

El ritmo en el ensayo «Feminismo perfumado»¹, de Alfonsina Storni

(Rhythm in the Essay “Feminismo perfumado”, by Alfonsina Storni)

*Antonella Romina Savia Vidales*²

Universidad Federal de Pelotas, Río Grande del Sur, Brasil

*Daiane Neumann*³

Universidad Federal de Pelotas, Río Grande del Sur, Brasil



RESUMEN

En este artículo se propone una escucha del ritmo del ensayo «Feminismo perfumado», de Alfonsina Storni, con atención a la construcción de la significancia, a aquello que el poema hace, al efecto que produce. Se parte de las nociones de ritmo y poema planteadas por Meschonnic, así como de las de acento sintáctico y acento prosódico desarrolladas, según Dessons. Este recorrido teórico posibilita un análisis que no se basa solo en la lectura del enunciado, sino también en la de la enunciación, lo que viabiliza la escucha del ritmo del ensayo.



ABSTRACT

In this paper, we seek to listen to the rhythm of the essay “Feminismo perfumado,” by Alfonsina Storni, giving attention to the construction of signification, that is, to what the poem does, to its effect. We begin with the notions of rhythm and poem as proposed by Meschonnic, as well as with the notions of syntactic accent and prosodic accent

1 Recibido: 7 de agosto de 2023; aceptado: 2 de febrero de 2024.

2 Programa de Posgraduación en Letras, Centro de Letras y Comunicación. Correo electrónico: antonellasavia@gmail.com;  <https://orcid.org/0000-0002-5210-6400>.

3 Letras y Programa de Posgraduación en Letras. Correo electrónico: daiane_neumann@hotmail.com;  <https://orcid.org/0000-0002-7363-0375>.

developed by Dessons. This theoretical path supports an analysis that is based on the reading of both the utterance and the enunciation, making it possible to listen to the rhythm of the essay.

Palabras clave: escucha, ritmo, poema, Alfonsina Storni

Keywords: listening, rhythm, poem, Alfonsina Storni

Introducción

La *poética* de Meschonnic propone que se observe la historicidad tanto del sujeto como la de los valores, lo cual supone comprender el discurso como sistema y no solo la lengua como tal, dejándose de pensar lo discontinuo del signo y pasándose a considerar lo continuo del lenguaje. De esa forma, argumenta que el ritmo es la organización del movimiento de las palabras, del discurso a partir de un sujeto y del sujeto a partir de un discurso; la unidad de la poética sería, entonces, el texto como sistema de discurso.

El ritmo es, pues, el propulsor del desarrollo de la poética de Meschonnic, que se constituye a partir de discursos, estableciendo relaciones dentro de los textos. De esa forma, al observarse el ritmo, se considera el discurso como un sistema que produce su propia sintagmática y paradigmática, tomándose en cuenta los acentos sintácticos y prosódicos, la significancia, el efecto que el texto buscó construir. A partir del posicionamiento acerca del lenguaje y de la literatura propuesto por la poética del ritmo en Meschonnic se analiza aquí el ensayo «Feminismo perfumado»⁴ (ver Anexo). La obra fue escrita por Alfonsina Storni (1892-1938) en 1919 y publicada en la revista *La Nota*, de circulación en el territorio argentino. En el texto se abordan cuestiones relacionadas al feminismo, pensadas específicamente desde la posición del sujeto histórico construido por el poema⁵. Este se corporifica en un poema que

4 Alfonsina Storni, «Feminismo perfumado», *La Nota*, 2 de mayo de 1919. Las autoras de este artículo lo toma de M. Méndez, G. Queirolo y A. Salomone, Eds., *Nosotras y la piel*, selección de ensayos de Alfonsina Storni (Buenos Aires: Alfaguara, 1998) 32-33.

5 En este artículo, tomamos la noción de poema propuesta por Meschonnic y problematizada en la primera sección del trabajo, titulada «La noción de poema».

irrumpe contra cualquier intento de ceder ante lo que denomina «feminismo perfumado». Forma parte de la obra de una autora que busca, a partir de sus poemas y ensayos, marcar una posición con respecto a las mujeres y a su lugar en la sociedad. Las protagonistas de su obra se presentan en diferentes posiciones y lugares de la vida pública y privada. Los textos de Storni son ricos en cuestiones-reivindicaciones femeninas y feministas, consideradas desde la mirada de ese sujeto histórico que, en su afán de alcanzar lo universal en lo particular, sigue produciendo efectos en la actualidad. Sus discursos transbordan la fuerza femenina y la voluntad de transformar la sociedad.

Se presentan las nociones de poema y de ritmo, así como las de acento sintáctico y prosódico, como se encuentran en las propuestas teóricas de Meschonnic⁶ y de Dessons⁷. Posteriormente, tras la presentación del ensayo, procederemos al análisis de su ritmo, buscando cubrir con nuestra mirada todo el discurso, prestando especial atención a los acentos, a las relaciones sintácticas, a la organización del ritmo. Por último, presentaremos las conclusiones.

Noción de poema

Meschonnic plantea una noción de poema propia de su propuesta teórica. Para comprender ese concepto, partimos de Benveniste, quien trata la noción de poema y su teorización puede considerarse una vía de acceso a la poética meschonniquiana. Propone que se estudie el lenguaje tomando en cuenta la subjetividad. De esa forma, toma el lenguaje como constituyente de la cultura, del pensamiento y del hombre. La subjetividad es comprendida como la «[...] capacidad del locutor de proponerse como ‘sujeto’»⁸. De este modo, mediante el uso del lenguaje el hombre se define en la sociedad, no siendo posible concebir el

6 Henri Meschonnic, *Crisis del signo: política del ritmo y teoría del lenguaje*. Guillermo Piña-Contreras, trad. (Santo Domingo: Ediciones FERILIBRO, 2000).

7 Gérard Dessons, *Le poème* (Paris: Armand Colin, 2011).

8 Émile Benveniste, *Problemas de Lingüística general I*. Maria da Gloria Novak y Maria Luisa Neri, trads., 5ª ed. (Campinas: Pontes Editora, 2005) 286.

lenguaje disociado del hombre, de la cultura y de la sociedad. Benveniste⁹ trae a los estudios del lenguaje, por medio de la discusión acerca de la subjetividad en el lenguaje, el dominio semántico, el discurso, la lengua en acción. Se considera la relación entre lengua, cultura y sociedad y a la frase¹⁰, como productora de discurso.

Laplantine¹¹ al analizar el dossier Baudelaire, realiza una lectura muy peculiar de la obra de Benveniste. Estudia su teoría desde la perspectiva de la poética del discurso y de la noción de poema. Laplantine subraya que la propuesta poética benvenistiana consiste en pensar la transformación operada por el poema. En su poética Benveniste afirma que hay problemas de lengua que nunca se apartan de los problemas de la vida, por lo cual el poema inventa una forma de lenguaje y una forma de vida.

Al considerar la lectura de Laplantine y la mirada de Benveniste sobre el poema, se nota su afinidad con la noción propuesta por Meschonnic. Este autor entiende el poema como una reinención siempre única del lenguaje. Laplantine destaca que dentro del poema hay una relación con el lenguaje y con el mundo. Estos cambios en la noción de poema aportan nuevas perspectivas a los análisis, pues hacen que se observe el conjunto, el poema como un todo: el ritmo organiza el discurso, hay un sujeto del poema que organiza el discurso.

Meschonnic resalta que «[...] para ser sujeto, para vivir como un sujeto, es necesario acordar al poema un espacio que el mundo le niega. Un espacio»¹². Debe permitírsele ser un poema más allá de la poesía. Para el teórico, solo hay poema «[...] si una forma de vida transforma una forma de lenguaje y si, recíprocamente, una forma de lenguaje transforma una forma de vida»¹³. Meschonnic recalca que

9 Émile Benveniste, *Problemas de Lingüística general II*. Eduardo Guimaraes, et al., trads., 2ª ed. (Campinas: Pontes Editora, 2006).

10 Benveniste considera la frase como proposición y también como discurso.

11 Chloé Laplantine, «*Émile Benveniste: poétique de la théorie*». Tesis – Ecole doctorale Pratiques et théories du sens, Université Paris 8, París. Disponible en: <<https://octaviana.fr/document/159650267/?c=0&m=0&s=0&cv=0>>.

12 Meschonnic (2000), 47.

13 Meschonnic (2000), 47.

solo hay sujeto por medio del poema. Solo el poema transforma las palabras, transforma la manera en que vemos el mundo y en que nos relacionamos, transforma el acto de traducir y de escribir.

El poema transforma al sujeto, un sujeto que no existiría sin él, por medio del lenguaje, y demuestra que «[...] no nos servimos del lenguaje. Pero que nos volvemos lenguaje»¹⁴. Así, un poema transforma, transforma al sujeto, el mundo, las relaciones; y es el ritmo el que organiza el lenguaje, constituye a los sujetos. Para Meschonnic, el ritmo es una forma-sujeto que renueva las relaciones de sentido. Así, el poema es todo aquello que pone en juego la subjetivación del discurso, ya sea en prosa, verso o línea: «un poema es un acto de lenguaje que se produce una sola vez y que se reanuda sin cesar. Porque hace sujeto. No deja de hacer sujeto»¹⁵.

El poema es escucha, el signo es sordera; solo el poema moviliza el lenguaje como un todo, como escucha, como continuo, la oralidad tanto en lo hablado como en lo escrito, por medio del ritmo. El poema, para Meschonnic, es aquel en el que hay una reversibilidad entre vida y lenguaje, entre lenguaje y vida. El poema transforma el pensamiento, transforma la mirada sobre el discurso, transforma la mirada sobre la obra como un todo.

Noción de ritmo

Meschonnic trae a la poética una nueva noción de ritmo. Partimos de la propuesta de Benveniste para, con Meschonnic, «desplatonizar» el ritmo. Meschonnic pasa a considerarlo como organización del discurso, del sentido en el discurso, un sentido producido por todos los elementos del discurso. Así, el poema, el ritmo y el sentido del poema han cambiado la forma de ver el discurso al traer al análisis la significancia del discurso.

14 Meschonnic (2000), 48.

15 Meschonnic (2000), 50.

Laplantine discute sobre la concepción de poeta. Para la autora, el poeta sería aquel que crea usando las palabras. El poeta combina las palabras, crea relaciones únicas entre ellas, produciendo, así, un poema. Consideramos que el poeta, como el concebido por Benveniste, es el arquitecto de las palabras, palabras cargadas de sentidos que, al ser organizadas, dispuestas en un texto, crean sentidos y relaciones únicas. Así, cuando se lee un texto teniéndose en cuenta la poética y el ritmo, se descubren sentidos únicos en aquel discurso.

Para Benveniste, el concepto de ritmo no tuvo siempre el sentido que se le ha atribuido desde Platón; pero ha sido Meschonnic quien ha modificado esa noción, y se propone «desplatonizar» la noción de ritmo. Al operar ese cambio, pasa a comprenderlo como la organización de las partes que componen un todo, lo ve como flujo, móvil, modificable. El ritmo como flujo permite relacionar las palabras y los sonidos considerando el conjunto del discurso. Se pasa a producir una significancia en el texto, del ritmo afloraran asociaciones no lineales y la escucha del texto permite descubrir sentidos nuevos emanados de un mismo discurso. El sentido y la significancia son considerados en la integralidad del texto, en la subjetivación del discurso.

Partiendo de su visión sobre el poema y el ritmo, Benveniste observa que cada lectura renueva el poema, pues la disposición de las palabras y las relaciones producidas por ellas son siempre únicas en cada nueva lectura. Así, en el poema, las palabras son organizadas por el ritmo. Cuando se analiza un texto desde la poética, no es la lectura lineal la que dicta el recorrido; es el ritmo el que guía nuestra mirada hacia aquellos sentidos únicos producidos por las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas de aquel discurso.

A partir de las nuevas vías abiertas en la noción de ritmo por Benveniste, Meschonnic considera el ritmo como una organización del discurso por parte de un sujeto, tomando en cuenta el cuerpo, la voz, la prosodia. El sujeto y el lenguaje son indisociables para el autor; el sujeto del poema produce la significancia del discurso. Aquí

entendemos el sujeto del poema como lo hacen Dessons y Meschonnic¹⁶. Para estos teóricos, el sujeto del poema es aquel que organiza el lenguaje, la subjetivación del discurso, aquel que transforma el discurso y, al mismo tiempo, se transforma por medio de él; por eso, también se le llama sujeto histórico, pues se constituye por medio de su historización en y por el lenguaje. Esa subjetivación solo se observa por medio del ritmo del discurso.

Dessons y Meschonnic también observan que la poética requiere nuevas formas de mirar el texto. Es necesario escuchar el ritmo, escuchar al sujeto del poema; la poética del ritmo hace escuchar al sujeto. Así, la poética del ritmo pasa a considerar el lenguaje como un continuo, tomando en cuenta todo lo que tiene relación con él (el cuerpo, la lengua, la literatura, el pensamiento, la cultura, la oralidad). La poética considera todas las partes que constituyen el discurso, considera lo que cada obra realiza como único.

El cambio de la noción de ritmo trajo a los análisis la noción de oralidad. La poética considera la oralidad tanto en el texto escrito como en el texto hablado. Se entiende por oralidad el modo de significar del discurso, la presencia del sujeto en el texto. La oralidad aparece en el texto escrito por medio de lo que Dessons y Meschonnic llaman el cuerpo en el lenguaje, en la organización del texto. Esta noción también implica la cuestión del valor, pues la relación entre la oralidad y el valor genera cambios en la noción de ritmo. La noción de valor¹⁷ está asociada al sentido, que es siempre único en el discurso, cada vez que este se actualiza. De esa forma, Meschonnic destaca que el ritmo deja de ser medida y pasa a ser sentido del discurso, un sentido que no se puede medir. El ritmo produce, así, la oralidad, trayendo

16 Gérard Dessons y Henri Meschonnic, *Traité du rythme: des vers et des proses* (Paris: Nathan, 2003).

17 Saussure (2012 [1916]) considera que el signo lingüístico se compone de un significado y un significante; y que, en la relación entre los dos términos se encontraría lo que él llamó «valor». El valor del signo también es definido por Saussure, dentro del sistema de la lengua, por oposición. El valor de cada signo, dentro de las lenguas, se definiría en la relación con los demás signos del sistema. Para Meschonnic, en cambio, el valor y el sistema del texto crearían relaciones de forma y sentido, sonido y sentido, propias de un sistema de discurso dado.

al texto una nueva mirada relacionada al efecto de escucha del texto, al modo de significar del discurso. La oralidad permite escuchar la organización del ritmo en el texto, produciendo un valor único para el discurso, un sentido único.

Acentos sintácticos y prosódicos

La nueva noción de ritmo propuesta por Meschonnic conduce a otros asuntos: la concerniente a los acentos sintácticos y prosódicos. Dessons aborda esta cuestión de la acentuación con más detenimiento. Observa que la acentuación hace que cada poema signifique de forma única y distingue dos tipos de acentuación: el acento principal, esencial para el ritmo del lenguaje, y el acento secundario, específico del discurso. Y el teórico también identifica, dentro de la acentuación principal, dos tipos de acentos: el sintáctico (o de grupo) y el prosódico.

El acento sintáctico sería el que recae en la última sílaba de los grupos sintácticos en el francés. En las lenguas portuguesa y española, ese acento puede recaer sobre la penúltima sílaba (caso más frecuente), aunque también en las penúltima y antepenúltima sílabas. En cuanto al acento prosódico, se observa en la repetición de fonemas consonánticos en ataque. El acento prosódico —o eco prosódico, como lo denomina Meschonnic— se vincula al discurso, a las palabras que están al final de un grupo y que, por ende, no reciben acento sintáctico.

La poética de Meschonnic sitúa al lenguaje en relación con la cultura, la literatura y la sociedad, por lo cual, para el autor, es necesario observar la totalidad del discurso, no solo las palabras. Así, este autor se opone a la separación entre forma y sentido, sonido y sentido y afirma que un buen análisis debe mostrar lo que el texto hace, no solo lo que dice. Cuando se analiza un texto por medio de la poética, se deben tener en cuenta el discurso, el ritmo, la significancia: quien realiza el análisis debe asumir una posición de escucha del texto. Así, en el poema, en la poética, el ritmo produce valores que no se limitan al sentido primero. El ritmo permite relaciones nuevas, únicas, que

producen lo que Meschonnic llama significancia. El ritmo organiza el discurso, el sentido, lo desconocido de un discurso dado. De esa forma, ya no se observan solo la acentuación y las pausas, sino que se pasa a tener en cuenta la organización de consonantes y vocales de las palabras en la totalidad del texto; el ritmo guía la mirada. Dessons y Meschonnic recalcan que el ritmo está presente tanto en el verso como en la prosa, siendo el verso una unidad compuesta por unidades métricas y rítmicas y la prosa, una unidad compuesta de patrones diversos, no métricos. El ritmo se puede observar tanto en el arreglo de consonantes como en el vocálico de la totalidad del discurso. Buscar el ritmo en el ensayo «Feminismo perfumado» es lo que haremos a continuación.

Ensayo «Feminismo perfumado»

Comenzaremos presentando el texto completo con la marcación de los acentos sintácticos. Posteriormente, se emprende el análisis y demuestra cómo la mirada es guiada por el ritmo a lo largo del texto.

«Feminismo perfumado», 2 de mayo de 1919¹⁸

Las épocas/ de transición/ han dado/ siempre/ productos/
híbridos/ de aspecto/ desagradable/. Hay/ un animal/ que sirve/
de eslabón/ entre los mamíferos/ y las aves/: el ornitorrinco/.
Posee/ este animal/ pico/ de ave/, pone/ huevos/ y es mamífero/.

Este feo/ producto/ zoológico/ me ha hecho recordar/, por
asociación/ de ideas/, a cierto producto/ híbrido/ del feminismo/.

Por defensora/ que sea/ de los derechos/ de la mujer/, no
puedo/ menos/ que encontrar/ desagradable/ cierto elemento/
que emerge/ del feminismo/ y que/, bien considerado/, no
es más/ que una combinación/ torpe/ de la vieja/ habilidad/
femenina/ con retazos/ intelectuales/.

18 Las barras utilizadas en el texto indican la separación de los grupos sintácticos.

Este perfumado/ feminismo/ **pone/ feos/ borrones/** en una **causa/** que necesita/ un **sobrio/ valor/ moral/** para imponerse/.

Pongamos/ por **caso/:** una **señora/ se siente/ llena/** de **vigor/ masculino/;** **quiere/ viajar/** como **periodista/**, y **consigue/**, de un **diario/**, un **carnet/** que la **acredita/** como **repórter/** del **mismo/**.

Esta **señora/** no ha **hecho/** en su **vida/** otra **cosa/** que **lustrarse/** las **uñas/**, pero **posee/** una **ilustración/** **suficiente/** para no **hacer/** un del todo **deslucido/ papel/**.

Sale/ esta **señora/** de su **país/** y **va/** a los **límites/**, a cuya **prensa/** **saluda/**, en **visita/** **personal/**, en **nombre/** del **diario/** que **representa/**.

La **señora/** es **bella/** y **cuando/** el **talento/** se le **acaba/**, **emplea/** **graciosamente/** los **ojos/**, **dice/** **cuatro/** cosas **nebulosas/**, **inventa/** **extravagancias/**, se le **escapan/** **estulteces/...** En **fin/**, su **persona/** **femenina/** **triunfa/** en **nombre/** de un **feminismo/** que ella se **inventa/**, pues tales **artes/** **nacieron/** con **Eva/**, y el **verdadero/** **feminismo/** que **busca/** la **dignificación/** de la **mujer/**, que **tiende/** a **elevarla/** por sobre el **instinto/**, **sufre/** una **baja/**, mientras que la **activa/** **dama/** **logra/** un **artículo/** en un **diario/** o **revista/**, y el **mundo/** **sabe/** que **existe/**.

Casos/ como el **presente/** no son la **excepción/;** muchos **así/** o muy **parecidos/** **sucedan/;** sin **embargo/**, **consuela/** **pensar/** que en todos los **movimientos/** **humanos/** **ocurre/** y ha **ocurrido/** y **ocurrirá/** lo **mismo/**.

Mientras los **convencidos/** **luchan/** por **imponerlo/** **seria/** y **noblemente/**, **elementos/** de **especulación/** los **aprovechan/** para su **lucimiento/** **personal/**.

No **creo/**, desde **luego/**, que la **mujer/**, por el **hecho/** de **salir/** de su **hogar/** haya de **perder/** su **natural/** **gracia/** **femenina/;** **pero/**, de que la **consERVE/** sin **violencia/** a que la **maneje/** **oscurementemente/**, **sesgando/** el **feminismo/**, **hay/** una **larga/** **diferencia/** que los **menos** **avezados/** **cazan/** al **vuelo/...**

Análisis del ensayo

Al leer el ensayo tomando en cuenta la poética y las relaciones establecidas por el ritmo, es posible notar asociaciones otras, sentidos otros en el texto. Cuando se considera la significancia producida por el ritmo en el ensayo, se hace posible observar y reestructurar algunos grupos sintácticos, modificándose, así, la acentuación del poema.

En el caso que nos ocupa, se pueden reestructurar estos grupos sintácticos: «Las épocas / de **transición**» (línea 1), «**productos** / **híbridos**» (línea 1), «de **aspecto** / **desagradable**» (líneas 1 y 2), «**pico** / de **ave**» (línea 3), «**producto** / **zoológico**» (línea 4), «por **asociación** / de **ideas**» (línea 4), «**producto** / **híbrido**» (línea 5), «de los derechos / de la **mujer**» (línea 6), «que una **combinación** / **torpe**» (línea 8), «**habilidad** / **femenina**» (línea 8), «con **retazos** / **intelectuales**» (línea 8), «**feos** / **borrones**» (línea 9), «este **perfumado** / **feminismo**» (línea 9), «**valor** / **moral**» (línea 10), «de **vigor** / **masculino**» (línea 11), «una **ilustración** / **suficiente**» (línea 15), «su **persona** / **femenina**» (línea 20), «y el **verdadero** / **feminismo**» (línea 21), «la **dignificación** / de la **mujer**» (línea 21), «mientras que la **activa** / **dama**» (línea 22), «que en todos los **movimientos** / **humanos**» (línea 25), «**elementos** / de **especulación**» (líneas 27-28), «**gracia** / **femenina**» (línea 30).

Los grupos quedarían así: «Las épocas de **transición**», «**productos híbridos**», «de **aspecto desagradable**», «**pico de ave**», «**producto zoológico**», «por **asociación de ideas**», «**producto híbrido**», «de los derechos de la **mujer**», «que una **combinación torpe**», «**habilidad femenina**», «con **retazos intelectuales**», «**feos borrones**», «este **perfumado feminismo**», «**valor moral**», «de **vigor masculino**», «una **ilustración suficiente**», «su **persona femenina**», «y el **verdadero feminismo**», «la **dignificación de la mujer**», «mientras que la **activa dama**», «que en todos los **movimientos humanos**», «**elementos de especulación**», «**gracia femenina**».

Desde el punto de vista semántico, la reestructuración de los grupos se lleva a cabo para hacer hincapié en los elementos centrales de cada grupo: «**transición**», «**híbrido**», «**desagradable**», «**ave**»,

«zoológico», «ideas», e «híbrido», «mujer», «torpe», «femenina», «intelectuales», «borrones», «feminismo», «moral», «masculino», «suficiente», «femenina», «feminismo», «mujer», «dama», «humanos», «especulación», «femenina».

En esa reorganización de los grupos, se observa el realce dado a «transición» e «híbrido», cuyas significancias se desplazan por el poema, relacionadas a lo que se denomina «feminismo» y «feminismo perfumado». El choque entre las dos ideas va rozando otras unidades lexicales que adquieren relieve no solo por su acentuación sintáctica, sino también por la repetición; es el caso de «mujer», «femenina» y «feminismo». El «feminismo perfumado», relacionado a «transición» y a «híbrido», construye también su valor en el poema al relacionarse a «desagradable», «zoológico», «torpe» y «masculino». De la misma forma, el valor de «feminismo» se construye a partir del embate y de la oposición con el «feminismo perfumado».

Si se analiza el acento prosódico, o eco prosódico, las relaciones de «feminismo» dentro del ensayo van haciendo aflorar otros sentidos. Empezamos demostrando las asociaciones establecidas entre las palabras *feminismo* y *defensora*, *femenina*, *perfumado* y *dignificación*. *Feminismo* va cobrando, así, nuevos sentidos: por un lado, tenemos la defensa de la mujer, la dignificación de lo femenino, pero también encontramos el llamado feminismo perfumado, que es lo que el sujeto del poema cuestiona. Otras relaciones identificadas por medio del eco prosódico con *feminismo* son *mujer*, *moral*, *movimientos* y *humanos*. Se percibe el movimiento de las mujeres, un feminismo que cobra fuerza, una lucha que va más allá del feminismo perfumado. También se observa la relación entre *feminismo* y *animal* y *ornitorrinco*. La significancia de *feminismo* se va estableciendo a partir de la asociación con *animal*, pero también con *ornitorrinco*, que designa un animal caracterizado como híbrido. Este último grupo de ecos nos sitúa frente a dos grandes caracterizaciones sobre el feminismo presentadas en el texto.

También se perciben ecos prosódicos con las palabras *perfumado* y *épocas*. El feminismo perfumado es un feminismo enmascarado, que

surge en épocas de transición; un feminismo que, a veces, las mujeres utilizan para ganar terreno, pero dejando a un lado las reivindicaciones feministas, debilitando, así, el movimiento. Otro eco que se observa es el que se establece entre *perfumado* e *híbridos*, *derechos* y *sesgando*. Una vez más, se constata cómo ese «perfumado» es visto como un híbrido mediante el cual las mujeres «sabotean» los valores asociados al feminismo. El sujeto del poema propone que se entienda ese «perfumado» como una habilidad de la mujer que, sin embargo, no dignifica la causa, sino que, al contrario, genera pérdidas al movimiento sacando provecho de los derechos conquistados y desvirtuándolos.

Hay una relación de eco entre *Eva* y *vida* que se comprende a partir de lo que establece el propio texto, en el cual Eva se relaciona con lo instintivo, con lo primitivo, que, a su vez, se pueden leer por la asociación con la vida, en esta relación de valor. De esa forma, *Eva* y *vida*, en la oposición establecida por el poema, construyen el valor del llamado feminismo perfumado, atribuyéndole un carácter primitivo. Por tanto, el feminismo lo comprende el sujeto histórico como el pasaje de lo primitivo, de lo instintivo, a lo intelectual.

A lo largo del texto, considerándose el ritmo, es posible descubrir sentidos otros en el discurso. Se observa el *feminismo perfumado* como opuesto al feminismo. Esta oposición vuelve a recalcarse al final del ensayo, cuando se verifica el uso de una pausa mayor, marcada por un punto y coma, para separar dos ideas: «no creo, desde luego, que la mujer, por el hecho de salir de su hogar haya de perder su natural gracia femenina; pero, de que la conserve sin violencia a que la maneje oscuramente, sesgando el feminismo, hay una larga diferencia que los menos avezados cazan al vuelvo...». El sujeto histórico distingue así el feminismo perfumado del feminismo. En el primero, las mujeres se sirven de artimañas que ofuscan el movimiento; en el segundo, las mujeres utilizan su gracia femenina para exaltar el movimiento feminista. El propio poema se propone como ese movimiento y esa transición por la cual está pasando el feminismo al buscar suscitar el cuestionamiento acerca del «feminismo perfumado».

Conclusiones

El análisis del ritmo, conforme a Meschonnic, puede enriquecer el análisis del ensayo seleccionado. Ese constructo teórico propone que se observen los acentos sintácticos y prosódicos, ya que el ritmo se apoya en las relaciones que se establecen en todo el texto. Así, en nuestro análisis, priorizamos los acentos y consideramos la totalidad del discurso, la significancia producida por el ensayo.

Meschonnic señala que se deben observar el discurso, el efecto y el ritmo del texto. Su propuesta teórica considera el discurso como un continuo, por lo cual han de observarse todas sus partes. Sirviéndose de la poética, es necesario tener en cuenta todas las cuestiones del lenguaje, de la cultura y de la sociedad en la medida en que los valores de la lengua son transformados en valores de discurso. Los valores de discurso se construyen en esa reciprocidad que nunca se interrumpe entre el «yo» y el «otro», entre el individuo y la sociedad, como lo señala Benveniste.

El ritmo, foco de la propuesta de Meschonnic, se construye a partir de discursos teniéndose en cuenta las relaciones entre los textos. Fueron esas asociaciones, ese ritmo, los que nuestro análisis se propuso observar. Se consideraron los acentos sintácticos, los ecos prosódicos, el efecto que el texto buscó construir y el sentido puesto de manifiesto por el ritmo.

Procuramos relacionar la voz del ensayo, los ecos prosódicos, las relaciones sintácticas, buscando nuevas correspondencias. Las relaciones internas, establecidas por medio del ritmo, muestran que el texto mismo se propone como un movimiento de transición y de denuncia, por medio de su movimiento rítmico. Esto se observa, especialmente, en la reestructuración de los grupos sintácticos, así como en el pasaje sugerido, por la vía de ecos prosódicos, de la naturaleza a la cultura. Esta transición se opera entre lo que el sujeto histórico toma como «feminismo perfumado», relacionado a la naturaleza, y el feminismo, relacionado a la cultura.

Hemos indicado y relacionada la teoría y la práctica, apuntando a un enriquecimiento teórico en la medida en que la teoría del ritmo es abierta al infinito de sentido(s), así como a las diversas posibilidades de ser y estar en el discurso. El discurso es un sistema de infinitas posibilidades y, ciertamente, los análisis producidos en este trabajo no agotan las miradas posibles sobre el ensayo seleccionado.

Anexo¹⁹

«Feminismo perfumado», 2 de mayo de 1919

Las épocas de transición han dado siempre productos híbridos de aspecto desagradable. Hay un animal que sirve de eslabón entre los mamíferos y las aves: el ornitorrinco. Posee este animal pico de ave, pone huevos y es mamífero.

Este feo producto zoológico me ha hecho recordar, por asociación de ideas, a cierto producto híbrido del feminismo.

Por defensora que sea de los derechos de la mujer, no puedo menos que encontrar desagradable cierto elemento que emerge del feminismo y que, bien considerado, no es más que una combinación torpe de la vieja habilidad femenina con retazos intelectuales.

Este perfumado feminismo pone feos borrones en una causa que necesita un sobrio valor moral para imponerse.

Pongamos por caso: una señora se siente llena de vigor masculino; quiere viajar como periodista, y consigue, de un diario, un carnet que la acredita como repórter del mismo.

Esta señora no ha hecho en su vida otra cosa que lustrarse las uñas, pero posee una ilustración suficiente para no hacer un del todo deslucido papel.

Sale esta señora de su país y va a los limítrofes, a cuya prensa saluda, en visita personal, en nombre del diario que representa.

19 Se adjunta el texto sin la intervención textual como referencia general para su lectura [N. de la E.].

La señora es bella y cuando el talento se le acaba, emplea graciosamente los ojos, dice cuatro cosas nebulosas, inventa extravagancias, se le escapan estulteces... En fin, su persona femenina triunfa en nombre de un feminismo que ella se inventa, pues tales artes nacieron con Eva, y el verdadero feminismo que busca la dignificación de la mujer, que tiende a elevarla por sobre el instinto, sufre una baja, mientras que la activa dama logra un artículo en un diario o revista, y el mundo sabe que existe.

Casos como el presente no son la excepción; muchos así o muy parecidos suceden; sin embargo, consuela pensar que en todos los movimientos humanos ocurre y ha ocurrido y ocurrirá lo mismo.

Mientras los convencidos luchan por imponerlo seria y noblemente, elementos de especulación los aprovechan para su lucimiento personal.

No creo, desde luego, que la mujer, por el hecho de salir de su hogar haya de perder su natural gracia femenina; pero, de que la conserve sin violencia a que la maneje oscuramente, sesgando el feminismo, hay una larga diferencia que los menos avezados cazan al vuelo...