

APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE ALFONSINA STORNI

por

Elena Martín

Introducción

Este trabajo es el producto de un acercamiento a la poética de Alfonsina Storni. Mediante el análisis que realizan Ana Silvia Galán y Graciela Gliemmo en su obra *La otra Alfonsina*¹, y el análisis de Alicia Salomone en *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*², pude obtener un corpus de información que permite a cualquier lector tener una vasta idea acerca de la vida y de la obra de la poetisa.

Como se advertirá, Alfonsina Storni, mujer y poetisa de los años veinte, fue, es y será una figura de interesante análisis: por su calidad de inmigrante, por su condición femenina y por su desarrollo como escritora en un ámbito en que, poco a poco, la mujer pudo ir insertándose.

La figura de Alfonsina

Alfonsina Storni nace en 1892, en Sala Capriasca (Suiza). Su familia se traslada a Argentina, a la provincia de San Juan, en donde ya habían residido durante algunos años. Crece, entonces, como una inmigrante de la Suiza italiana. Por esta razón el aprendizaje del castellano no fue simple para ella. Se puede ver, incluso, que en sus primeros textos incluye muchas palabras de extracción italiana: *folia*, *testa*, *tramonto*. Indudablemente la marca de su primer idioma ejerció mucha influencia en sus escritos. La gente cercana a ella decía que recitaba muy bien sus propios versos, tanto en castellano como en su lengua materna.³

El poder de invención de Alfonsina se remonta a su niñez, época en la que incluso llega a preocupar a

sus familiares por la cantidad de historias que inventaba o la calidad de cosas que escribía:

«A los 8, 9 y 10 años miento desafortadamente: crímenes, incendios, robos, que no aparecen jamás en las noticias policiales. (...) A los 12 escribo mi primer verso. Es de noche; mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador para que mi madre lo lea antes de acostarse, el resultado es esencialmente doloroso: a la mañana siguiente tras una contestación mía levantisca unos coscorriones frenéticos de mi madre pretenden enseñarme que la vida es dulce».⁴

Pese a estas primeras experiencias Alfonsina continúa su camino formándose como escritora y como docente. En 1909 escribe el primer poema que da a conocer, titulado «Jamás podré olvidar». Evoca la imagen de la muerte que va a repetir constantemente a lo largo de toda su obra. Por otro lado, también se anima a publicar algunos de sus poemas en *Mundo Rosarino* y en *Monos y Monadas*, mediante un seudónimo. *Fray Mocho*⁵, publica en 1912 un relato suyo titulado «De la vida», en el que expresa su rechazo a la hipocresía de la clase alta.

En 1912 se traslada a Buenos Aires con el fin de trabajar y escribir. Cabe destacar la importancia de la maternidad en su vida: en este mismo año nace Alejandro, fruto de los amores prohibidos con un hombre casado, político y periodista rosarino. La sociedad juzga con crueldad su condición de madre soltera, lo cual realza la figura transgresora y desafiante de Alfonsina, quien nunca se amoldó a los cánones de su época. Se podrá ver más adelante cómo

en su primer libro Alfonsina reafirma el encuentro amoroso fuera del matrimonio sin culpa ni resentimiento. En sus versos afirma que su hijo es el producto «del amor y del pecado».⁶

La producción de Alfonsina

La inquietud del rosal, su primer libro, aparece en 1916. El libro se impone como una catarsis cuyo tema central es el amor. También toma temas como la rebeldía, el resentimiento por la discriminación, la falta de esperanza, el desencanto. Se anticipan muchos de sus motivos: la primavera, los jardines y las rosas como analogías de la vida, el amor y el dolor y la presencia de la muerte.⁷

Es un libro que no pasa desapercibido y la da a conocer en el ambiente intelectual argentino. Si bien no presenta ningún tipo de innovación en cuanto a lo literario, ya que se sirve de principios modernistas, produce un fuerte impacto por la sinceridad con que aborda sus poemas. Frente a él se dio una división de opiniones: algunos vieron como una excepción a la época la sinceridad de la autora, y otros la juzgaron como una mujer desbordada que necesitaba serenarse.

En su propia opinión el libro no la deja totalmente satisfecha, pero lo consideró luego como un primer paso importante en el mundo literario que le abriría muchas puertas en su futuro. Este fue, efectivamente, uno de los libros de su autoría que más criticó.

La lectura de «La Loba» causó un fuerte impacto. El poema se abre y se cierra con la misma estrofa construida en versos heptaslabos con rima asonante en los versos pares y libres los impares. Luego se desarrolla en una serie de cuartetos alejandrinos, con rima consonante AABB. Alicia Salomone realiza una lectura en la cual se configura a partir de una serie de oposiciones: Yo/las otras, la loba/las ovejas, activa/pasivas, etc., a través de los cuales desafía el orden social.⁸ Alfonsina no se excluye del deseo amoroso que caracteriza a las mujeres de la época, pero pone de manifiesto otras elecciones que incompatibilizan su posibilidad de realizarse como mujer. Al haberse creado en la imagen de la loba solitaria, de la transgresora, estará permanentemente en lucha y agredida por el resto.

La Loba⁹

Yo soy como la loba.

*Quebré con el rebaño
Y me fui a la montaña
Fatigada del llano.*

Otro texto destacable de este poemario es «Golondrinas». La golondrina es figura constante en su poesía y la toma del Modernismo. Aquí se presentan como figuras tristes relacionadas con el luto y el dolor: «Sonavecillas negras, negras como la noche, / ¡Negras como el dolor!»¹⁰ Es un poema dividido en tercetos con una temática modernista: la búsqueda del amor y la libertad, y el dolor que resulta de su carencia. La inclusión del color azul, en este y otros poemas, le otorga un tinte claramente modernista.¹¹

Durante la década del veinte la escritora se instala, de alguna manera, dentro del campo intelectual argentino. Es, entre otras cosas, la primera mujer que concurre a los banquetes de escritores organizados por la revista *Nosotros*. También participa en la creación de La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) a fines de los años treinta. Esas y otras actividades chocan con la mentalidad de su época ya que su figura no era la esperable en la escritura de mujeres, que solía ligarse a un tipo de escritura «femenina» de lo privado y lo sentimental.¹²

Su segundo libro, *El dulce daño*, se publica en 1918 y es rechazado por las mujeres de la época que lo catalogan de inmoral.¹³ A raíz de estas críticas reedita su libro recién en 1929. No sólo descarta y retoca poemas, sino que incluye una nota aclaratoria en la cual se defiende de quienes la califican como erótica.

Salomone plantea una clara división del libro, en cuyas dos primeras secciones el yo lírico aparece restringido el espacio doméstico. Se plantea un tipo de mujer que se construye en la expectativa del amor del hombre.¹⁴ Esto se puede ver en «Dime», por ejemplo, en el cual la mujer se pone en una postura de sumisión y de ruego por su palabra. El mismo tema se alude en «Dos palabras», mediante palabras que aluden al amor y producen un gozo intenso y una sensación de existencia. Este tipo de mujer es sólo en relación con un *otro* que le permite ser.¹⁵

«Tú me quieres blanca» es uno de los poemas del libro que más impacto causó entre los lectores, y por el cual se la comparó con escritores del tamaño de Sor Juana Inés de la Cruz¹⁶. Se comenta que este poema nace a causa de un hombre que frecuentaba sus amistades y se acercó a ella hasta que descubrió que era madre de un niño de seis años. Con una ma-

gístral ironía Alfonsina describe la pretensión masculina de la pureza en la mujer.

La crítica Marta Morello Frosch lo reanaliza en un artículo de 1987¹⁷ y le otorga un lugar esencial al discurso erótico. Distingue tres partes dentro del poema: en la primera se explicita la dualidad masculino/femenino: el sujeto masculino ha creado al femenino en su clausura y pasividad. En la segunda parte el sujeto femenino redefine al «tú»: frente a lo que él quiere erige lo que él ha hecho y articula una visión crítica. Finalmente, en la tercera parte se plantea la regeneración del sujeto masculino mediante una purificación en un contexto natural. Se propone, a través de este poema, un nuevo tipo de relación erótica entre iguales.¹⁸

*Habla con los pájaros
y llévate al alba.
Y cuando las carnes
te sean tornadas,
y cuando hayas puesto
en ellas el alma
que por las alcobas
se quedó enredada,
entonces, buen hombre,
preténdeme blanca,
preténdeme nívea,
preténdeme casta.*

Este segundo libro presenta mayores variaciones en cuanto a lo formal. La autora lo criticaría, años más tarde, por su despreocupación formal, extravagancia y exceso de literatura. Los poemas mantienen presentes las imágenes de la naturaleza, de la muerte y la vinculación del amor con lo erótico o el deseo. Plantea a la mujer como sujeto de deseo más que como objeto deseado por otro, una de las razones por la cual su obra causó tanto revuelo entre sus contemporáneos.

Salomone analiza el poema «¿Qué diría?» bajo una tonalidad melodramática que la instala en el discurso de la crítica.¹⁹ El yo lírico se sitúa en el plano de lo imaginado al referirse a ciertos tópicos que se han relacionado siempre con la trasgresión femenina. Mediante estas fantasías, que se marcan con la risa del último verso, Alfonsina critica las restricciones impuestas sobre las mujeres.

Su tercer libro se titula *Irremediabilmente* y ve la luz en 1919. Pese a que en la época continúa la desconfianza hacia la escritura de las mujeres, este libro es el primero que recibe una crítica bastante

positiva. Presenta, como los anteriores, temas que levantan controversias: el lado conservador que se impone socialmente a las mujeres enfrentado con las nuevas ideas acerca de su emancipación. «Hombre pequeño» es uno de los poemas que mejor ironiza este dilema al presentar a una mujer, prisionera del hombre, que obtiene su libertad. Además, la adjetivación del hombre como «pequeño» lo presenta en un indudable rango de inferioridad, de mediocridad y de desolación frente al mundo.

Hombre pequeño²⁰

*Hombre pequeño, hombre pequeño,
suelta a tu canario, que quiere volar...
Yo soy el canario, hombre pequeño,
déjame saltar.*

Es importante destacar nuevamente el tema de la muerte, que Alfonsina enfrenta con lo que Salomone describe como una actitud anti-solemne. No sólo se ha convertido en una imagen recurrente en su poesía, sino que comienza a imaginar su propia muerte y a plantear interrogantes acerca de su posible final. El tema de la lucha entre la vida y la muerte se encuentra muy marcado en sus escritos: sus deseos de morir se contraponen a la sensación de que hay cosas que aún debe comprender de la vida. En *Irremediabilmente*, «Melancolía» es un claro ejemplo de esta pelea.

Melancolía²¹

*Oh muerte, Yo te amo, pero te adoro, vida...
Cuando vaya en mi caja para siempre dormida,
Haz que por vez postrera
Penetre mis pupilas el sol de primavera.*

En 1920 se publica su cuarto libro: *Languidez*, por el cual recibe el segundo Premio Nacional y el Primer Premio Municipal. Estos triunfos provocaron habladurías y envidias entre sus contemporáneos. Ella no se creyó digna de recibirlos y criticó la sobriedad excesiva de su obra.

El libro comienza con una dedicatoria frustrada: «A los que, como yo, nunca realizaron uno solo de sus sueños», que va a marcar la temática de dolor, desamparo y soledad que se desarrollará en sus versos. Es notable el hecho de que Alfonsina alegue que le repugna la gente feliz, ya que considera a la felici-

dad como un estado de animalidad.²²

Los poemas de este libro no se alejan del tema del deseo de amar y ser amada, pero incursiona en el tratamiento de un mundo inmodificable, con imágenes que connotan rigidez, presión y la fuerza del destino, que oprimen y asfixian: el peso del sexo y la desventaja de ser mujer.²³

Si bien sus poemas conservan la subjetividad que siempre le fue criticada, este libro cuenta con un mayor poder de expresión. Toma cierto protagonismo la ciudad, lo urbano, el puerto, lo marginal, las desigualdades, etcétera.²⁴

Ocre, su quinto volumen, se presenta en 1925 con un acento distinto: se la ve más reflexiva, más sugestiva. Este libro es un punto de inflexión en sus escritos, un texto transicional en que da por finalizado un primer período modernista y post modernista y comienza una escritura nueva que va a perfeccionar en *Mundo de siete pozos* y *Mascarilla y trébol*. Ivette López Jiménez plantea que ya el título la distancia de los anteriores: opone el *ocre* al los tonos azules del modernismo²⁵. Conjuga la imaginería surrealista con la simbolista y le da un valor a la palabra distinto del que había manejado hasta el momento. El libro se abre con el poema «Humildad», en el cual desarrolla una autocrítica y recuerda a Rubén Darío, quien fuera su modelo años atrás.

Humildad²⁶

*Yo he sido aquella que paseó orgullosa
El oro falso de unas cuantas rimas
Sobre su espalda, y creyó gloriosa,
De cosechas opimas.*

*Ten paciencia, mujer que eres oscura:
Algún día, la Forma Destructora
Que todo lo devora,
Borrará mi figura.*

Ocre no pierde la subjetividad, pese a que el yo lírico parece alejarse de sus versos. Salomone explica cómo el sujeto femenino de este libro se va convirtiendo en un sujeto crítico. Presenta una marca de madurez en la elección y el tratamiento de los temas: retorna al amor inalcanzable, al encuentro casual, a los amantes olvidados e incluye la burla a la antigua figura del Don Juan. Su melancolía y sus recuerdos encuentran un lugar esencial en estos versos. A través del poema «De mi padre se cuenta», ella recuerda las ausencias del padre por trabajo, y lo describe

como un ser solitario, distante, irascible y cruel.

Se hace hincapié en la instalación urbana: se deambula por distintas ciudades, el cuerpo es observado por la calle en su realidad. En el poema «Encuentro» se describe una escena urbana fugaz al encontrarse con un hombre con el que estuvo vinculada. Mediante una mirada distanciada e irónica hace alusión al paso del tiempo y el deterioro físico. El poema termina con la reconfiguración de la ciudad mediante la analogía, con imágenes visuales y táctiles, y el uso de la metonimia recrea el espectáculo del movimiento de la ciudad.

Encuentro²⁷

*Lo encontré en una esquina de la calle Florida
Más pálido que nunca, distraído como antes,
Dos largos años hubo poseído mi vida...
Lo miré sin sorpresa, jugando con mis guantes.*

*Y una pregunta mía, estúpida, ligera,
De un reproche tranquilo llenó sus transparentes
Ojos, que ya le dije de liviana manera:
-¿Por qué tienes ahora amarillos los dientes?*

*Me abandonó. De prisa le vi cruzar la calle
Y con su manga oscura rozar el blanco talle
De alguna vagabunda que andaba por la vía.*

*Perseguí por un rato su sombrero que huía...
Después fue, ya lejana, una mancha de herrumbre,
Y lo engulló de nuevo la espesa muchedumbre.*

Su sexto libro se titula *Poemas de Amor*, obra por la cual siente un afecto muy especial a pesar de que no fue recogido en ninguna Antología. Es su único volumen de poemas en prosa marcados por un definido estilo poético que está dado por la búsqueda de nuevos lenguajes: abandona el verso, usa una sintaxis fragmentada y un léxico cercano a la prosa. Se destaca en éste la recurrente temática amorosa de los encuentros y desencuentros entre los amantes, se configuran paisajes oníricos, sentimientos desorbitados y sujetos fragmentados, y se desdibujan los límites entre la vigilia y el sueño, lo real y lo onírico, la cordura y el delirio.²⁸

Tras un silencio poético de nueve años publica *Mundo de siete pozos* en 1934. Para esta época ya había entrado en contacto con técnicas vanguardistas, cuya influencia es notable en sus versos: combina lo tradicional con lo anticonvencional. Por un lado, todo el libro se apoya en un vaivén entre lo personal y lo

universal, que se puede apreciar en poemas tales como «Playa», «Llama» o «Sierra». Por otro lado, Salomone anticipa que ya en la dedicatoria a su hijo se fusiona la inmensidad, lo universal con lo mínimo, lo personal.²⁹ Janice Geasler Tiviev resalta el predominio de descripciones en tercera persona: si bien el yo sigue presente en algunos textos, se pierde la atmósfera intimista de otros libros lo que favorece la objetividad en los textos y su posición como observadora.³⁰

Salomone marca que técnicamente la combinación del verso libre con los sonetos finales marca la oposición entre la estructura y la rebeldía que se gestaba en Alfonsina. El coloquialismo del libro se manifiesta en la presencia de oraciones incompletas, el uso de puntos suspensivos y la acumulación de frases subordinadas.³¹

El libro se abre con el poema que le da el título: «Mundo de siete pozos» en el cual hace una representación de la figura humana y sus siete puertas que, simbólicamente, son una abertura o un paso de un lugar a otro. El poema comienza con la descripción del cráneo y sigue con los ojos, en los cuales se marca el tema del agua en la mirada. El agua siempre se ha relacionado con la sabiduría, la limpieza, la purificación. Luego continúa con las orejas y la nariz, los sentidos del oído y del olfato. La boca, como última puerta, se presenta con una fuerza destacable: es una puerta que comunica, que arroja palabras.³²

Mundo de siete pozos³³

*Se balancea,
arriba, sobre el cuello,
el mundo de las siete puertas:
la humana cabeza...*

*Redonda, como dos planetas:
arde en su centro
el núcleo primero.
Ósea la corteza;
sobre ella el limo dérmico
sembrado
del bosque espeso de la cabellera.*

*Desde el núcleo
en mareas
absolutas y azules,
asciende el agua de la mirada
y abre las suaves puertas
de los ojos como mares en la tierra.*

*... tan quietas
esas mansas aguas de Dios
que sobre ellas
mariposas e insectos de oro
se balancean.
Y las otras dos puertas:
las antenas acurrucadas
en las catacumbas que inician las orejas;
pozos de sonidos,
caracoles de nácar donde resuena
la palabra expresada
y la no expresa:
tubos colocados a derecha e izquierda
para que el mar no calle nunca.
y el ala mecánica de los mundos
rumorosa sea.
Y la montaña alzada
sobre la línea ecuatorial de la cabeza:
la nariz de batientes de cera
por donde comienza
a callarse el color de vida;
las dos puertas
por donde adelanta
-flores, ramas y frutas-
la serpentina olorosa de la primavera.*

*Y el cráter de la boca
de bordes ardidios
y paredes calcinadas y resacas;
el cráter que arroja
el azufre de las palabras violentas,
el humo denso que viene
del corazón y su tormenta;
la puerta
en corales labrada suntuosos
por donde engulle, la bestia,
y el ángel canta y sonrío
y el volcán humano desconcierta.*

*Se balancea,
arriba,
sobre el cuello,
el mundo de los siete pozos:
la humana cabeza.
Y se abren praderas rosadas
en sus valles de seda:
las mejillas musgosas,
Y riela
sobre la comba de la frente,
desierto blanco,
la luz lejana de una muerta...*

Considera aquí nuevos temas y problemas, y se aleja un poco de la temática amorosa que la había

caracterizado. El discurso erótico aparece ocasionalmente y como parte de un *todo* mayor. En «Balada rítmica para un viajero» se ve irónicamente: «Yo tenía un amor, / un amor pequeñito, / y mi amor se ha ido. / ¡Feliz viaje, mi amor, feliz viaje!». ³⁴

Incluye una sección titulada «Motivos de mar» en la cual se hace hincapié en este arraigo que la escritora siente por el mar, al punto de considerarlo como un posible hogar. «Yo en el fondo del mar» describe una casa marina de cristal, piedra asociada a la espiritualidad y a la creación intelectual. Salomone observa cómo a través de una serie de metáforas realiza una puesta en abismo de su proceso de escritura; la cama de color azul puede relacionarse con el azul del modernismo pero, a la vez, con la iluminación espiritual y el ensanchamiento de los horizontes. Todas estas sucesiones de metáforas se sintetizan finalmente en la cabeza de la autora, sobre la que arden los colores del sol del crepúsculo, metáfora de la creación estética por medio de la palabra. ³⁵

Mascarilla y trébol, en 1938, es su última obra. Presenta una mayor oscuridad y pide una creciente participación del lector ³⁶. Su lenguaje se vuelve más críptico, más sutil mientras que el verso se libera de la rima y del exceso de sentimientos. Galán destaca que este libro ahonda en imágenes surrealistas y en metáforas extrañas. ³⁷ Salomone marca de qué manera desde el título el libro se erige en un contexto trágico: se debe vincular la mascarilla con las mascarillas mortuorias; la máscara hace alusión al enmascaramiento, al desdoblamiento, el ocultamiento que le permiten expresarse en el plano de lo privado y a través de la ironía. La figura del trébol, por su lado, aparece como anticipación de la muerte. El trébol, como símbolo, remite a la Trinidad cristiana y al ascenso al conocimiento de naturaleza divina, como resultado del esfuerzo intelectual.

El eje del libro se centra en la mirada de la hablante que recorre distintos lugares y se concentra en objetos minimalistas, mundanos. Esto se ejemplifica en «Un lápiz», antipoema que narra la historia de este objeto cotidiano. El final del poema, sin embargo, puede simbolizarse, según Salomone, como las violencias materiales y simbólicas en la ciudad: el lápiz está a punto de estallar como una bomba en el momento en que la hablante es atropellada por un auto.

Un lápiz ³⁸

*Por diez centavos lo compré en la esquina
y vendíomelo un ángel desgarbado;
cuando a sacarle punta lo ponía*

lo vi como un cañón pequeño y fuerte.

El poemario se abre con «A Eros», lo cual marca desde el principio el tema erótico: por primera vez se hace una mención explícita del *sexo* al hacer hincapié en la permanente confusión femenina entre amor y sexo. Se devela la trampa que se oculta tras la ilusión del amor romántico.

A Eros ³⁹

*He aquí que te cacé por el pescuezo
a la orilla del mar, mientras movías
las flechas de tu aljaba para herirme
y vi en el suelo tu floreal corona.*

*Como a un muñeco destripé tu vientre
y examiné sus ruedas engañosas
y muy envuelta en sus poleas de oro
hallé una trampa que decía: sexo.*

*Sobre la playa, ya un guiñapo triste,
te mostré al sol, buscón de tus hazañas,
ante un corro asustado de sirenas.*

*Iba subiendo por la cuesta albina
tu madrina de engaños, Doña Luna,
y te arrojé a la boca de las olas.*

«Ultra teléfono» es uno de los poemas más destacados, en el cual construye un diálogo suprarreal con su amigo Quiroga ⁴⁰ y con su padre muerto. Esta conversación, que se remonta al pasado, proyecta el inminente futuro de la muerte, que se prefigura en sus versos.

Ultra teléfono ⁴¹

*¿Con Horacio? -Ya sé que en la vejiga
tienes ahora un nido de palomas
y tu motocicleta de cristales
vuela sin hacer ruido por el cielo.*

*--¿Papá?- He soñado que tu damajuana
está crecida como el Tupungato;
aún contiene tu cólera y mis versos,
Echa una gota. Gracias. Ya estoy buena.*

*Iré a veros muy pronto; recibidme
con aquel sapo que maté en la quinta
de San Juan -¡pobre sapo!- y a pedradas.*

*Miraba como buey y mis dos primos
le remataron; luego con sartenes
funeral tuvo; y rosas lo segúan.*

En *Mascarilla y trébol* convive la utopía con el pesimismo acerca del mundo y del ser humano. Geasler Tiviev sostiene que ella logró traducir su sufrimiento en el arte, al estar consciente de la proximidad de su muerte.⁴² Salomone vislumbra el estado de ánimo triste, abatido, cansado en varios de los poemas: en «Flor en mano» se compara una flor casi marchita con una mano, sinécdoque que alude a la fugacidad de la vida y a la muerte; en «Pelota en el agua» se alegoriza la fragilidad y el sin sentido de la vida mediante la muerte accidental de dos niñas, y en «Agrio está el mundo» reinstala el Reino de la Muerte en un mundo sin esperanza ni futuro.

Es interesante destacar la crítica sobre este libro, del cual se ha dicho:

Alfonsina Storni, cuya obra lírica se encuentra en lo mejor que ha producido la poesía femenina de América, ha evolucionado completamente en los últimos años. De claro y musical, su verso se ha convertido en áspero y oscuro. Se ha despojado de todo lujo, y ha caído en una manera más propia de la actitud filosófica que del impulso poético. Así nacieron sus antisonetos. Y así llega hoy, en *Mascarilla y trébol*, con un montón de metáforas objetivas y de definiciones pensadas como jugadas de ajedrez.⁴³

Su último poema conserva el sabor amargo de la muerte unido a lo anhelado y tranquilizador que es el retorno a la tierra o al agua. Atormentada por un cáncer mamario, Alfonsina se traslada a Mar del Plata en donde decide poner fin a su vida en la playa que hoy la recuerda. Dejó una carta a su hijo y otra a Manuel Gálvez, y una nota en su dormitorio⁴⁴. Envío, además, el poema «Voy a dormir» al diario *La Nación*, que aparecería publicado al día siguiente.

Voy a dormir⁴⁵

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara en la cabecera;
una constelación, la que te guste;
todas son buenas, bájala un poquito.

Déjame sola; oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba

y un pájaro te traza unos compases
para que olvides... Gracias... Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido.

La crítica⁴⁶

Alicia Salomone destaca lo curioso de las diversas críticas que Alfonsina suscitó en su época. La primera respuesta frente a la escritura de Argentina fue por parte de la revista *Nosotros* que, en 1916, la acoge en el espacio literario. *La inquietud del rosal* es el primer libro escrito por una mujer y que se comenta en ese medio. Las reflexiones que habían aparecido anteriormente acerca de la escritura de mujeres las circunscribían al ambiente de lo «femenino», relacionándolas con características de emocionalidad, sentimentalismo, enclaustramiento, etc. Es el caso, sin embargo, que en algunas escritoras se produce lo que se conoce como *virilización de la escritura*⁴⁷: son escritos que trascienden el horizonte de expectativas de la literatura de mujeres por su claridad, sus temas o su calidad. Esto es lo que sucede con la obra de Alfonsina.

La crítica vanguardista hizo hincapié en la estética de la poeta, a la cual desmerecían por su «mal gusto» ya que no escondía prejuicios de clase, etnia y género sexual. Con su primer libro *La inquietud del rosal*, recibió críticas por los excesos emotivos y sugerencias de que sea más moderada en sus poemas. La autora declara, en esa época, que sus dos obsesiones siempre han sido su nariz y la palabra «moderación».⁴⁸

A mediados de los años cuarenta surge un gran interés por la obra de Alfonsina Storni fuera de la Argentina: el conocido *new criticism* norteamericano se dedicó a un estudio intrínseco o inmanente de su obra. Munk Benton, en un texto de 1950, quiere descentrar el estereotipo de Alfonsina como una poeta obsesionada con su propia vida y la condición de las mujeres. El crítico alude a que la pretendida estructura confesional de su escritura estaría indicando una expresión universal: la mente y el alma de todo ser humano.⁴⁹ Encuentra asimismo que la escritura era su única posibilidad de tolerar la vida en ese mundo hostil y frío que representa en las ciudades. Realza la figura del mar como símbolo de una liberación; cambiante, misterioso, fuerte.

Otra visión interesante es la de Helena Percas, en 1958, que contextualiza su escritura dentro de una discursividad femenina («La generación femenina del

16») Realiza un trabajo sobre la relación de estas mujeres argentinas con los movimientos poéticos de la época. Para ella, Alfonsina Storni unifica dos movimientos: el Modernismo (sensible, colorido, metafórico) y la rebeldía de su condición de mujer moderna.

Categoriza a la escritura de acuerdo con dos ejes: el amor y la orientación urbana, raíz de su pesimismo: sólo encuentra tristeza y amargura en Buenos Aires. En cuanto al lenguaje utilizado, se destaca un vocabulario cercano a la oralidad y a las expresiones populares, en el cual no abundan los cultismos modernistas. Alfonsina Storni resemantiza el lenguaje común y corriente, y le da un valor nuevo y poético. Se destaca, además, el uso de ciertas formas como la ironía que le otorgan originalidad a sus escritos.⁵⁰ Otro crítico, Tiviev, encuentra el coloquialismo en sus poemas a través de recursos como el encabalgamiento, la puntuación y las oraciones incompletas.

Hace un análisis de la expresión formal. Relaciona las innovaciones de sus dos últimos poemarios con una cierta experimentación lingüística que había iniciado en *Ocre* y en *Poemas de amor*. Se ve una marcada diferencia asimismo con los primeros poemarios, ya que no se encuentra un tema sino una forma predominante. En *Mundo de siete pozos* (1934) hay una tensión entre la libertad y las estructuras fijas al convivir el verso libre y el soneto, lo que se ve también en la figura del antisoneto, que propone la métrica de los versos endecasílabos pero con una falta de rima que contradice la estructura clásica del soneto.

Francine Masiello, en 1997, estudia el tema del lenguaje en la poesía argentina de 1920 y 1930. Destaca que la escritura de Storni reflexiona sobre la construcción de la subjetividad femenina desde su relación con el lenguaje. El lenguaje es concebido desde una perspectiva feminista. A través de sus escritos se postula la necesidad de una doble transformación: la del contexto social y su representación lingüística.⁵¹

La flaneuse⁵²

En las décadas del 20 y del 30 la modernidad altera la estructura y la relación de la sociedad argentina, lo cual se presenta como un desafío a los artistas que deben representar esa sociedad. Se incorporan elementos modernos tales como los que provienen de la tecnología (trenes, aviones, teléfonos), las masas en la ciudad, la tensión de las ciudades, la fragmentación y la deshumanización. Todo se pone bajo

cuestionamiento en estas *nuevas realidades*, inclusive la desigualdad genérica en las relaciones sociales. Se recurre con frecuencia a la ironía para expresar las contradicciones que emergen de todos estos cambios.

Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1982) distingue la idea de «modernidad» (la experiencia histórica vivida por los sujetos), de la «modernización» (el conjunto de procesos sociales, económicos y políticos que marcan las etapas de evolución) y de «modernismo» (el pensamiento de la época) Berman cree que el siglo XX perdió la conexión que debería haber entre el pensamiento modernista y la vida de las personas. El proceso modernista, por lo tanto, debe revitalizarse y recuperarse. Berman hizo un estudio sobre Baudelaire, a quien caracterizó como un pionero y un visionario porque fue quien procuró que las personas tomaran conciencia de sí mismos como seres modernos. Es interesante que la figura de Baudelaire sea retomada por nuestra poetisa. En «La flor del mal» (*La inquietud del rosal*) se da una alegoría sobre la creación poética que se articula con figuras baudelarianas: el poeta maldito, la palabra que proviene del despecho o del odio, la poesía como veneno, etc. En *Ocre*, en el poema «Femenina» se apela directamente a Baudelaire y se ironiza sobre el tema de la marginalidad en la escritura.

La poesía de Storni expresa la fascinación, la crítica, la utopía y la desilusión de la Buenos Aires moderna. Se presenta un mundo en el cual el poeta es uno más dentro de todos esos seres anónimos y masificados que produce la ciudad. Se pone en escena a Buenos Aires y a sus habitantes: Alfonsina se convierte en una especie de *flaneuse*⁵³, una paseante femenina que muestra conciencia sobre la marginalidad o invisibilidad de su palabra y que recurre a estrategias como la ironía en sus discursos.⁵⁴

Salomone remarca que el escenario urbano en su poesía es determinante a partir de *Ocre* con la modernización. Se presenta una ciudad deshumanizada, donde reina la falta de comunicación y el anonimato. La ciudad ni siquiera es un lugar para los encuentros eróticos o amorosos, que quedan como parte del pasado. En los dos últimos poemarios el deseo se reduce a escasas situaciones que, en su mayoría, no se concretan. Las ciudades se destacan por los tonos grises, negros, ocres y neblinosos, que le imprimen un aura de tristeza, sin sentido y soledad. En «Momento» (*Mundo de siete pozos*) ella se representa sola y agonizante en una ciudad masiva, angustiante, asfixiante y cuyos habitantes se asimilan más a fantasmas que a seres

humanos. La vida monótona y estructurada de las ciudades se encuentra en «Versos a la tristeza de Buenos Aires» (*Ocre*) en la cual la *flâneuse* se va mimetizando con esas almas grisáceas que circulan por la ciudad. Esta clasificación de la ciudad como un lugar triste, opaco, monótono puede compararse simbólicamente con la muerte: la ciudad siempre es nombrada mediante palabras que aluden a lo sepulcral.

Conclusión

Si bien emprendió un camino que no le fue fácil por su condición de *madre soltera* en la vida y de *mujer* en las Letras, Alfonsina Storni supo imponerse y dejar una huella en la literatura argentina. Estamos frente a alguien que trasciende las limitaciones de su época para trascender los límites del tiempo.

Es importante tener en cuenta los cambios que se observan entre sus primeros poemarios (*La inquietud del rosal*, *El dulce daño*, *Irremediablemente* y *Languidez*) y los últimos (*Mundo de siete pozos* y *Mascarilla y trébol*), constituyéndose *Ocre* como un punto de inflexión, así como *Poemas de amor*, que se distingue por su condición de poesía en prosa. Ella atravesó un momento modernista y post modernista para adentrarse en las vanguardias. Sus poemas, si bien nunca pierden completamente el tono confesional, evolucionaron desde lo catártico a la posición de una observadora objetiva en las últimas composiciones. Los arrebatos de amor, los elementos y las pasiones modernistas dieron paso a un lenguaje más críptico, los juegos con las formas y la posición de *flâneuse* en Buenos Aires. La escritora, que fue criticada por su erotismo y su expresión, se consolida finalmente como una poeta leída y respetada.

La Alfonsina Storni de los últimos poemas ya no es aquella muchacha que había llegado a Buenos Aires con la frente alta y la necesidad de trabajo; el tiempo y la vida la cambiaron como mujer y como poeta, si bien nunca perdió sus ideales y su ironía característica.

BIBLIOGRAFÍA

- GALÁN, A., G. GLIEMMO, *La Otra Alfonsina*, Argentina, 2002, ed. Aguilar.

- SALOMONE, ALICIA N., *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.

- STORNI, ALFONSINA, *Obra Poética Completa*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana, 1968.
INTERNET

- GIRALDO, MARY LUZ, *Motivos de Alfonsina* en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/giraldo.htm>

- MATAMORO, BLAS, *Alfonsina: la precursora* en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/matamoro.htm>

- ROFFE, REINA, *Alfonsina Storni: la vida en función de la muerte* en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/roffe.htm>

- S/N, *Biografía de Alfonsina Storni* en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>

NOTAS

¹ GALÁN, A., G. GLIEMMO, *La Otra Alfonsina*, Argentina, 2002, Aguilar.

² SALOMONE, ALICIA N., *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Argentina, 2006, Corregidor

³ GALÁN, A., G. GLIEMMO, op.cit., pág. 31.

⁴ Ibid., págs. 44-45

⁵ Semanario literario y artístico, cuyo director es Carlos Correo Luna.

⁶ Ibid., pág. 84

⁷ GIRALDO, MARY LUZ, *Motivos de Alfonsina*, en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/giraldo.htm>

⁸ SALOMONE, ALICIA N. op. cit., pág. 249

⁹ STORNI ALFONSINA, *Obra Poética Completa*, Argentina, 1968, Sociedad Editora Latino Americana, sexta edición, págs. 52-53.

¹⁰ Ibid., págs 20-21.

¹¹ De igual manera se observan a través del poemario imágenes de cisnes, palacios, colores que provenientes del Modernismo.

¹² SALOMONE, ALICIA N., op. cit., págs 48-51.

¹³ GALÁN, A., G. GLIEMMO, op.cit., pág 122.

¹⁴ SALOMONE, ALICIA N., op. cit., pág 133.

¹⁵ En «Dos Palabras» dice: «Tan dulces dos palabras / Que digo sin quererlo ¡oh, qué bella, la vida!» (STORNI ALFONSINA, op.cit., pág 87).

¹⁶ Por la cercanía entre este poema y el de aquella que decía «Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón [...]»

¹⁷ «Tradición y modernidad en Alfonsina Storni», 1987.

¹⁸ SALOMONE, ALICIA N., op. cit., págs 86-89

¹⁹ Esta tonalidad melodramática caracterizó la escritura de cró-

nicas de Alfonsina.

²⁰ Ibid., Pág 151

²¹ Ibid., Pág 135

²² GALÁN, A., G. GLIEMMO, *op.cit.*, pág 175

²³ El tema del peso del sexo se ve en el verso final de «La que comprende» que clama «-¡Señor, el hijo mío que no nazca mujer!» (STORNI ALFONSINA, *op.cit.*, pág 213)

²⁴ En «El obrero» se ve la representación de las diferencias de clases. (Ibid., pág 204)

²⁵ Tania Diz ve al Ocre desde una perspectiva sexogénica: el ocre le da un acercamiento a lo femenino, ya que el ocre se relaciona con la tierra y lo natural. (SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág. 152)

²⁶ STORNI ALFONSINA, *op.cit.*, pág 239

²⁷ Ibid., pág 251

²⁸ SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág 163

²⁹ «A Alejandro, tiene mi vida que bien vale un verso»

³⁰ Ibid., pág 78

³¹ Ibid., pág 169

³² Ibid., págs 170-172

³³ STORNI ALFONSINA, *op.cit.*, pág 285-287

³⁴ Ibid., pág 318-320

³⁵ SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág 179.

³⁶ La misma Alfonsina declara: «Desde luego que alguna parte de este volumen necesita de la colaboración imaginativa, en cierto modo creadora, del que lo transita» (Ibid., pág 357)

³⁷ GALÁN, A., G. GLIEMMO, *op.cit.*, pág 363

³⁸ STORNI ALFONSINA, *op.cit.*, pág 390

³⁹ Ibid., pág. 359

⁴⁰ Horacio Quiroga, con quien Alfonsina había mantenido una amistad amorosa, se había suicidado en febrero de 1937.

⁴¹ Ibid., pág. 377

⁴² SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág 190

⁴³ GALÁN, A., G. GLIEMMO, *op.cit.*, pág 364

⁴⁴ «Me arrojó al mar»

⁴⁵ STORNI ALFONSINA, *op.cit.*, pág 494

⁴⁶ El termino y el desarrollo de este punto lo extraje de: SALOMONE, ALICIA N., *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Capítulo I «Campo intelectual y recepción crítica».

⁴⁷ SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág. 56

⁴⁸ GALÁN, A., G. GLIEMMO, *op.cit.*, pág 90

⁴⁹ SALOMONE, ALICIA N., *op. cit.*, pág 71

⁵⁰ Ibid., págs 75-76

⁵¹ Ibid., pág 84

⁵² El término y el desarrollo de este punto lo extraje de: SALOMONE, ALICIA N., *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Capítulo IV: «Experiencia femenina y modernidad urbana», Argentina, 2006, Corregidor

⁵³ El *flâneur*, el sujeto que recorre y observa la urbe, había sido un papel atribuido exclusivamente a los varones.

⁵⁴ Ibid., pág 297

Elena Martín es estudiante de Letras en la USAL, donde cursa el último año de la Licenciatura. Escribe poesía y ensayo.