Storni habla desde el discurso dominante y estereotipado, exponiendo la alteridad, ya que al reproducirlo muestra la

apropiación o el modo en que es manejado el poder de ese lenguaje y, así, criticarlo, franquearlo y sublevarlo, con el propósito de una re-apropiación de la lengua.

La mujer aparece como un sujeto constituido desde la alteridad, extraño al orden institucionalizado, y silenciado por el sujeto dominante. Esta interdicción de la voz femenina coloca a Storni en una posición en la que tendrá que resistir y someterse para poder construirse como tal y, a su vez, lograr atribuirse una apropiación de la lengua; en este sentido, la voz del sujeto dominado carente de identidad, se reinventará en razón de conferirse su origen (o momento de invención) y representarse con un lenguaje propio, o que tenga, al menos, su modo de apropiación. Este sujeto está inmerso en una sociedad, cuyo espacio es diametralmente trazado por el hombre, razón por la cual los grupos femeninos se hallan apartados; sin embargo, allí la mujer debe recuperarse por medio de la identificación fantasmática y la ficcionalización, para constituirse como sujeto e inventarse un discurso genuino.

En la literatura infantil, Storni encuentra también un espacio de resistencia y de cuestionamiento. En *Jorge y su conciencia* (2002) estamos frente a tan solo dos personajes como refiere el título: la conciencia interroga a Jorgito sobre sus actos del día, ya que se encuentra por dormir. El niño relata su día y le cuenta que debe felicitarlo porque ha realizado un acto heroico. La conciencia trata de adivinar qué tipo de acto fue: ayudar a un anciano, salvar a un compañero, defender a un perro. Jorge niega lo anterior y dice que su acto heroico fue haber tenido que coserse un botón del guardapolvo ante la imposibilidad de su madre de atenderlo, debido a que ella se encontraba cuidando a su padre enfermo. Comienza a describir minuciosamente los pasos dados y el esfuerzo que tuvo que hacer para realizarlo: “Señora Conciencia piense Ud.: soy hombrecito; y he hecho una tarea de mujer... ¡Y lo que me costó!” (p. 1487). Incluso le pide que por favor no cuente nada a nadie porque: “se reirían de mí...Dirán que soy un ‘Periquito entre ellas’...” (p. 1488). La Conciencia felicita a Jorge argumentando que el niño ha logrado “vencer un prejuicio” (p. 1488), por tanto, ofrece recompensarlo: decirle a sus padres que lo lleven a ver a Carlitos Chaplin o bien que le compren un traje nuevo. Jorge rechaza lo ofrecido y solo le pide una cosa: “Quisiera Señora Conciencia, no tener que pegar otro botón en mi vida; ¡es una tarea terrible!” (p. 1489).

Es evidente la toma de posición de Storni respecto de los roles de lo “propriadamente” masculino y lo femenino y su intencionalidad al exponerlos de manera estereotipada: el niño realiza una tarea doméstica asociada intrínsecamente a la mujer y considera dicho acto como heroico, siendo él, por su género, un sujeto digno de esta valoración. De hecho, no es casual que mencione que su madre no podía hacerlo porque se encontraba ocupada atendiendo a su padre, ya que es otra de las prácticas susceptibles de ser desarrolladas por la mujer en las esferas de acción trazadas por el hombre.

Este discurso puesto de manifiesto por Storni en su pieza teatral es el que reproducen tanto niños como adultos, razón por la cual resulta interesante el planteamiento desde una obra propuesta para un receptor infantil, sabiendo que la recepción es doble, pues son los mayores (en ocasiones los padres) quienes acompañan a las criaturas a las representaciones. Y esto se acentúan si consideramos que la que usualmente lleva al chico al teatro es la madre: aquí el cuestionamiento se dirige también a esas mujeres que contribuyen a instalar y a reproducir el discurso patriarcal que desde esta obra se pretende ridiculizar. Si bien esta visión crítica de los roles preestablecidos en la sociedad, actualmente, son más frecuentes de encontrar tanto en la literatura, como en la literatura infantil, es de destacar el pensamiento adelantado y moderno de Storni para poner en escena, a comienzos del siglo XX, temáticas que recién a comienzos del XXI estamos comenzando a discutir ya con cierta naturalidad.

Como ejemplo de esta convivencia podemos remitirnos al cuento de Anthony Browne, reconocido autor en el nivel educativo inicial, que en *El libro de los cerdos* (1986) también discute sobre lo naturalmente impuesto en las tareas domésticas y qué ocasiona en esa familia el cansancio de la madre producto de la falta de colaboración del marido (trabajador y jefe de familia) y de sus dos hijos varones. En este cuento, donde la ilustración cobra un rol fundamental, podemos ver que el autor propone, no solo romper con el estereotipo de la asociación directa entre lo doméstico y lo femenino, sino también dos aspectos: los hombres se convierten en cerdos e inútiles ante la ausencia de la madre y ruegan por su regreso, así como la magistral última escena en la cual vemos a la madre arreglando el auto con una sonrisa. Como Storni, Browne se permite cuestionar la naturalización patriarcal sobre los roles sociales y la no valoración de lo que la mujer realiza en su hogar.

En la otra pieza teatral indicada para este trabajo, *Pedro y Pedrito* (2002), se advierte un evidente cercenamiento tanto de los sujetos, delimitando sus espacios, como también de sus libertades. La sumisión, el encierro, la prohibición y la resistencia aparecen en esta obra de Storni como elementos esenciales del procedimiento de puesta en escena de las desigualdades, de los roles y de la lucha por conquistar los espacios o, al menos, desanudar las amarras que impiden el libre accionar de los sujetos de la otredad: las mujeres, los niños, los animales e, incluso, los juguetes. En esta tensión dada por la desigualdad y el silenciamiento de las diferencias como tales, los sujetos-objetos privados de sus libertades se presentan restringidos por el orden establecido y legitimado por la sociedad patriarcal, donde no solo lo masculino domina la escena, sino también lo femenino aporta su cuota de complicidad al reproducir sin ningún tipo de cuestionamiento las prácticas de los sujetos dominantes. En *Pedro y Pedrito* (2002), se escenifican las relaciones de poder y sus personajes se debaten por ejercer libremente sus actos y reconocerse como un colectivo e identificarse en esa comunidad de los privados, de los silenciados. Todo este entramado de lucha y resistencia se ve atravesado por la ficción y el mundo de la fantasía, del que la literatura proporciona su espacio, ofreciendo a la adversa realidad una solución y un modo de representar su posicionamiento traducido en un nuevo decir: los sujetos de la alteridad adquieren voz y se construyen afirmándose como sujetos dueños de una voluntad y de un hacer.

En esta pieza pueden observarse fácilmente los roles asignados a los personajes: dentro del grupo opresor están el Domador y su Hija (ejemplo de la mujer machista o patriarcal²); dentro de los oprimidos, los loros (en representación de los pájaros, que aparecen como dominados en otras obras dramáticas de Storni); finalmente, Minnie, personaje proveniente de la ficción, del mundo de los niños, que viene en ayuda de los menesterosos y de los que sufren la injusticia. El lenguaje alegórico no deja de estar presente en la representación de los espacios donde la jaula de los loros constituye en el plano humano, las casas que encierran a esas mujeres sometidas al mandato masculino. En esta obra, los loritos buscan fervientemente su libertad luego de haber caído en una trampa y de ser atrapados en una jaula, incluso prefieren la muerte antes que estar

² Esta visión de la mujer está bien desarrollada por Storni, bajo la firma Tao Lao, en un artículo publicado en el diario La Nación el 22 de mayo de 1921: "La mujer enemiga de la mujer". Véase Storni, A. (2002). Obras (Tomo II). Buenos Aires: Losada, pp. 987-990.

encerrados: “Antes comeremos todo el perezil que encontremos” (p. 1475). Luego de la burla que les propinan tanto el Domador como la Hija y una vez fuera de escena, lloran desconsoladamente, llamando la atención de Mickey (personaje de Disney aparecido por primera vez en 1928, por tanto, muy en boga seguramente en el momento de escritura de la obra). Mickey hace aparecer un tigre en escena, para lo cual, al regreso del Domador y su Hija, todos quedan atrapados en la jaula por miedo al ataque de la fiera. Mickey, tras un ardid, logra que el Domador le dé la fórmula para abrir el candado. Salen primero Pedro y Pedrito, consiguiendo su liberación, y dejando dentro de la jaula a los sujetos dominantes. El personaje del tigre, revela su identidad y aparece Minnie. La mujer representada en la ratoncita es la que salva la situación. Mickey necesita sí o sí de ella para ejecutar sus ideas. Por tanto, los personajes infantiles como los dos más famosos de Disney están en igualdad de condiciones: ambos son importantes, se complementan y se necesitan.

Es interesante el modo en que Storni escenifica el arquetipo de reproducción de la sociedad machista donde el hombre es el Domador y su hija la que reproduce el discurso y propaga el efecto de dominación. Estamos ante una mujer criada en el seno de la sociedad patriarcal, la cual ayuda a que la sumisión femenina siga expandiéndose. Como en *Jorge y su conciencia* (2002), en *Pedro y Pedrito* (2002) se nota claramente que existen dos receptores ideales: los niños, que pueden disfrutar viendo la obra al encontrarse con los típicos personajes del mundo infantil, como son los animales, el circo e incluso Mickey y Minnie; y sus madres, a quienes Storni pretende interpelar para que se reconozcan en esos estereotipos o bien en las formas de reproducción de un discurso dominante.

En los propósitos y lineamientos de las ESI, para todos los niveles, se promueven valores como la igualdad, derechos humanos, aceptación al otro, la no discriminación, manifestar sentimientos, como también lo relacionado al género, la sexualidad, el conocimiento del cuerpo, entre otros factores. Precisamente, la ley busca romper con aquellos estereotipos marcados aún en nuestra sociedad y toma conciencia de la importancia de la enseñanza de los valores de igualdad y respeto desde la primera infancia. Es en la educación del ciudadano (desde los tres años hasta su salida del secundario) donde reside la clave para luchar y romper con los moldes establecidos de una sociedad de carácter patriarcal y machista, y donde se permite cuestionar los

supuestos roles fijados de cada género. Las obras analizadas de Storni dan cuenta de lo adelantado y lúcido de su pensamiento, no solo por sus ideales feministas diseminados en la literatura para adultos, sino también al entender que la educación de los niños es la clave y el secreto para que las futuras generaciones no sean los portavoces y ejecutores de los discursos dominantes.

La literatura es el espacio en el cual la escritura debe presentarse con carácter vital para desprenderse de las sujeciones que el poder (autoridad discursiva) le presenta.

La voz femenina, dependiente del mandato masculino y sin identidad, escenifica estrategias para recrearse y reinventarse, para tomar la palabra del otro y volverla desestructurada, propia, usurpada. La literatura, a su vez, es el espacio controlado por el dominante, mas es aquí donde su escritura deberá resistir y someterse, devenir mujer, desprenderse del lenguaje autorizado para tornarse propia y autenticar la voz de un sujeto colectivo.

Storni desmorona la estructura edificada por el hombre desde esa misma construcción para fijar el trazo de su identificación y la reapropiación de un discurso. Su literatura se reconoce como sí cuando se desprende del discurso dominante estereotipado. Su obra crea una voz, constituye el nuevo decir de un grupo social que sale de la oscuridad para gritar sus palabras y arremeter contra el discurso dominante con un lenguaje propio.

La maniobra de este sujeto expone el manejo y el poder del otro respecto de la cultura y del lenguaje, presentando esas cuestiones como principios de dominación, silenciamiento y control de la mujer sobre las manifestaciones sociales. El hombre imponía un orden³, una forma de conocimiento determinada por esta delegación del poder. La mujer solo podía hablar desde esta voz que no le era propia, pero que a su vez tampoco le era propia al otro, ya que no existe propiedad natural de la lengua. Storni usurpa el discurso masculino sin otra propiedad natural que la eufórica apropiación, como robo cultural con pautas tan furtivas como su movimiento inventivo. Storni opera

³ “El ejemplo más claramente presente de tal violencia epistémica es ese proyecto de orquestación remota, de largo alcance y heterogéneo para construir al sujeto colonial como Otro. Ese proyecto representa también la anulación asimétrica de la huella de ese Otro en su más precaria subjetividad.” (Spivak: 1998, p. 189).

desde la voz del hombre y su entramado socio-cultural para mostrar, mediante la burla, aspectos de esta tradición. El sentirse ajena a esta y exponer sus normas desde adentro le permite para Morello-Frosch (1990): “*ironize it, modify it, deconstruct it in order to expose its imperfect functioning*” (p. 91). Construye una escritura para un nuevo grupo social que ya no se presenta con una voz dependiente, sino con un discurso colectivo femenino genuino. Su obra no deviene reflejo de una confesión de desahogo frente a la realidad adversa, sino actitud y crítica, en la que el sujeto femenino habla sabiendo que esa lengua no le pertenece por naturaleza, sino que resulta de la apropiación arrebatadora de la lengua en constante colonización (Derrida, 1997).

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1987). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. Buenos Aires: FCE.
- Deleuze, G (1996). “La literatura y la vida”. En: *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1991). *Foucault*. Barcelona: Paidós.
- Delgado, J. (2010). *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Derrida, J. (1997). *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (1988). *Signéponge*. París: Seuil.
- Foucault, M. (1980). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (1988). *Historia de la locura en la época clásica (Tomo II)*. Buenos Aires: FCE.
- _____ (1966). *Les mots et les choses*, París: Gallimard.
- _____ (1983). *La verdad y las formas jurídicas*. México: Gedisa.
- Morello-Frosch, M. (1990). “Alfonsina Storni: The Tradition of the Feminine Subject”. En: AA.VV. *Women Culture and Politics in Latin America*. Berkeley: University of California Press, pp. 90-104.
- Muschietti, D. (s/d). “Las estrategias de un discurso travesti”. En: AA.VV. (s/d). *Diario de Poesía*. “Dossier sobre Alfonsina Storni”

- _____ (2006) “Alfonsina Storni: la voz de la disonancia. El comienzo de un decir sin consecuencias”. En: Montaldo G. (comp.) *Irigoyen, entre Borges y Arlt*. Buenos Aires: Paradiso, pp. 129-160.
 - Sarlo, B. (1988). “Decir y no decir: erotismo y represión”. En: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
 - Spivak, G. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. En: Revista *Orbis Tertius*, año III n° 6, UNLP.
 - Storni, A. (1968). *Poesías Completas*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana, Sexta Edición.
 - _____ (2002). *Obras* (Tomo II). Buenos Aires: Losada.
-