

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS - ESPANHOL

CRISTINA MARIA CENI DE ARAUJO

ALFONSINA STORNI: EL FEMINISMO EN LA CRÓNICA DE
INICIOS DEL SIGLO XX. TRADUCCIÓN COMENTADA DE
LAS CRÓNICAS “FEMINIDADES” Y “UN BAILE FAMILIAR”

Florianópolis
2019

CRISTINA MARIA CENI DE ARAUJO

ALFONSINA STORNI: EL FEMINISMO EN LA CRÓNICA DE
INICIOS DEL SIGLO XX. TRADUCCIÓN COMENTADA DE
LAS CRÓNICAS “FEMINIDADES” Y “UN BAILE FAMILIAR”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Letras - Espanhol, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel no Curso Letras - Espanhol

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Meritxell Hernando Marsal

Florianópolis
2019

RESUMO

Este trabalho apresenta a tradução comentada das crônicas “Feminidades” e “Un baile familiar” de Alfonsina Storni, escritas em 1919 para a revista *La Nota*, de Buenos Aires. Em suas crônicas, Alfonsina leva à reflexão o lugar e a condição em que as mulheres se encontram na sociedade argentina, desconstruindo as representações do feminino e do masculino, buscando a valorização da mulher. Como a pesquisa privilegia a escrita feminista, a tradução e os comentários sobre a tradução se baseiam nas referências teóricas dos estudos feministas de tradução (BLUME, FLOTOW, VÁZQUEZ), em especial pela estratégia feminista de tradução de suplementação exposta por Luise von Flotow (1991), que tem o propósito de ressaltar no texto características significativas desde a perspectiva feminista.

Palavras-chave: Alfonsina Storni. Crônica feminista. Estudos feministas de tradução. Estratégias feministas de tradução.

RESUMEN

Este trabajo presenta la traducción comentada de las crónicas “Feminidades” y “Un baile familiar” de Alfonsina Storni, escritas en 1919 para la revista *La Nota*, de Buenos Aires. En sus crónicas Alfonsina reflexiona sobre el lugar y la condición en que las mujeres se encuentran en la sociedad argentina, deconstruyendo las representaciones de lo femenino y de lo masculino, en busca de la valoración de la mujer. Como la investigación privilegia la escritura feminista, la traducción y los comentarios sobre la traducción se basan en las referencias teóricas de los estudios feministas de la traducción (BLUME, FLOTOW, VÁZQUEZ), en especial de la estrategia feminista de traducción de suplementación descrita por Louise von Flotow (1991), que tiene el propósito de resaltar en el texto características significativas desde la perspectiva feminista.

Palabras-clave: Alfonsina Storni. Crónica feminista. Estudios feministas de traducción. Estrategias feministas de la traducción.

LISTA DE TABLAS

Tabla 1	26
Tabla 2	26
Tabla 3	27
Tabla 4	27
Tabla 5	28
Tabla 6	28
Tabla 7	29
Tabla 8	31
Tabla 9	32
Tabla 10	32
Tabla 11	32
Tabla 12	33
Tabla 13	34
Tabla 14	34
Tabla 15	34
Tabla 16	35
Tabla 17	35
Tabla 18	35
Tabla 19	36
Tabla 20	37

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
2 EL PERIODISMO DE ALFONSINA EN LA PRENSA ARGENTINA DE INICIOS DEL SIGLO XX.....	13
3 TRADUCCIÓN DE LAS CRÓNICAS.....	17
3.1 “Feminidades”	17
3.2 “Un baile familiar”	20
4 COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LAS CRÓNICAS.....	25
4.1 Puntos generales en las crónicas del corpus	25
4.2 La crónica “Feminidades”	25
4.3 La crónica “Un baile familiar”	29
5 CONCLUSIÓN	38
REFERENCIAS	39

INTRODUCCIÓN

La escritora argentina Alfonsina Storni (1892-1938) fue una de las principales escritoras de la literatura posmodernista hispano-americana; se destacó, principalmente, por su poesía. Aunque Alfonsina fue ampliamente reconocida como poeta, su producción prosística es más amplia que su producción lírica. Entre sus textos en prosa encontramos cuentos, novelas, crónicas, poemas en prosa, teatro infantil y adulto, diarios de viaje, cartas, diarios íntimos, ensayos, relatos breves, notas de opinión sobre literatura; lo que hace pensar que su escritura prosística ocupa un lugar marginal para la crítica literaria (DIZ, 2006). Esta falta de atención crítica puede relacionarse con la cuestión del género literario que estaba determinado a la mujer que escribía (la escritura poética - los versos) y las temáticas consideradas femeninas (la subjetividad, el cuerpo, la naturaleza, y, especialmente, el amor). La sociedad androcéntrica encasillaba la escritura de las mujeres, como se ve en las revistas literarias del inicio del siglo XX, en que las pocas mujeres que colaboraban, normalmente lo hacían con textos poéticos (DIZ, 2006).

Este trabajo tiene como objetivo la traducción comentada de dos crónicas de Alfonsina Storni, “Feminidades” y “Un baile familiar”, al portugués brasileño. Las crónicas seleccionadas para la traducción comentada fueron escritas en 1919 para la revista *La Nota*, de Buenos Aires, en la sección Feminidades, que después pasó a llamarse Vida Femenina. Estas crónicas fueron escritas en el periodo en que Alfonsina tiene a su cargo esta sección, en que colaboró semanalmente por más de un año. En sus crónicas Alfonsina aborda asuntos relevantes para las temáticas de género, como los derechos de las mujeres, la profesionalización de la mujer, la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, la presencia y actuación femenina en los ámbitos públicos, entre otros. Como la intención de la investigación es examinar la escritura feminista, la traducción y los comentarios sobre la traducción se orientan por algunas referencias teóricas de los estudios feministas de la traducción, que tienen como base el abordaje de prácticas de traducción feminista (BLUME, 2010) y el uso de las estrategias que visibilizan el trabajo de la escritora feminista (FLOTOW, 1991).

Alfonsina presenta en sus crónicas un discurso que instiga el cambio del padrón tradicional de la escritura femenina, que inserta la mujer en el espacio público, transformándola en un agente activo. Storni tuvo un papel importante en este momento de cambios sociales e históricos, y con sus crónicas generó una “*demolición*- de representaciones de lo femenino y lo masculino, de costumbres, de instituciones, en definitiva, de las ideas y

prácticas dominantes acerca del ‘ser’ y ‘deber ser’ de cada género-sexual en el contexto de su época” (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998, p. 10). Alfonsina visibiliza a la mujer a través de sus crónicas, en que la mujer intelectual habla de las mujeres.

“Feminidades” fue la primera crónica de la sección Feminidades a cargo de Alfonsina; es una reunión de tres crónicas, cada una contempla asuntos distintos, pero relacionados con cuestiones de género. En la primera, trata del lugar de la mujer en el periodismo, su condición en este medio, usando como ejemplo su propia historia, de cuando es invitada a tomar a su cargo la sección Feminidades. En la segunda parte, aborda la cuestión de la presencia femenina en unas elecciones y en la sociedad, haciendo una encuesta con hombres conocidos sobre su opinión respecto de la candidatura de Julieta Lanteri. Y en la última, además de comentar la huelga de las telefonistas, resalta divergencias entre las mujeres, como la falta de cordialidad y complicidad entre ellas, también objeto de otras crónicas, como “La mujer enemiga de la mujer”. Todas tienen un hilo conductor: la profesionalización de la mujer —tema muy recurrente en sus crónicas—, la periodista, la política y la telefonista.

En la crónica “Un baile familiar”, la narrativa y la descripción de un simple baile familiar se transforma en un análisis, aparentemente sencillo pero complejo por las implicaciones sociales que comportan los detalles seleccionados, de los comportamientos de los personajes, describiéndolos no individualmente, sino por género, femenino y masculino. Alfonsina demuestra cómo se pueden ver las diferencias entre los dos y también la carga impuesta a cada uno. A través de la crónica, hace críticas indirectas a la sociedad con perspicacia, sutilmente irónica y, por fin, provocativa.

Como parte de la introducción, voy a repasar brevemente la trayectoria vital y profesional de la autora. Alfonsina fue una mujer audaz desde muy joven. En 1907, a los 15 años, participa como actriz en la compañía teatral de Manuel Cordero y, después, en 1908, en la compañía teatral de José Tallaví, con quien hace una gira por la República Argentina. Sin embargo, a pesar de recibir críticas positivas en los periódicos sobre su actuación, en 1909 se traslada a Coronda para estudiar en la Escuela Normal Mixta de Maestros Rurales, donde se destaca, y en 1910 recibe el título de maestra rural (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998). En 1910, año del I Congreso Femenino Internacional de la República Argentina, que ocurrió en Buenos Aires, Alfonsina participa en un simulacro de voto femenino en Santa Fe.

En 1911 se traslada a Rosario donde empieza a trabajar como maestra en la Escuela Elemental N° 65 y a publicar sus poemas en las revistas *Mundo Rosarino* y *Monos y Monadas*. Participando en los círculos literarios y en la militancia anarquista, Alfonsina

conoce personas influyentes que le hacen recomendaciones en Buenos Aires. En este mismo año se traslada a Buenos Aires embarazada de su único hijo, Alejandro. Al principio tiene que trabajar en distintos servicios, como el de “corresponsal psicológica”, empleo que mantuvo hasta establecerse en la docencia y en la escritura (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998). Como muchos escritores e escritoras, Alfonsina escribe para sobrevivir. En 1912, cuando llega a Buenos Aires —donde participa del medio intelectual—, publica un relato en prosa, “De la vida”, en la revista *Fray Mocho*. Publica frecuentemente, escribiendo cuentos, artículos y poemas para diversos diarios y revistas (DIZ, 2006).

A partir de 1916, con *La inquietud del rosal*, Alfonsina empieza con las publicaciones de sus libros de poesía y con sus colaboraciones en las revistas *La Nota*, *El Hogar*, *Mundo Argentino* y *Nosotros* (revista literaria). En 1918 publica la segunda obra, *El dulce daño*, y en el mismo año comienza a dar recitales en entidades barriales y en las bibliotecas del Partido Socialista. Alfonsina publica *Irremediablemente*, su tercera obra, en 1919, cuando asume la redacción de la sección Femenidades de la revista *La Nota* (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998), y colabora en las revistas *Hebe*, *Caras y Caretas*, *El Hogar* y *Nosotros*. También en 1919 se vincula al socialismo, colaborando en el diario *La Vanguardia*; se une a la Asociación Pro Derechos de la Mujer y participa en una conferencia en la Unión Feminista Nacional (DIZ, 2006).

En 1920 publica *Languidez*, cuya obra logró dos ediciones y fue traducida al italiano; también en este año ingresa como colaboradora en el diario *La Nación*, en la columna Bocetos Femeninos, en que usó, en casi todos los escritos de esta columna, el seudónimo masculino Tao Lao, que mantendrá hasta 1921. Después, Alfonsina firmará otras colaboraciones con su nombre en *La Nación*, pero en la sección literaria y en la revista; en 1930 vuelve a colaborar con los artículos “Diario de Navegación” y “Diario de viaje”, sobre sus experiencias de viaje a Europa, y, en 1937, con el artículo “Carnet de ventanilla” sobre su vivencia de viaje por la Patagonia (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998).

Desde 1921 Alfonsina trabaja en la docencia, con una cátedra en el Teatro Infantil Lavardén; en 1923 como profesora de Lectura y Declamación de la Escuela Normal del Profesorado en Lenguas Vivas; y, en 1926, en una cátedra en el Conservatorio de Música y Declamación. En 1925 publica *Ocre*; y, en 1926, *Poemas de Amor*, obra en prosa. Publica *Mundo de siete pozos* en 1934; y, en 1938, *Mascarilla y Trébol* y *Antología poética*. También escribió obras de teatro, infantil y adulto; publica *El amo del mundo* (1927) y *Dos farsas pirotécnicas* (1931) (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998).

Como se nota, más allá de gran escritora, Alfonsina también desempeñó un papel político y social importante, participando activamente en grupos socialistas y feministas, como en la Asociación de Mujeres Universitarias, entre otros, luchando por el derecho al voto, la participación política, la ley del divorcio, el fin de la disparidad salarial entre hombres y mujeres, entre otras demandas. También fue una de las pocas mujeres que luchó por la igualdad de derechos entre hijos legítimos e ilegítimos y por una ley que obligase a los hombres a responsabilizarse en esos casos (DIZ, 2006). Además participó de las luchas por la profesionalización de los escritores y escritoras, contribuyendo para la creación de la Sociedad Argentina de Escritores. Así se ve a Alfonsina, moviéndose y luchando por esta nueva sociedad, dividiéndose entre los muchos papeles de la mujer moderna, como madre, jefe de familia; como la profesional, maestra, periodista; como militante y actuante en la lucha por los derechos de niños y mujeres; y, también, como escritora.

Alfonsina fue una intelectual crítica, que, a través de una escritura elaborada, creó una forma de hablar y valorar la subjetividad, una nueva manera de ser mujer, de pensar lo femenino. Esta nueva escritura da visibilidad a las mujeres en una sociedad en transformación, a estas mujeres que empiezan a salir de los espacios privados hacia los públicos. Pero esta sociedad androcéntrica, en que esas mujeres estaban inseridas, y sin embargo no percibidas, se sentía incomodada con sus movimientos por las calles. Y lo mismo ocurría en los medios intelectuales, en que se afirmaba “que las mujeres dedicadas a la escritura estaban ocupando un espacio masculino” (DIZ, 2006). Por eso, la organización política femenina fue fundamental para la renovación de este panorama y el cambio de la situación de la mujer en esta sociedad, en que las mujeres, invisibles en cualquier ámbito, empezaban a luchar por su lugar y sus derechos, a buscar la igualdad como seres humanos, como destacó Alfonsina en la crónica “¿Existe un problema femenino?”, publicado en el diario *La Nación*, en 26/9/1920.

A pesar de su envergadura literaria, Alfonsina Storni es una escritora poco conocida en Brasil y no tiene obras traducidas al portugués. Como autora de relieve en la literatura posmodernista hispanoamericana, su obra cronística es de gran importancia en el sentido de la formación de la escritura femenina en el género crónica en el inicio del siglo XX en América. Además, innovó en el estilo de la escritura periodística, en que sus artículos periodísticos adquieren un aire literario, conciliando nuevos abordajes temáticos, que se acercan —desde su punto de vista igualitario y humanitario— a las cuestiones sociales y de género (DIZ, 2006). Sus crónicas llamaron mi atención por su temática feminista —tan actual un siglo después, y tan presente en nuestra sociedad—, y su estilo. La traducción de las crónicas de Alfonsina es

una forma de divulgar el trabajo de esta escritora feminista de inicios del siglo XX, una escritora que buscó la valorización de la mujer y su visibilización profesional y que luchó por derechos sociales y humanos.

La tarea de traducir una escritora como Alfonsina es oportuna, principalmente en este momento, en que las mujeres reivindican el reconocimiento de la presencia de profesionales que, como ella, contribuyeron para el desarrollo de diversas áreas del conocimiento y que estuvieron olvidadas o hasta suprimidas a lo largo de la historia de la literatura y por tanto tiempo. Como señala Rosvitha Blume (2010), el trabajo de investigación, traducción y discusión de obras de mujeres, busca recuperar conocimientos perdidos en la sociedad patriarcal, intentando volver esas obras accesibles y dignas de credibilidad, creando enlaces entre escritura, política de traducción y temáticas de género; esos trabajos buscan dar visibilidad al extenso trabajo intelectual de esas mujeres en los últimos siglos.

Por no existir una tradición literaria femenina, pues el canon literario hispanoamericano privilegia escritores hombres e incluye pocas mujeres, se debe buscar la visibilidad de la presencia de la mujer en los medios literarios, en este caso, en especial, en el género crónica. Por eso creo en la importancia de profundizar los estudios sobre Alfonsina Storni, una escritora que creó una escritura cronística con su experiencia en la escritura literaria, innovando en estilo y temáticas, pero sin perder el carácter periodístico. También se puede considerar como un factor impulsor para la investigación de la producción cronística de Alfonsina en Brasil, el resultado de la búsqueda en el *Catálogo de Teses e Dissertações*, de la *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES), en que sobre la autora se encuentran apenas tres disertaciones y dos tesis, y de estas, todas abarcan el género poesía.

Por el carácter feminista y particular de las crónicas de Alfonsina, y con el objetivo de recrear la originalidad de su estilo, las traducciones se hicieron dirigidas por estrategias feministas de traducción, basadas en las referencias teóricas de los artículos “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories” (1991), de Luise von Flotow, “Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista” (2008), de Olga Vásquez, y “Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero” (2010), de Rosvitha Blume, entre otros. Los Estudios de Traducción y los Estudios de Género están en el eje central de los artículos, y para Blume (2010), ambos tienen en común un carácter interdisciplinar y el lenguaje como punto central, en que se percibe su dimensión política íntimamente ligada a las relaciones de poder. Vásquez (2008) analiza el binomio género y traducción como elementos complementarios para la transformación del lenguaje patriarcal y sexista, y la función social

de este cambio. Flotow (1991) dice que la traducción feminista es una actividad política, que tiene la finalidad de hacer que el lenguaje hable por las mujeres y tornar lo femenino visible en el lenguaje.

Todos los artículos citados abordan el aspecto político del lenguaje y la necesidad de cambio de este lenguaje, que es patriarcal y sexista, en la sociedad. Este trabajo parte desde el convencimiento de que el “lenguaje patriarcal”, que rige el lenguaje convencional, puede transformarse a través de la traducción feminista, en que la traductora feminista tiene un papel político como mediadora; ella puede explicitar lo que está implícito (FLOTOW, 1991), con el uso de estrategias ideológicas y textuales legítimas para la traducción (VÁSQUEZ, 2008). Estos movimientos de la traductora feminista permiten la desconstrucción del “lenguaje patriarcal” convencional, en que las palabras de las mujeres obtienen espacio y visibilización, y desde este lugar, existencia. También para Vásquez (2008) la traducción feminista puede promover un lenguaje no sexista, ya que somos capaces de desaprender la manera de reflexionar patriarcal, haciendo que lo femenino sea visible en el lenguaje, que las mujeres sean vistas y oídas en el mundo real.

Muchas son las estrategias usadas en las prácticas traductoras feministas, empleadas con el propósito de subrayar las características importantes desde el punto de vista feminista y visibilizar el trabajo de las escritoras. En este trabajo la estrategia de suplementación (*supplementing*) (FLOTOW, 1991), que funciona con el objetivo de destacar particularidades del texto importantes desde la óptica feminista (BLUME, 2010), será la principal estrategia utilizada. Las traductoras feministas utilizan otras estrategias de traducción, algunas menos directas, como los prefacios y las notas (*prefacing and footnoting*), en que utilizan los paratextos, generalmente, como herramienta de reflexión sobre su trabajo y lugar de habla (RIBEIRO, 2017), participando activamente en la comunicación de los múltiples significados implicados en la traducción (FLOTOW, 1991). Sin embargo, no solo las traductoras feministas usan esta estrategia, también lo hacen las escritoras feministas, como la misma Alfonsina que, en el prólogo de su obra *Antología mayor*, señala:

Por mucho que reniegue de mi primer modo, sobrecargado de mieles románticas, debo reconocer, sin embargo, que traía aparejada la posición crítica, hecho universalmente difundido, de una mujer del siglo XX frente a las tenazas todavía dulces y a la vez enfriadas del patriarcado (STORNI apud BRUÑA BRAGADO, 2014).

Para finalizar la introducción sigue un breve esbozo de los capítulos. El capítulo 2 presenta a Alfonsina Storni en el periodismo de inicios del siglo XX, describiendo el

contexto, el panorama cronístico de este período; también se hablará de las crónicas escritas por mujeres, que no eran feministas en su mayoría, y sobre el papel de Alfonsina en este contexto periodístico. En el capítulo 3 se presentan las traducciones de las crónicas “Feminidades” y “Un baile familiar”. Como parte fundamental del trabajo académico realizado, en el capítulo 4 presento los comentarios de las traducciones. Finalmente, en el capítulo 5, presento la conclusión de la investigación.

Una función muy importante en el papel de las traductoras feministas, y que se aplica a este trabajo, es la contribución en la restauración y el redimensionamiento de inúmeras obras escritas por mujeres, “que habían quedado ‘perdidas’ en el patriarcado, donde el canon dominante da/ba prioridad, por sistema, a unos privilegiados autorEs.” (VÁSQUEZ, 2008, p. 288); un problema que se reflejó también en la ausencia de traducción de estas obras, ya que ellas no “existían” para la mayoría de lectores y lectoras. Esas traductoras tienen la notable tarea de hacer visibles esas obras y sus autoras apagadas, dándoles voz, transformándolas en agentes en una sociedad patriarcal, y en un modelo en el que podamos mirarnos. Este es el objetivo de este trabajo inicial con las crónicas de Alfonsina Storni, que pretendo continuar en el posgrado.

2 EL PERIODISMO DE ALFONSINA EN LA PRENSA ARGENTINA DE INICIOS DEL SIGLO XX

Al final del siglo XIX hubo una redefinición en la escritura periodística y literaria en la América Hispánica, que se dio a partir del modernismo, con la colaboración de José Martí en los principales diarios hispanoamericanos, que en este momento empezaban a multiplicarse (ROTKER, 1992). Desde ahí las crónicas periodísticas tienen un importante papel en la cultura hispanoamericana, a pesar de la indiferencia de la crítica literaria al género, como se percibe con los poetas Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Juan Tablada, José Enrique Rodó. Ellos además de poemas, escribieron numerosos ensayos y crónicas, pero muy poco se conoce de esos textos periodísticos, y, por consecuencia, no tienen reconocida la totalidad de su producción literaria. Así, independientemente del criterio adoptado por la crítica, es cierto que la canonización de ciertos textos modernistas lanzó las crónicas a una marginalización, producto de una interpretación selectiva (ROTKER, 1992). También se puede decir que el valor primordial de la crónica modernista es que en ella se genera una nueva prosa, la prosa estética de los modernistas, que cambió sustancialmente la forma de la prosa en castellano (GONZÁLEZ, 1983).

Esa transformación fue resultado de cambios sociales e históricos en la llamada modernidad, en que nuevas realidades económicas y sociales surgieron, dando lugar a la necesidad de renovación del panorama periodístico, que generó una sucesión de fenómenos culturales, como la profesionalización de los escritores y escritoras, que encontraron en los diarios y revistas la oportunidad de sostenerse y buscaron nuevas formas de comunicarse con el público, pero conservando su compromiso político, social y cultural, renovando la escritura periodística. Se puede decir que la crónica fue “el vehículo para criticar y expresar a la sociedad que se modernizaba” (ROTKER, 1992, p. 10), y el medio que posibilitó construir una poética hasta aquel momento ausente en los periódicos. Así, se puede decir que la crónica es, como género y como práctica, la confluencia entre el discurso literario y el periodístico (ROTKER, 1992).

En 1910 en Buenos Aires surge un periodismo masivo y comercial que cambia la relación entre los escritores y el público, y el vínculo entre los escritores y la imprenta, que transformó todo el escenario de la prensa escrita (DIZ, 2006). Con eso, aparece un nuevo perfil de escritores: el inmigrante, de clase media y con poca formación cultural. La mayoría son hombres, como Roberto Arlt, uno de los más reconocidos escritores profesionales del periodismo, así como Alfonsina Storni, que junto a otras mujeres también contribuyeron en

ese ámbito. El papel de estos/as intelectuales y la creciente producción editorial resultó en un gran desarrollo, en el período de 1915 a 1939, de diarios y revistas, incluso las literarias, como *Nosotros* y *La Nota*, en que Alfonsina contribuyó (DIZ, 2006). Ya las políticas educativas, como las campañas de alfabetización, fueron las propulsoras del cambio del público lector. En medio a eso, la mujer de la clase media, trabajadora, aún invisibilizada pero consumidora, gana un lugar importante en este mercado, como se percibe con la publicación de revistas como *Caras y Caretas* y *El hogar*, y folletines como *La novela semanal*, *La novela para todos*, *La novela del día* (DIZ, 2006).

En un principio, las publicaciones, incluso las específicamente dirigidas a mujeres, presentaban artículos en que la mujer era concebida como persona menor, a la que debían instruir y mandar, en función de la división social de los papeles de la mujer y del hombre, en que la mujer se ubica en el ámbito privado, lo doméstico, y el hombre en lo público, lo político (DIZ, 2006). A partir de estas ideas la educación de la mujer estaba toda centrada en la economía doméstica que, entendida como ciencia, resultó hasta en la organización de cursos y conferencias, y aun por medio de la prensa la edición de manuales y artículos. Revistas como *El Hogar* y *Caras y Caretas* buscaban por medio de publicaciones de artículos femeninos demostrar a las mujeres el modelo que deberían seguir para mantener la familia tradicional, motivo que generaba artículos para y sobre mujeres con discursos sobre sexualidad originarios del higienismo, la moral reproductiva y la eugenesia.

Eso se aclara si miramos que todo empieza a partir del proceso de modernización que transformaba la sociedad argentina en los ámbitos social, económico, político y cultural, produciendo un escenario peculiar en Buenos Aires (QUEIROLO, 2000), que pasa de una sociedad tradicional a una sociedad urbana (DIZ, 2006). Esta nueva sociedad reorganizó la vida social suscitando la división de los espacios público y privado, que asomó “una forma de ser en femenino: la mujer doméstica” (DIZ, 2006), evidente en los discursos sociales y literarios. Las mujeres o aceptaban a esta ideología o se oponían, si no explícitamente, con sus prácticas cotidianas, así como una enorme suma de mujeres jóvenes de clases populares, que por necesidad o deseo, salieron a las calles para trabajar. Se trata de un movimiento contrario, que trae una abertura a los abordajes temáticos feministas, en dirección contraria del discurso anterior (DIZ, 2006).

En el periodismo en el siglo XIX las escritoras no sólo escribieron sobre la moda, también eran críticas en relación a la salud y los criterios estéticos —muchas veces cuestionados por los higienistas—, y en medio a esta escritura exponían sus ideas sobre política, sociedad o filosofía. Adentrando en el siglo XX, con los cambios sociales y en el

periodismo, surge una mayor especificidad en relación a los temas abordados en los artículos; ya no hay aquella libertad, pues son direccionados a públicos específicos, en este caso el femenino, que se constituía en un gran consumidor (DIZ, 2006). Tal vez porque con el movimiento de las mujeres por las calles, en estas publicaciones prevalezca la imagen de la mujer pasiva y obediente, ahora no más a las reglas impuestas por el marido sino por la sociedad consumista, que en verdad sigue controlando a la mujer, o sea, sigue con el foco en el cuerpo de la mujer.

En general, los artículos femeninos podrían distinguirse en dos ejes, uno que aborda el cuerpo de la mujer según la óptica de la salud, de la moda o de la vida social; y, el otro, los tipos en que se detalla y valora la subjetividad femenina (DIZ, 2006). Lo que diferencia estos textos es el lenguaje; los textos sobre la vida social eran cortos y presentaban un estilo más informal que los textos de los cuerpos sanos y acicalados, en que imperaban los discursos sobre el uso del cuerpo, del dispositivo de la sexualidad; mientras que los artículos sobre los tipos femeninos, usando un lenguaje coloquial, aproximaban enunciativa y enunciativa.

Pero, a través de algunos artículos femeninos, empiezan a surgir voces disonantes, principalmente sobre el segundo eje, sobre los tipos femeninos, en que la subjetividad femenina es estimada. Voces como las de Alfonsina Storni y Herminia Brumana, dos escritoras con un perfil muy parecido, hijas de inmigrantes, maestras, periodistas, dramaturgas y activistas de ideas socialistas y anarquistas (DIZ, 2006). Las dos tenían el perfil de los periodistas de aquel período, escritores de clase media emergente, que escribían para sobrevivir. Estas mujeres críticas que lucharon por los derechos de las mujeres y por justicia social, dieron voz a las otras calladas por aquella sociedad sexista; y desde sus escrituras periodísticas cambiaron la forma de abordar las cuestiones de género, bajo una ironía sutil, una nueva forma de abordar la subjetividad femenina.

Como vimos, las publicaciones periodísticas femeninas, normalmente abordaban temas como la salud, la vida doméstica y el “amor”, dígame noviazgo, casamiento. Alfonsina profundizará su escritura periodística relacionada a estos temas, pero con una mirada crítica y científica, como por ejemplo sobre la salud, desde el punto de vista de los higienistas y no estética, de la belleza y de la moda, como en la crónica “Los detalles; el alma” que habla sobre “la simplificación del traje masculino” y de la falta de evolución en la indumentaria femenina, que “sigue siendo incómoda, poco higiénica y a menudo antiestética” (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998), pero no sólo sobre las ropas, también sobre los zapatos, los de “tacos terribles”, que las mujeres siguen usando, el “taco alto tan combatido por los higienistas” (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998).

Alfonsina en sus crónicas trata de las cuestiones del mundo femenino con gran ironía, normalmente enfocadas en los tipos femeninos, como la costurera, la dactilógrafa, la maestra, entre tantos, pero, principalmente, la mujer cazadora de marido, con la que fue mucho más satírica, pues criticaba a este tipo; para ella las mujeres tenían que dejar su cobardía económica, ocupar su lugar en el espacio público y trabajar. Este sarcasmo puede ser percibido ya en sus títulos, como “Diario de una niña inútil”, “Compra de maridos”, “La irreprochable”, entre otros.

Como señala Susana Rotker (1992), la crónica es un género que está entre la literatura y el periodismo; en ese lugar encontramos las crónicas de Alfonsina, que escribiendo desde el periodismo retoma estrategias literarias que las distancian de los artículos femeninos. Los textos de Storni eran motivados tanto por acontecimientos de la vida cotidiana como por acontecimientos destacados, como la encuesta de la crónica “Feminidades”, sobre la candidatura de la doctora Lanteri.

Otra característica de la escritura de Alfonsina es el uso de recursos estilísticos característicamente literarios, como la ironía, la parodia, los elementos del melodrama que, en su caso, “son los que permiten la distancia y subversión de la identidad de género” (DIZ, 2006, p. 76), y “que tienen en común la búsqueda del efecto de anulación de cualquier forma de discurso dogmático” (DIZ, 2006, p. 77). La finalidad del uso de estos recursos estilísticos está en el efecto que causan, como la parodia para desmontar los efectos de género que produce y la ironía que produce un efecto de ambigüedad e incertidumbre.

3 TRADUCCIÓN DE LAS CRÓNICAS

A continuación son presentadas las crónicas “Feminidades” y “Un baile familiar” en español y su traducción al portugués brasileño.

3.1 “Feminidades”

<p>Feminidades, 28 de marzo de 1919</p> <p>El día es gris... una lluvia persistente golpea los cristales, además he venido leyendo en el camino cosas de la vida de Verlaine... 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.</p> <p>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.</p> <p>Entonces el Emir me propone: ¿Por qué no toma usted a su cargo en La Nota la sección “Feminidades”?</p> <p>He dirigido al Emir la más rabiosa mirada que poseo (tengo muchas).</p> <p>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.</p>	<p>Feminidades, 28 de março de 1919</p> <p>O dia é cinza... uma chuva persistente golpeia os vidros, além disso, vim lendo no caminho coisas da vida de Verlaine... À pergunta “você é pobre?” que me dirigiram, sinto desejo de responder: Emir, faço versos... Mas nesse exato momento olho a luz elétrica e me sugere uma quantidade de coisas: a época moderna, o século em que nos movemos, a higiene, a guerra ao álcool, as teorias vegetarianas, etc.</p> <p>Em um instante, compreendi que devo viver em meu século; mato, então, o romantismo que me contagiaram o dia chuvoso e Verlaine e escolhendo meu mais despreocupado sorriso (tenho muitos), respondo: Regular, Emir... vou vivendo.</p> <p>Então, o Emir me propõe: por que você não assume a seu cargo em <i>La Nota</i> a seção <i>Feminidades</i> [Feminidades]?</p> <p>Dirigi ao Emir o mais raivoso olhar que possuo (tenho muitos).</p> <p>Também de um golpe lembrei: <i>Charlas femeninas</i> [Conversas femininas], <i>Conversación entre ellas</i> [Conversa entre elas], <i>Femeninas</i> [Femininas], <i>La señora Misterio</i> [A senhora Mistério]... todas essas respeitáveis seções se oferecem à amiga recomendada, que não se sabe onde colocar. Emir – protesto – a cozinha me agrada em minha casa, nos dias escolhidos, quando espero meu namorado e eu mesma quero</p>
--	--

Es el Emir entonces quien entra en fastidio; me habla, me dice no sé cuántas cosas... Creo que mezclados a sus explicaciones vienen unos discretos elogios. Me he convencido de 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".

No quiero echar culpas a nadie. Los orientales son fatalistas; Martín Fierro también lo era... luego el sexo femenino es resignado por hábito.

Si os hubieran dicho, hace dos meses, que en las próximas elecciones una mujer sería votada, hubierais reído, porque no hubierais sospechado jamás que, de pronto, así como un hongo brotado después de la lluvia, la doctora Lanteri hubiera puesto a prueba la galantería masculina.

La doctora Lanteri, persona de mi amistad y mi respeto, es mujer que ha dado pruebas de una gran originalidad.

Siendo médica, y teniendo su consultorio siempre atestado de clientes, resolvió un buen día cerrarlo e irse a vivir de lo que le producía un criadero de gallinas que ella atendía personalmente.

Mujer capaz de este rasgo no ha trepidado en exponerse en las plazas públicas a la malevolencia de una buena parte del pueblo elector.

Yo soy una curiosa nacida.

Así, pues, cuando vi anunciada la candidatura de la doctora Lanteri, resolví

preparar cosas deliciosas.

É o Emir então que se aborrece; fala, diz não sei quantas coisas... Acredito que misturados às suas explicações vêm uns discretos elogios. Me convenci de que o Emir, para a sua seção *Feminidades*, quer um gênio. Penso que esse gênio sou eu mesma; me olho em meu espelho de mão para comprobar se eu sou eu. Noto que, de fato, estou sem modificação.

Pois bem: me resolvo pela seção *Feminidades*.

Não quero pôr culpa em ninguém. Os orientais são fatalistas; Martín Fierro também era... logo o sexo feminino é resignado, por hábito.

Se tivessem dito, há dois meses, que nas próximas eleições uma mulher seria votada, vocês teriam rido, porque não teriam suspeitado jamais que, de repente, assim como um cogumelo brotado depois da chuva, a doutora Lanteri tivesse posto à prova a galanteria masculina.

A doutora Lanteri, pessoa de minha amizade e meu respeito, é mulher que deu provas de uma grande originalidade.

Sendo médica, e tendo seu consultório sempre repleto de clientes, resolveu, um belo dia, fechá-lo e ir viver do que produzia um criadouro de galinhas que ela cuidava pessoalmente.

Mulher capaz dessa iniciativa, não trepidou em se expor nas praças públicas à malevolência de uma boa parte do povo eleitor.

Eu sou uma curiosa de nascença.

Assim, então, quando vi anunciada a candidatura da doutora Lanteri, resolví

<p>investigar caso por caso la opinión personal de la mayor parte de los hombres que conozco.</p> <p>Amigos tengo a quienes su rasgo pareció digno de todo encomio, otros lo hallaron grotesco y ridículo.</p> <p>Sin embargo, entre mis amigos personales, yo no cuento con un buen muchacho de veinte a treinta años, de cintura de avispa y brillante cabellera, de pocas letras y gentiles modos, primera figura de saraos, dulce acariciador de manos blancas al compás de un bailable.</p> <p>Anduve, pues, a la pesca del hombrecillo perfumado, ardida en amor cívico, deseosa de penetrar a través de opiniones distintas el pensamiento del país, hasta que tropecé con él.</p> <p>Conocerlo e irme directamente a satisfacer mi curiosidad fue uno.</p> <p>- ¿Qué opina usted de la doctora Lanteri? - Que es fea – me contestó.</p> <p>Me hizo tanta gracia que me estoy riendo todavía.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>Las señoritas telefonistas están de huelga. Creo que es una huelga justa. Estas pobres muchachas ganan una miseria y tienen un trabajo antipático.</p> <p>Sin embargo, nosotras debíamos estar sentidas con la señorita telefonista. Nos consta que las personas del sexo femenino nos atienden con cierta displicencia.</p> <p>Tengo una amiga que, cuando quiere obtener comunicación rápida, la hace pedir con su hermano... es verdad que su hermano tiene una voz bien timbrada y que, posiblemente esa voz adquirirá, a través del hilo, sonoridades simpáticas.</p>	<p>investigar caso a caso a opinião pessoal da maior parte dos homens que conheço.</p> <p>Amigos tenho a quem seu ato pareceu digno de todo encômio, outros o acharam grotesco e ridículo.</p> <p>No entanto, entre meus amigos pessoais, eu não conto com um bom moço de vinte a trinta anos, de cintura de vespa e brilhosa cabeleira, de poucas letras e gentis modos, primeira figura de saraus, doce acariciador de mãos brancas ao compasso de um bailável.</p> <p>Andei, então, à pesca do homenzinho perfumado, ardida em amor cívico, desejosa de penetrar através de opiniões distintas o pensamento do país, até que tropecei com ele.</p> <p>No mesmo instante que o conheci, fui diretamente satisfazer minha curiosidade.</p> <p>- O que você opina sobre a doutora Lanteri? - Que é feia – me respondeu.</p> <p>Achei tanta graça que estou rindo até agora.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>As senhoritas telefonistas estão em greve. Acredito que é uma greve justa. Estas pobres moças ganham uma miséria e têm um trabalho antipático.</p> <p>No entanto, nós devíamos estar sentidas com a senhorita telefonista. Consta que as pessoas do sexo feminino nos atendem com certa displicência.</p> <p>Tenho uma amiga que, quando quer obter comunicação rápida, faz que o irmão peça por ela... é verdade que seu irmão tem uma voz bem timbrada e que, possivelmente, essa voz adquira, através do fio, sonoridades simpáticas.</p>
---	--

<p>Pienso también que la pobre muchacha que atiende el conmutador, agriado el carácter por la misma tensión nerviosa de su trabajo, se ha de sentir molestada cuando una voz femenina, aguda o hiriente, le da en el tímpano.</p> <p>Debe ser por eso que, de vez en cuando, si una persona femenina espera comunicación, en vez de aquélla, suele sentir una descarga, en el tubo del teléfono, capaz de dejarla sorda.</p> <p>Sería de desear que esta huelga arreglara hasta esa pequeña antipatía de sexo.</p> <p>Nada le costaría a la señorita telefonista no hacer esas picardías molestas y a la persona femenina ser menos impaciente y gritar menos al pedir comunicación; esto es si no tiene a mano un hermano de dulce voz, cosa difícil de fábrica, así, en un momento y para tan liviano uso.</p> <p>Sea como sea, deseamos toda clase de mejoras a la señorita telefonista.</p>	<p>Penso também que a pobre moça que atende o comutador, azeda o carácter pela mesma tensão nervosa de seu trabalho, há de se sentir incomodada quando uma voz feminina, aguda ou estridente, bate no seu tímpano.</p> <p>Deve ser por isso que, de vez em quando, se uma pessoa feminina espera comunicação, em vez da comunicação, costuma sentir uma descarga, no tubo do telefone, capaz de deixá-la surda.</p> <p>Seria desejável que esta greve resolvesse até essa pequena antipatia de sexo.</p> <p>Nada custaria à senhorita telefonista não fazer essas brincadeiras incômodas e à pessoa feminina ser menos impaciente e gritar menos ao pedir comunicação; isto é, se não tem à mão um irmão de doce voz, coisa difícil de fábrica, assim, em um momento e para tão leviano uso.</p> <p>Seja como for, desejamos todo tipo de melhorias à senhorita telefonista.</p>
---	--

3.2 “Un baile familiar”

<p>Un baile familiar, 9 de mayo de 1919</p> <p>Celebra la familia de Paglota, un acontecimiento de nota: las bodas de plata de los troncos principales de esta sagrada asociación: la familia.</p> <p>Desde las primeras horas de la mañana, las dos niñas de Paglota, con los rizos atados, bajo una linda cofia de muselina, han movido de un lado a otro trastos y muebles.</p> <p>El amplio comedor de la casa ha sido transformado en sala de baile; sillas de dos o tres clases rodean el perímetro de la</p>	<p>Um baile familiar, 9 de maio de 1919</p> <p>Celebra a família de Paglota, um acontecimento digno de nota: as bodas de prata do tronco principal desta sagrada associação: a família.</p> <p>Desde as primeiras horas da manhã, as duas meninas de Paglota, com os cachos amarrados, debaixo de uma linda touca de musseline, moveram de um lado a outro trastes e móveis.</p> <p>A ampla sala de jantar da casa foi transformada em sala de baile; cadeiras de dois ou três tipos rodeiam o contorno do</p>
---	--

<p>habitación; sobre la pared principal luce un plano [sic] negro torturado a diario por los blancos dedos de las gentiles muchachas.</p> <p>Una de las habitaciones da al patio, en donde se han distribuido macetas con helechos y plantas de adornos; otra conduce a la pieza donde se ha dispuesto el lunch, dormitorio habitual de las niñas de Paglota, que han debido correr sus camas desarmadas hasta la despensa.</p> <p>Quince días hace que la feliz noticia corre entre las amiguitas del barrio; el diario de la parroquia lo ha anunciado en noticias sociales. Se sabe que concurrirán muchachas y muchachos de buenas familias.</p> <p>Las niñas de Paglota estrenan vestidos, si bien no han podido hacer lo mismo con los zapatos, a los que les han dado una mano heroica de cera negra.</p> <p>Las medias de seda han sufrido también una ligera reparación: algunos puntos “escapados” han sido hábilmente compuestos con una aguja de crochet.</p> <p>Desde las 6 a las 7 de la tarde han empleado en el peinado, que, en verdad, resulta elegante.</p> <p>La mamá y el papá, modestos burgueses, se han puesto sus mejores galas.</p> <p>La confitería vecina ha traído un buen lunch; nada falta; están brillantes los rostros e impacientes las almas.</p> <p>A eso de las nueve empieza a sonar con frecuencia el timbre... llegan las chicas de la otra cuadra, las primitas de Flores, la familia de Rossi, algunos muchachos solos, etc... Poco a poco el grupo se agranda, la casa se llena de gente...</p> <p>A las diez y media estamos “au grand complet”.</p> <p>En la sala de baile unas quince chicas de</p>	<p>cômodo; na parede principal brilha um piano negro torturado diariamente pelos brancos dedos das gentis moças.</p> <p>Um dos cômodos dá ao pátio, onde foram distribuídos vasos com samambaias e plantas ornamentais; outro conduz à peça onde foi disposto o <i>lunch</i>, dormitorio habitual das meninas de Paglota, que tiveram que levar suas camas desmontadas para a despensa.</p> <p>Quinze dias faz que a feliz notícia corre entre as amiguinhas do bairro; o jornal da paróquia o anunciou nas notícias sociais. Se sabe que participarão moças e moços de boas famílias.</p> <p>As meninas de Paglota estreiam vestidos, embora não tenham podido fazer o mesmo com os sapatos, a que deram uma mão heroica de cera preta.</p> <p>As meias de seda sofreram também uma ligeira reparação: alguns pontos “soltos” foram habilmente reparados com uma agulha de crochê.</p> <p>Das 6 às 7 da tarde empregaram no penteado, que, na verdade, ficou elegante.</p> <p>A mamãe e o papai, modestos burgueses, vestiram seus melhores trajés.</p> <p>A confeitaria vizinha trouxe um bom <i>lunch</i>; nada falta; estão brilhantes os rostos e impacientes as almas.</p> <p>Por volta das nove começa a soar com frequência a campainha... chegam as garotas da outra quadra, as priminhas de Flores, a família de Rossi, alguns moços sozinhos, etc... Pouco a pouco o grupo cresce, a casa se enche de gente...</p> <p>Às dez e meia estamos <i>au grand complet</i>.</p> <p>Na sala de baile umas quinze garotas de</p>
---	--

lindas cabezas, empolvadas caras y trajes claros, están sentadas en fila, charlando en voz baja.

En un ángulo, cerca del piano, como hojas viejas corridas por el viento, se han agrupado algunas mamás en trajes, generalmente negros. En el patio, asomando las caras, oh, entre insípidas y juveniles, unos veinte muchachos fuman y hablan de caballos, de tangos, de fillos y otras cosas.

Entre las niñas concurrentes, cuatro o cinco tocan el piano y una de ellas arranca con un tango brioso que pone a los muchachos del patio con las piernas como sobre pilas de Volta.

Dirigen las muchachas insinuantes miradas hacia la puerta que da al patio... Asoman por ella seis o siete rostros, pero la atracción es aún insuficiente para moverlos y el tango pasa, acaba, sin ser bailado.

Después de un momento de charla se hacen nuevas presentaciones, entran algunas personas más, y la misma niña hace saltar el piano bajo un fox-trot.

Esta vez el joven Paglota elige una compañera e inicia la danza. A la tercera pieza hallan ya tres o cuatro parejas, y a las once y media, no caben ya en el salón y algunas salen al patio.

Se turnan las chicas en la ejecución de las piezas bailables que se reducen a tangos, two-step, fox-trot y algún vals Boston.

Danzan hábilmente la mayor parte de los concurrentes; de vez en cuando se advierte a un muchacho empeñado en comunicar agilidad a su pesada y torpe compañera, o a otro revelar, a pesar de sus esfuerzos, sus hábitos de cabaret.

lindas cabeças, caras cobertas de pó de arroz e trajes claros, estão sentadas em fila, conversando em voz baixa.

Em um ângulo, perto do piano, como folhas velhas levadas pelo vento, se agruparam algumas mães em trajes, geralmente pretos. No pátio, assomando as caras, oh, entre insípidas e juvenis, uns vinte moços fumam e falam de cavalos, de tangos, de facas e outras coisas.

Entre as meninas participantes, quatro ou cinco tocam o piano e uma delas começa com um tango brioso que põe os moços do pátio com as pernas como que sobre pilhas de Volta¹.

Dirigem as moças olhares insinuantes até a porta que dá ao pátio... Assomam por ela seis ou sete rostos, mas a atração é ainda insuficiente para que decidam se mexer e o tango passa, acaba, sem ser dançado.

Depois de um momento de conversa fazem novas apresentações, entram mais algumas pessoas, e a mesma menina faz saltar o piano com um *fox-trot*.

Desta vez o jovem Paglota escolhe uma companheira e começa a dança. À terceira peça já se encontram três ou quatro casais, e às onze e meia, já não cabem no salão e alguns saem ao pátio.

Se revezam as garotas na execução das peças bailáveis que se reduzem a tangos, *two-step*, *fox-trot* e alguma valsa Boston.

Dançam habilmente a maior parte dos participantes; de vez em quando se adverte um moço empenhado em comunicar agilidade a sua pesada e lenta companheira, ou outro que revela, apesar de seus esforços, seus hábitos de cabaré.

¹ Pilhas de Volta: referente a Alessandro Giuseppe Antonio Anastasio Volta, físico italiano que desenvolveu a pilha elétrica em 1800.

Si se mira a un muchacho no hace falta mirar a los demás: todos dan un aspecto de uniformidad especial...

Es el mismo cabello tirado hacia atrás y bien lustrado y dominado a base de substancias grasas; es la misma corbata, el mismo talle, la misma conversación, las mismas ideas.

¿Hijos acaso de un saca bocado que los recorta de un golpe de la vida y los arroja a los bailes familiares?

Las chicas, por lo menos, tiene cada una su pequeña personalidad... ésta tiene una linda sonrisa; aquélla maneja bien el piano, la otra atrae por su cabeza rubia; al olfato simple dan la sensación de haber iniciado su propio capullo.

Nos quedamos pensando por qué esta diferencia, cuando son de los mismos hogares, de la misma educación, de iguales costumbres...

Hallamos una respuesta sencilla: una mujer de 18 años es ya una mujer; un hombre es una cosa insustancial a esa edad, y ni siquiera tiene lo que aquélla posee por instinto: la gracia.

De nuevo seguimos a los bailarines, infatigables, cadenciosos, heroicos.

A eso de las doce y media se pasa al lunch.

Allí los muchachos adquieren verdadera personalidad... y no es extraño que algunas muchachas pierdan la suya.

Dos horas más de baile y un caliente chocolate reconfortador y oportuno.

Después, de nuevo el tango, el two-step, el fox-trot, la muchacha pesada, el muchacho que casi sofoca a la compañera. Empiezan a pesar los párpados de las graves señoras de negro; unos primeros, otros después, inician

Se olharmos um moço não faz falta olhar os demais: todos têm um ar de uniformidade especial...

É o mesmo cabelo jogado para trás e bem lustroso e dominado à base de substâncias oleosas; é a mesma gravata, a mesma postura, a mesma conversa, as mesmas ideias.

Filhos por acaso de um saca-bocado que os recorta de um golpe da vida e os arremessa em série aos bailes familiares?

As garotas, pelo menos, têm cada uma sua pequena personalidade... esta tem um lindo sorriso; aquela toca bem o piano, a outra atrai por sua cabeça loira; ao simples olfato dão a sensação de estar desenvolvendo seu próprio botão.

Ficamos pensando por que esta diferença, quando são dos mesmos lugares, da mesma educação, de iguais costumes...

Encontramos uma resposta simples: uma mulher de 18 anos é já uma mulher pronta; um homem é uma coisa insustancial nessa idade, e nem sequer tem o que aquela possui por instinto: a graça.

De novo seguimos os dançarinos, incansáveis, cadenciosos, heroicos.

Por volta da meia-noite e meia se passa ao *lunch*.

Ali os moços adquirem verdadeira personalidade... e não é estranho que algumas moças percam a sua.

Duas horas mais de baile e um quente chocolate reconfortador e oportuno.

Depois, de novo o tango, o *two-step*, o *fox-trot*, a moça pesada, o moço que quase sufoca a companheira. Começam a pesar as pálpebras das graves senhoras de preto; alguns primeiro, outros depois, inician a

<p>el desbande.</p> <p>Pero aún quedan ocho, diez parejas que no ceden ante la fatiga.</p> <p>A las seis de la mañana la sala de baile está vacía.</p> <p>Las sillas en desorden, el piano abierto, algunas flores caídas en el piso...</p> <p>Flota en el aire un olor a polvos, a perfumes, a cosméticos, a brillantina, a seres de raza blanca...</p> <p>Sueñan las muchachas cosas raras; comentan los muchachos pequeños detalles.</p> <p>Nada.</p> <p>Un baile honesto de familia.</p> <p>Más peligrosos que esto suelen ser ciertos versos de mujer...</p>	<p>debandada.</p> <p>Mas ainda sobram oito, dez casais que não cedem ao cansaço.</p> <p>Às seis da manhã a sala de baile está vazia.</p> <p>As cadeiras em desordem, o piano aberto, algumas flores caídas no chão...</p> <p>Flutua no ar um cheiro de pó de arroz, perfumes, cosméticos, brilhantina, seres de raça branca...</p> <p>Sonham as moças coisas raras; comentam os moços pequenos detalhes.</p> <p>Nada.</p> <p>Um baile honesto de família.</p> <p>Mais perigosos que isto costumam ser certos versos de mulher...</p>
---	--

4 COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LAS CRÓNICAS

4.1 Puntos generales en las crónicas del corpus

Además de buscar conservar el discurso y la función de las crónicas de Alfonsina, relacionados a las temáticas feministas abordadas, con la estrategia traductora feminista de suplementación (FLOTOW, 1991), el objetivo de mi traducción es mantener la originalidad y las características propias de sus crónicas, que marcaron su estilo y su literariedad. Para eso busqué conservar elementos que señalan la personalidad de su escritura, como los arcaísmos, el orden sintáctico y la puntuación.

La opción de mantener los arcaísmos se justifica porque los mismos no perjudican la comprensión del texto y contribuyen para reproducir el tono propio del lenguaje de inicios del siglo XX. En el orden sintáctico, cabe señalar la inversión de los adjetivos en las frases, colocados antepuestos; ese uso es poco frecuente y funciona como un recurso estilístico, utilizado para dar importancia a un elemento específico de la frase. Alfonsina usaba los adjetivos antepuestos para dar relevancia a una dada información, produciendo muchas veces un efecto irónico o enfático. La inversión es una de las marcas estilísticas de sus crónicas, reflejando una noción de literariedad de inspiración modernista. A lo largo de la investigación detecté reiteradamente estas ocurrencias en sus crónicas.

En cuanto a la puntuación, se observa un uso recurrente de los puntos suspensivos; por eso, discuto en los comentarios ese signo en las crónicas y sus traducciones. A continuación, abordaré todos los elementos específicamente.

4.2 La crónica “Feminidades”

La crónica “Feminidades” es un conjunto de tres crónicas, cada una aborda temas diferentes que sin embargo están vinculados con la temática de género. En la primera crónica, Alfonsina explora su propia experiencia, de cuando es invitada por el director Emir Emín Arslán, de la revista *La Nota*, para asumir la sección Feminidades. Ella muestra, como de costumbre en tono irónico, la posición de la mujer en el periodismo, pues se coloca como la amiga recomendada, a la que no saben dónde poner. La segunda crónica habla de la participación femenina en unas elecciones, y de la opinión de los hombres sobre la candidata Julieta Lanteri, que cierra su consultorio médico para cuidar de sus gallinas y participar en la

política; Lanteri es una de las principales líderes feministas en aquellos años, habiendo fundado el Partido Feminista Nacional, que defendía derechos civiles y políticos para las mujeres. En la última crónica, además de comentar la huelga de las telefonistas, que ocurrió en marzo de 1919, Alfonsina subraya los desacuerdos entre las mujeres, como la falta de simpatía y de colaboración. El eje central de las crónicas es la profesionalización de la mujer, cada una presentando particularidades de distintas categorías.

Para resaltar o dar énfasis al texto desde el punto de vista feminista utilicé la estrategia de suplementación en las traducciones, como presentado en los fragmentos a continuación.

Tabla 1

No quiero echar culpas a nadie. Los orientales son fatalistas; Martín Fierro también lo era... luego el sexo femenino es resignado por hábito.	Não quero pôr culpa em ninguém. Os orientais são fatalistas; Martín Fierro também era... logo o sexo feminino é resignado, por hábito.
--	--

En este primer fragmento, se usa una coma como estrategia de suplementación. La coma, en este caso, sirve para reforzar la resignación femenina, que, en la época, era considerada una característica intrínseca de la mujer.

Tabla 2

Mujer capaz de este rasgo no ha trepidado en exponerse en las plazas públicas a la malevolencia de una buena parte del pueblo elector.	Mulher capaz dessa iniciativa , não trepidou em se expor nas praças públicas à malevolência de uma boa parte do povo eleitor.
---	--

En este otro fragmento, al principio la elección para traducir “de este rasgo” fue “desse ato”, porque, más adelante en el texto, “rasgo” es traducido por “ato”; entonces, yo iba a mantener la misma traducción. Sin embargo, posteriormente, para subrayar la actitud de la doctora Lanteri, elegí utilizar la expresión “dessa iniciativa”, para marcar el acto, raro para la época.

Tabla 3

Tengo una amiga que, cuando quiere obtener comunicación rápida, la hace pedir con su hermano...	Tenho uma amiga que, quando quer obter comunicação rápida, faz que o irmão peça por ela...
---	--

En el próximo fragmento la traducción de “la hace pedir con su hermano” hecha inicialmente era “o faz com seu irmão”, pero para dar énfasis a la acción masculina, que muestra la dependencia de la mujer para con el hombre, actitud que Alfonsina criticaba y rechazaba, entonces opté por “faz que o irmão peça por ela”.

A continuación, presento fragmentos dónde se encuentran los arcaísmos en la crónica, con sus correspondientes traducciones:

Tabla 4

1	la doctora Lanteri hubiera puesto a prueba la galantería masculina	a doutora Lanteri tivesse posto à prova a galanteria masculina
2	no ha trepidado en exponerse en las plazas públicas	não trepidou em se expor nas praças públicas
3	al compás de un bailable	ao compasso de um bailável
4	Pienso también que la pobre muchacha que atiende el conmutador	Penso também que a pobre moça que atende o comutador

Para averiguar la ocurrencia y correspondencia de estos arcaísmos, hice una búsqueda en la web, cuyos resultados son los siguientes: para “galantería” (1) la traducción más frecuente sería la palabra “gentileza”; para “trepidou” (2) lo más usual sería “hesitou”; para “bailável” (3) lo más actual es “dançável”; y, para “comutador” (4), “central telefónica”. Aun sin la utilización de estas palabras más usuales actualmente, las frases son fácilmente comprendidas, reforzando la elección por los arcaísmos.

Las inversiones sintácticas en la escritura de Alfonsina refuerzan, en la mayoría de los casos, su tono irónico, pero también sirven para enfatizar otras informaciones, como vemos en los pasajes siguientes.

Tabla 5

y escogiendo mi más despreocupada sonrisa (tengo muchas), contesto: Regular Emir... voy viviendo.	e escolhendo meu mais despreocupado sorriso (tenho muitos), respondo: Regular, Emir... vou vivendo.
He dirigido al Emir la más rabiosa mirada que poseo (tengo muchas).	Dirigi ao Emir o mais raivoso olhar que possuo (tenho muitos).
todas esas respetables secciones se ofrecen a la amiga recomendada	todas essas respeitáveis seções se oferecem à amiga recomendada
a sus explicaciones vienen unos discretos elogios . Me he convencido de que el Emir, para su sección “Feminidades”, quiere un genio.	às suas explicações vêm uns discretos elogios . Me convenci de que o Emir, para a sua seção Feminidades, quer um gênio.
un buen muchacho de veinte a treinta años, de cintura de avispa y brillosa cabellera , de pocas letras y gentiles modos, primera figura de saraos, dulce acariciador de manos blancas	um bom moço de vinte a trinta anos, de cintura de vespa e brilhosa cabeleira , de poucas letras e gentis modos, primeira figura de saraus, doce acariciador de mãos brancas
Nada le costaría a la señorita telefonista	Nada custaria à senhorita telefonista

Otra característica en sus crónicas es el uso que hace de los signos de puntuación. En “Feminidades”, Alfonsina usa los puntos suspensivos de dos maneras distintas; la primera es que empieza las frases después de los puntos suspensivos con letra minúscula y los puntos suspensivos funcionan como una coma; la segunda es que comienza con mayúscula, cuando se quiebra el ritmo y el tema cambia radicalmente, los puntos suspensivos funcionan como un punto, y eso se repite a lo largo de la crónica, como veremos en los ejemplos siguientes. Con la finalidad de preservar esta marca, elegí mantener en la traducción este uso de mayúsculas y minúsculas.

Tabla 6

El día es gris... una lluvia persistente golpea los cristales, además he venido leyendo en el camino cosas de la vida de Verlaine... 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	O dia é cinza... uma chuva persistente golpeia os vidros, além disso, vim lendo no caminho coisas da vida de Verlaine... À pergunta “você é pobre?” que me dirigiram, sinto desejo de responder: Emir, faço versos... Mas nesse exato instante olho a luz elétrica
contesto: Regular Emir... voy viviendo.	respondo: Regular, Emir... vou vivendo.

También de un golpe he recordado: Charlas femeninas, Conversación entre ellas, Femeninas, La señora Misterio... todas esas respetables secciones	Também de um golpe lembrei: <i>Charlas femeninas</i> [Conversas femininas], <i>Conversación entre ellas</i> [Conversa entre elas], <i>Femeninas</i> [Femininas], <i>La señora Misterio</i> [A senhora Mistério]... todas essas respeitáveis seções
Es el Emir entonces quien entra en fastidio; me habla, me dice no sé cuántas cosas... Creo que mezclados a sus explicaciones vienen unos discretos elogios	É o Emir então que se aborrece; fala, diz não sei quantas coisas... Acredito que misturados às suas explicações vêm uns discretos elogios
Martín Fierro también lo era... luego el sexo femenino es resignado por hábito.	Martín Fierro também era... logo o sexo feminino é resignado, por hábito.
Tengo una amiga que, cuando quiere obtener comunicación rápida, la hace pedir con su hermano... es verdad que su hermano tiene una voz bien timbrada	Tenho uma amiga que, quando quer obter comunicação rápida, faz que o irmão peça por ela... é verdade que seu irmão tem uma voz bem timbrada

Otra particularidad en la traducción es la reformulación del fragmento presentado a continuación. Como la expresión “fue uno” tiene el sentido de “no mismo instante”, opté por reformularla.

Tabla 7

Conocerlo e irme directamente a satisfacer mi curiosidad fue uno .	No mesmo instante que o conheci, fui diretamente satisfazer minha curiosidade.
---	--

Estos fueron los principales aspectos observados durante el proceso traductor de la crónica “Feminidades”.

4.3 La crónica “Un baile familiar”

En esta crónica Alfonsina habla sobre los preparativos de una celebración, de las bodas de plata de la familia Paglota, y de detalles y acontecimientos en el baile conmemorativo. Sin profundidad sería eso, pero con una mirada crítica se ven muchos otros elementos relevantes y ahí percibimos que lo que menos importa es la fiesta. Analizando estos elementos evidentes en la crónica, que son las diferencias entre hombres y mujeres,

representados por jóvenes muchachas y muchachos en un baile familiar y el papel de la mujer en este ambiente, percibimos que Alfonsina muestra estos matices de forma irónica, como se puede ver en el juego de diminutivos que usa cuando se refiere a las muchachas, “las amiguitas” o “las primitas”, colocando a la mujer siempre en un lugar menor o infantilizado, o, todavía, en el comparativo entre estos jóvenes: “...unas quince chicas de lindas cabezas, empolvadas caras y trajes claros, están sentadas en fila, charlando en voz baja”, y, “unos veinte muchachos fuman y hablan de caballos, de tangos, de filos y otras cosas”.

Desde estos fragmentos se ve la desigualdad en la jerarquía social entre los géneros, la mujer que charla en voz baja es la mujer que no tiene voz ante el hombre, el que tiene la libertad de fumar y hablar alto, todos los escuchan, todos saben de qué hablan, en cuanto de la mujer que susurra no sabemos qué dice, sólo se espera que hablen de matrimonio o sobre sus preocupaciones con asuntos fútiles, como ropas, peinados, así como las hijas de Paglota en los preparativos para el baile: “Las niñas de Paglota estrenan vestidos, si bien no han podido hacer lo mismo con los zapatos, a los que les han dado una mano heroica de cera negra”.

Alfonsina, a pesar del tono irónico, da existencia a las preocupaciones de estas chicas de la pequeña burguesía, con la descripción minuciosa de los preparativos femeninos para la fiesta, como en estos pasajes que siguen: “Las medias de seda han sufrido también una ligera reparación: algunos puntos ‘escapados’ han sido hábilmente compuestos con una aguja de crochet”, y en, “Desde las 6 a las 7 de la tarde han empleado en el peinado, que, en verdad, resulta elegante”.

La distinción de los apelativos designados para los jóvenes, que vemos a lo largo de la crónica, también es una marca que refuerza las diferencias. Alfonsina utiliza tres apelativos para referirse a las mujeres: niñas, chicas y muchachas; mientras para los hombres usa sólo uno, muchachos, que bien se puede relacionar con el fragmento “Si se mira a un muchacho no hace falta mirar a los demás: todos dan un aspecto de uniformidad especial...”. En la traducción sigo distinguiéndolos, usando para niñas, *meninas*; chicas, *garotas*; y, para muchachas, *moças*. Así que muchachos siguen como *moços*.

Las diferencias de género son discretamente resaltadas por Alfonsina, que a través de pinceladas presenta singularidades en las mujeres, ausentes en los hombres, como en estos pasajes: “Es el mismo cabello tirado hacia atrás y bien lustrado y dominado a base de substancias grasas; es la misma corbata, el mismo talle, la misma conversación, las mismas ideas.”; son todos iguales, mientras que “Las chicas, por lo menos, tiene cada una su pequeña personalidad... ésta tiene una linda sonrisa; aquélla maneja bien el piano, la otra atrae por su cabeza rubia; al olfato simple dan la sensación de haber iniciado su propio capullo”. Eso

permite que se perciban las desemejanzas entre los jóvenes muchachos y las jóvenes muchachas, que van de las físicas a las psicológicas, los muchachos parecen hechos en serie, todos iguales, en cuerpo y mente, y ellas, a la misma edad, ya son únicas. Las chicas a los 18 años ya son mujeres, ya van a cumplir su único destino, que es casarse, normalmente con alguien mayor que ellas; y ellos, que todavía tienen que estudiar y hacer carrera, no necesitan madurar como ellas.

En este pasaje “Sueñan las muchachas cosas raras; comentan los muchachos pequeños detalles”, se ve la sutileza femenina frente a la pequeñez masculina. Las muchachas sueñan y los muchachos comentan. Ellas, cosas raras, ellos, pequeños detalles. En este fragmento se nota la subjetividad de la mujer, mientras que en los hombres se ve sólo la objetividad, lo opuesto, la falta de sensibilidad. En sus crónicas, Alfonsina abordó estos asuntos poco suscitados en la sociedad, y tal vez por eso finalice la crónica con esta frase provocante: “Más peligrosos que esto suelen ser ciertos versos de mujer...”.

Como abordado en el inicio del capítulo, encontré algunas características peculiares en las crónicas, como las inversiones y la puntuación, que serán analizadas enseguida, así como los comentarios del uso de la estrategia de suplementación y casos particulares.

Tabla 8

La mamá y el papá , modestos burgueses, se han puesto sus mejores galas.	A mamãe e o papai , modestos burgueses, vestiram seus melhores trajes.
se han agrupado algunas mamás en trajes, generalmente negros	se agruparam algumas mamães em trajes, geralmente pretos

En estos fragmentos, como estrategia de suplementación, en la traducción mantuve “A mamãe e o papai”, con el intento de reforzar el contexto pequeño burgués, pues en portugués en este contexto se traduciría “A mãe e o pai”; y, lo mismo pasó con “mamás”, en que sería traducido “mães”, pero opté por “mamães”.

Tabla 9

Entre las niñas concurrentes, cuatro o cinco tocan el piano y una de ellas arranca con un tango brioso que pone a los muchachos del patio con las piernas como sobre pilas de Volta.	Entre as meninas participantes, quatro ou cinco tocam o piano e uma delas começa com um tango brioso que põe os moços do pátio com as pernas como que sobre pilhas de Volta.
Dirigen las muchachas insinuantes miradas hacia la puerta que da al patio... Asoman por ella seis o siete rostros, pero la atracción es aún insuficiente para moverlos y el tango pasa, acaba, sin ser bailado.	Dirigem as moças olhares insinuantes até a porta que dá ao pátio... Assomam por ela seis ou sete rostos, mas a atração é ainda insuficiente para que decidam se mexer e o tango passa, acaba, sem ser dançado.

Se puede analizar el pasaje de dos formas, primera, desde la falta de actitud del hombre, que necesita más que un tango brioso o insinuantes miradas para que decida moverse, y, la otra, desde la conducta social, la regla impuesta, de que la mujer debería esperar que un hombre la invite para bailar, no cabría a ella la voluntad, para bailar (y tantas otras cosas) la mujer dependía de la iniciativa de un hombre. Con la intención de subrayar estas características psicológicas y sociales, elegí utilizar en la traducción “para que decidam se mexer” en vez de “para movê-los”.

Tabla 10

¿Hijos acaso de un saca bocado que los recorta de un golpe de la vida y los arroja a los bailes familiares?	Filhos por acaso de um saca-bocado que os recorta de um golpe da vida e os arremessa em série aos bailes familiares?
--	---

En este pasaje, la estrategia de suplementación fue la incorporación de “en série”, que subraya la idea de igualdad en los hombres, reforzando este fragmento anterior “Si se mira a un muchacho no hace falta mirar a los demás: todos dan un aspecto de uniformidad especial...”.

Tabla 11

Hallamos una respuesta sencilla: una mujer de 18 años es ya una mujer ; un hombre es una cosa insustancial a esa edad, y ni siquiera tiene lo que aquélla posee por instinto: la gracia.	Encontramos uma resposta simples: uma mulher de 18 anos já é uma mulher pronta ; um homem é uma coisa insustancial nessa idade, e nem sequer tem o que aquela possui por instinto: a graça.
---	--

En este caso, la estrategia de suplementación fue añadir “pronta” después de “mulher” para intensificar la cuestión de que hombres y mujeres en la misma edad no están en un mismo nivel.

Como citado en el inicio del capítulo y en los comentarios anteriores, Alfonsina utiliza como marca estilística las inversiones sintácticas para resaltar algunas informaciones o incluso para dar un carácter sarcástico a sus crónicas. Mi elección en la traducción fue conservar el orden del discurso, como presentado en los fragmentos a continuación.

Tabla 12

Celebra la familia de Paglota, un acontecimiento de nota: las bodas de plata de los troncos principales de esta sagrada asociación: la familia.	Celebra a família de Paglota, um acontecimento digno de nota: as bodas de prata do tronco principal desta sagrada associação: a família.
bajo una linda cofia de muselina	debaixo de uma linda touca de musseline
El amplio comedor de la casa ha sido transformado en sala de baile	A ampla sala de jantar da casa foi transformada em sala de baile
sobre la pared principal luce un plano [sic] negro torturado a diario por los blancos dedos de las gentiles muchachas .	na parede principal brilha um piano negro torturado diariamente pelos brancos dedos das gentis moças
Quince días hace que la feliz noticia corre entre las amiguitas del barrio	Quinze dias faz que a feliz notícia corre entre as amiguinhas do bairro
están brillantes los rostros e impacientes las almas.	estão brilhantes os rostos e impacientes as almas.
Dirigen las muchachas insinuantes miradas hacia la puerta que da al patio...	Dirigem as moças olhares insinuantes até a porta que dá ao pátio...
Se turnan las chicas en la ejecución de las piezas bailables	Se revezam as garotas na execução das peças bailáveis
Dos horas más de baile y un caliente chocolate reconfortador y oportuno	Duas horas mais de baile e um quente chocolate reconfortador e oportuno.
Sueñan las muchachas cosas raras; comentan los muchachos pequeños detalles.	Sonham as moças coisas raras; comentam os moços pequenos detalhes.

Así como en la traducción de la crónica anterior, con relación a los signos de puntuación, opté por mantener en la traducción el uso de mayúsculas y minúsculas después de los puntos suspensivos como en el texto original, como sigue.

Tabla 13

A eso de las nueve empieza a sonar con frecuencia el timbre... Llegan las chicas de la otra cuadra, las primitas de Flores, la familia de Rossi, algunos muchachos solos, etc... Poco a poco el grupo se agranda, la casa se llena de gente...	Por volta das nove começa a soar com frequência a campainha... chegam as garotas da outra quadra, as priminhas de Flores, a família de Rossi, alguns moços sozinhos, etc... Pouco a pouco o grupo cresce, a casa se enche de gente...
Dirigen las muchachas insinuantes miradas hacia la puerta que da al patio... Asoman por ella seis o siete rostros, pero la atracción es aún insuficiente para moverlos y el tango pasa, acaba, sin ser bailado.	Dirigem as moças olhares insinuantes até a porta que dá ao pátio... Assomam por ela seis ou sete rostos, mas a atração é ainda insuficiente para que decidam se mexer e o tango passa, acaba, sem ser dançado.
Las chicas, por lo menos, tiene cada una su pequeña personalidad... ésta tiene una linda sonrisa	As garotas, pelo menos, têm cada uma sua pequena personalidade... esta tem um lindo sorriso
Allí los muchachos adquieren verdadera personalidad... y no es extraño que algunas muchachas pierdan la suya.	Ali os moços adquirem verdadeira personalidade... e não é estranho que algumas moças percam a sua.

También encontré otras particularidades de órdenes diversas en la traducción, que serán explicitadas y comentadas a seguir.

Tabla 14

Celebra la familia de Paglota, un acontecimiento de nota : las bodas de plata de los troncos principales de esta sagrada asociación: la familia.	Celebra a família de Paglota um acontecimento digno de nota : as bodas de prata do tronco principal desta sagrada associação: a família.
---	---

La expresión “un acontecimiento de nota” no es una colocación usual en portugués, entonces opté por la colocación usual “digno de nota”, para preservar la ironía de la expresión.

Tabla 15

sobre la pared principal luce un plano [sic] negro torturado a diario por los blancos dedos de las gentiles muchachas.	na parede principal brilha um piano negro torturado diariamente pelos brancos dedos das gentis moças.
---	--

En la investigación para realizar la traducción no encontré un significado para la palabra “plano” que se adecuase en este contexto. Aunque no tuve acceso al texto original, se puede inferir que sea un error de imprenta, y, de acuerdo con el contexto, la palabra correcta es “piano”.

Tabla 16

<p>otra conduce a la pieza donde se ha dispuesto el lunch, dormitorio habitual de las niñas de Paglota</p> <p>La confitería vecina ha traído un buen lunch</p> <p>A eso de las doce y media se pasa al lunch.</p>	<p>outra conduz à peça onde se dispôs o lunch, habitual dormitorio das meninas de Paglota</p> <p>A confeitaria vizinha trouxe um bom lunch</p> <p>Por volta da meia-noite e meia se passa ao lunch.</p>
--	--

Por el hecho de la palabra “lunch” no tener una correspondiente en portugués, la elección fue mantener la palabra sin traducción, pero escribirla en itálico. Lunch: comida leve servida tipo bufê aos convidados em uma celebração.

Tabla 17

<p>En la sala de baile unas quince chicas de lindas cabezas, empolvadas caras y trajes claros, están sentadas en fila, charlando en voz baja.</p>	<p>Na sala de baile umas quinze garotas de lindas cabeças, caras cobertas de pó de arroz e trajes claros, estão sentadas em fila, conversando em voz baixa.</p>
--	--

La cuestión de la traducción de la palabra empolvadas, que significa “echar polvos de tocador en los cabellos o en el rostro”, surge a partir de que esta palabra no posee una correspondiente en portugués, entonces opté por la expresión “cobertas de pó de arroz”, que alude a los usos del maquillaje de la época.

Tabla 18

<p>En el patio, asomando las caras, oh, entre insípidas y juveniles, unos veinte muchachos fuman y hablan de caballos, de tangos, de filos y otras cosas.</p>	<p>No pátio, aparecem as caras, oh, entre insípidas e juvenis, uns vinte moços fumam e falam de cavalos, de tangos, de facas e outras coisas.</p>
---	---

En la búsqueda por el significado de filos, los resultados apuntaron a varios significados que no correspondían al contexto del texto, como algunos encontrados en el diccionario de la RAE:

filo

1. m. Arista o borde agudo de un instrumento cortante.
2. m. Punto o línea que divide algo en dos partes iguales.
3. m. Arg. Persona que entabla relaciones amorosas pasajeras.

La tercera entrada podría ser considerada en otro contexto, pero en este caso Alfonsina está justamente hablando de lo opuesto.

El resultado de la búsqueda del significado de la palabra “filos” en la mayoría de los casos, fue el mismo de la primera entrada. Lo que indujo a pensar en arma blanca, idea que condujo a la etapa siguiente de la investigación, en que encontré un artículo relacionado al uso de armas en la elite argentina, exactamente, en el período en que está escrita la crónica.

[...] a partir da década de 1870, mas, sobretudo, entre 1880 e 1920, os duelos tornaram-se uma instituição da vida da elite argentina, uma “mania”. Por esse período os códigos e rituais sofreram a mais apurada definição. Os duelos eram um gesto público e necessário para ingressar ou permanecer nas elites. (FLORES, 2016, p. 4)

Esa información me recordó los primeros cuentos de Jorge Luis Borges, como “El hombre de la esquina rosada”, en que se narran peleas a cuchillo ya no entre la élite, sino entre personajes marginales, los compadritos, contexto que también está en el origen del tango. Por ello, la elección final para la palabra “filos” fue “facas”.

Tabla 19

Entre las niñas concurrentes, cuatro o cinco tocan el piano y una de ellas arranca con un tango brioso que pone a los muchachos del patio con las piernas como sobre pilas de Volta .	Entre as meninas participantes, quatro ou cinco tocam o piano e uma delas começa com um tango brioso que põe os moços do pátio com as pernas como que sobre pilhas de Volta .
--	--

Para “pilhas de Volta” opto por colocar una nota para aclarar la expresión al lector, por su contexto de época, para una buena comprensión del texto.

Nota: Pilhas de Volta: referente a Alessandro Giuseppe Antonio Anastasio Volta, físico italiano que desenvolveu a pilha elétrica em 1800.

Tabla 20

Sueñan las muchachas cosas raras; comentan los muchachos pequeños detalles.	Sonham as moças coisas raras; comentam os moços pequenos detalhes.
---	--

A partir de la opción de conservar el orden de la frase en la traducción, opto por la omisión de una preposición y de un artículo para la crónica en portugués, con la finalidad de mantener el ritmo de la frase. Sin la intención de mantener las características estilísticas, la traducción al portugués sería: “As moças sonham com coisas raras; os moços comentam os pequenos detalhes.”

Al fin de las traducciones y de sus comentarios se puede afirmar que este trabajo es esencial para conservar y divulgar la singularidad de la escritura de las crónicas de Alfonsina, pero principalmente, para resaltar la función de su escritura feminista, tan importante para las mujeres en el inicio del siglo XX.

5 CONCLUSIÓN

El inicio del siglo XX en Argentina estuvo lleno de desafíos. Las transformaciones sociales generadas por la modernidad llevaron muchos cambios a la sociedad argentina. En el ámbito cultural, una de las mayores dificultades para aquella sociedad patriarcal y sexista, fue mirar a las mujeres en otro lugar que no el privado. En medio a esos cambios Alfonsina Storni tuvo un papel social de relieve, pues a través de sus crónicas, en que la parodia y la ironía hacen el contrapunto en sus críticas sociales, inventó un nuevo modo de pensar, ser y entender a las mujeres, para que las mujeres pudieran percibirse como agentes activos, que buscan sus derechos y su lugar en el mundo.

Reflexionando sobre lo expuesto en el trabajo, cabe señalar que, a pesar de la relevancia de Alfonsina Storni, esta escritora de una obra prolífica, de fundamental importancia literaria e histórica, está olvidada y borrada como la mayoría de las mujeres escritoras. Sin embargo, su figura es extremadamente notable, por la innovación en la escritura periodística, que con su experiencia literaria crea un estilo elaborado en los artículos femeninos a partir de sus crónicas; por la transformación en el discurso que concibió, en que la mujer intelectual que trabaja en el campo periodístico habla para las mujeres y de las mujeres; por su representatividad femenina en las cuestiones de género que defendió; y que con todo ello es capaz de ampliar el lugar de la mujer en el periodismo y en la literatura.

Eso nos muestra la importancia de los estudios de la obra de Alfonsina en Brasil, donde no se encuentran traducciones, y donde los pocos estudios existentes son sobre su poesía. Así, la traducción de las crónicas de Alfonsina rellenaría un vacío en la literatura traducida en Brasil, colocando al alcance del público y de los estudiosos y las estudiosas el trabajo de esta escritora feminista de inicios del siglo XX. A pesar de que ha transcurrido exactamente un siglo desde la redacción de estas crónicas su obra no pierde actualidad: “Podemos concluir así que los ensayos de Alfonsina cobran intensa vitalidad en un momento como el actual, en que los estudios de género nos proponen una nueva vía para releer la historia de nuestra sociedad y cultura.” (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998, p. 13).

La experiencia con la traducción de las crónicas y el entendimiento de los conceptos de las prácticas traductoras feministas utilizadas en las traducciones fueron de vital importancia para la conclusión de este estudio, pues así conseguí alcanzar el objetivo de mantener la originalidad de la escritura de Alfonsina, el tono de la época y su estilo periodístico literario que marcó la función política de sus crónicas.

REFERENCIAS

ALVAREZ, Sonia. Construyendo una política feminista translocal da tradução. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 3, p. 743-753, set./dez., 2009.

BLUME, Rosvitha Friesen. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 39, p. 121-130, 2010.

BRUÑA BRAGADO, María José. La ansiedad de las influencias entre modernistas: el caso de Delmira Agustini y Alfonsina Storni. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, Alicante, 2014. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ansiedad-de-las-influencias-entre-modernistas-el-caso-de-delmira-agustini-y-alfonsina-storni/html/f2ccc393-e2a7-4ca5-b8df-a42462df5603_3.html. Acceso en: 20 abr. 2019.

Catálogo de Teses e Dissertações. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Disponible en: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acceso en: 20 abr. 2019.

CARBAJAL, Mariana. El centenario del primer Congreso Femenino Internacional. **Página 12**, 2 may 2010. Sociedad. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-144980-2010-05-02.html>. Acceso en: 20 abr. 2019.

COSTA, Walter Carlos. Borges, o original da tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 163-186, 2005.

COSTA, Walter Carlos. O texto traduzido como re-textualização. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 16, p. 25-54, 2005.

DIZ, Tania. **Alfonsina periodista: ironía y sexualidad en la prensa argentina**. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.

_____. ¿Cómo ser una mujer bella, sana y sociable, muriendo en el intento?. In: **Jornadas de Sociología**, 6., 2004, Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004. Disponible en: <https://www.aacademica.org/tania.diz/58.pdf>. Acceso en: 22 mayo 2019.

_____. Identidad, cuerpo y mutación. Las columnas periodísticas de Alfonsina Storni en La Nación. **MORA**, v. 1, n. 1-12, p. 122-136, 2006. Disponible en: <https://www.aacademica.org/tania.diz/10.pdf>. Acceso en: 22 mayo 2019.

_____. Modos de inserción de las escritoras emergentes en el campo intelectual 1920-30: el caso de Alfonsina Storni. In: **Congreso internacional “Cuestiones críticas”**, 2., 2009, Rosario. UNR, Rosario, 2009. Disponible en: <https://www.aacademica.org/tania.diz/50.pdf>. Acceso en: 26 marzo 2019.

_____. Periodismo y tecnologías de género en la revista La Nota 1915-18. **Revista Científica de UCES**, Buenos Aires, v. 9, n. 1, p. 89-108, 2005. Disponible en: <http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/335>. Acceso en: 22 mayo 2019.

_____. Tecnologías de género en La Nota. In: **Jornadas de estudiantes de Posgrado en Humanidades, Artes y Ciencias Sociales**, 6., 2005, Santiago de Chile. "América latina y el mundo". Fac. de Filosofía y Humanidades, Univ. De Chile, Santiago de Chile, 2005. Disponible en: <https://www.aacademica.org/tania.diz/57.pdf>. Acceso en: 22 mayo 2019.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 23. ed. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2010. xv, 174 p.

FLORES, Mariana Flores da Cunha Thompson. Prática de duelos no Prata: um estudo das leis penais e dos códigos cavaleirescos. In: **Encontro Estadual de História da Associação Nacional de História – Seção Rio Grande do Sul (ANPUH-RS)**, 13., 2016, Santa Cruz do Sul. Disponível em: http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1469129484_ARQUIVO_ArtigoAnpuh2016.pdf. Acesso em: 05 jul. 2017.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991.

GONZALEZ, Anibal. **La crónica modernista hispanoamericana**. Madrid: J. P. Turanzas, 1983.

LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Disponible en: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033218/mod_resource/content/1/LAURETIS%2C%20Teresa%20de%20-%20%20A%20Tecnologia%20do%20Genero.pdf. Acceso en: 26 mayo 2019.

LÁZARO, Rosario Igoa. **Crónica brasileira del siglo XIX y principios del siglo XX en castellano: una antología en traducción comentada**. 2016. 444 p. Tesis (Doutorado) - Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2016.

LIMA COSTA, Claudia. Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 39, p. 45-59, jul./dez., 2010.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponible en: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html#L>. Acceso en: 26 mayo 2019.

MENDEZ, Claudia Edith. **Alfonsina Storni: análisis y contextualización del estilo impresionista en sus crónicas**. 2004. 311 p. Dissertation - Faculty of the Graduate School of the University of Maryland. College Park, MD, 2004.

MÉNDEZ, Mariela; QUEIROLO, Graciela; SALOMONE, Alicia. **Nosotras... y la piel**. Selección de ensayos de Alfonsina Storni. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.

QUEIROLO, Graciela. **Escritura de mujeres (siglo XX): sexo-género y modernidad**. 2000 Meeting of the Latin American. Studies Association (LASA). Hyatt Regency Miami, March 16-18, 2000. Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Queirolo.pdf>. Acceso en: 22 mayo 2019.

RAMOS, Julio A. **Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 348 p.

ROTKER, Susana. **Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí**. La Habana: Casa de las Américas, c1992. 293 p.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. 112 p.

VÁZQUEZ, Olga Castro. Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. **Lectora**, Barcelona, n. 14, p. 285-301, 2008.