

Alfonsina Storni

Género y variaciones en su obra

Adriana Mancini
Universidad de Buenos Aires
adelos.ma@gmail.com

Citation recommandée : Mancini, Adriana. "Alfonsina Storni. Género y variaciones en su obra", *Les Ateliers du SAL* 16 (2020) : 20-28.

Résumé : Un voyage au travers de l'œuvre poétique d'Alfonsina Storni (Sala Capriasca, Suisse italienne, 1892 - Mar del Plata, Argentine, 1938) et d'une compilation de notes publiées dans d'éminents journaux et magazines de l'époque permettent d'analyser les différentes approches thématiques, leur périodisation et leurs relations avec la forme et la structure littéraires.

Mots-clés : Genres, poésie, notes journalistiques, début du féminisme

Resumen: Un recorrido por la obra poética de Alfonsina Storni (Sala Capriasca, Suiza italiana 1892 - Mar del Plata, Argentina, 1938) y por la compilación de notas publicadas en importantes periódicos y revistas de la época, permite analizar los diferentes enfoques temáticos, su periodización y su relación con la forma y estructura literaria.

Palabras clave: Géneros, poesía, notas periodísticas, feminismo temprano

Abstract: A tour around the poetic work of Alfonsina Storni (Sala Capriasca, Italian Switzerland, 1892 - Mar del Plata, Argentina, 1938), and around the compilation of notes she published in important newspapers and magazines of her time, allows to analyse the different thematic approaches, its periodization and its relationship with literary form and structure.

Keywords: Genres, poetry, journalistic notes, early feminism

Desde los principios del siglo XX, la relación entre lo público y lo privado en lo que refiere a la literatura de mujeres es compleja. Los ejemplos son muchos. El lugar destinado a la mujer era el ámbito doméstico, el amor, la cocina, los folletines y si pretendía incursionar en el espacio literario reservado con recelo para los hombres, les era permitido con cierta complacencia, la poesía. Sin embargo, mujeres fuertes de la época con gestos –hoy cotidianos– asombraron a la sociedad de la época transgrediendo las restricciones. Es cierto, muchas de ellas pertenecían a la alta burguesía argentina y se recostaban en su seguridad económica y social. Pienso en la osadía de Victoria Ocampo quien fue la primera mujer que condujo un automóvil por las calles de Buenos Aires. Una suerte de venganza a su destino mujer pues, en su autobiografía Ocampo afirma que al nacer su padre dijo: "Si hubiera sido varón hubiera asistido a la Universidad" (16).

Su trayectoria como operadora cultural fue fecunda y fundamental para el conocimiento y la circulación de las ideas filosóficas y literarias del mundo a través de las publicaciones en la *Revista Sur*. Pero en su vida privada padeció las normas implacables de la época para la conducta femenina. Contrajo matrimonio muy joven para liberarse de la tutela familiar, y muy joven también, conoció a su verdadero amor que fue su amante durante muchos años de su vida, abandonando así sus deberes maritales ante la conmoción de los que conocían esta relación. Era impensable el divorcio en la época. Su hermana Silvina así como Norah Lange, esposas respectivas de Adolfo Bioy Casares y Oliverio Girondo, ambas escritoras cuyas obras se valorizan y destacan desde no hace mucho tiempo, tan solo por intentar encontrar un espacio propio, recibieron el mote "extravagante" (Molloy 9). Joan Rivière (1883-1962) psicoanalista inglesa que realizara las primeras traducciones de la obra de Freud al inglés, afirma en su ensayo *La femineidad como máscara* (1929) que lo femenino puede pensarse como máscara, como representación condicionada por un contexto cultural.

En la misma línea, podemos recuperar la idea que John Berger despliega en el capítulo 3 de su ensayo *Modos de ver* en el que refiere acerca de la relación de la mujer con el espejo y con el mundo masculino. Según Berger, la presencia social de la mujer es diferente a la del hombre. Esta depende de la promesa de poder que encarne y será una presencia llamativa o insignificante según el poder que ejerza sobre los otros. La presencia de la mujer, en cambio, expresa una actitud sobre sí misma. Y esa actitud se ha ido desarrollando a partir de su propio ingenio para vivir bajo tutela en un espacio limitado. Entonces, lejos de ser un gesto narcisista, la mujer usa el espejo para fortalecer su propia imagen, porque al salir al ruedo, su imagen será juzgada por la mirada de un otro social. Asimismo, hubo –o hay– construccio-

nes icónicas para la mujer que pretende un espacio diferenciado: ángeles o demonios y, fundamentalmente, la relación entre el dominio cultural y la mujer suele traducirse en cierta incomodidad masculina (Berger 45 y ss.).

En los albores de los años 20 aparece en Buenos Aires una figura singular en ese medio reducido y exclusivo que era el sistema literario porteño. Se trata de Alfonsina Storni. Contemporánea a las escritoras mencionadas y a otros escritores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Roberto Arlt. Esta mujer había nacido en Sala Capriasca, un pequeño pueblo del Cantón italiano de Suiza, en 1892. De pequeña viaja con sus padres a Argentina, primero a San Juan, una provincia lindera con los Andes, y más tarde a Rosario, una ciudad importante a la vera del Río Paraná. Pertenece a una familia de condición humilde, estudia y se recibe de Maestra rural, trabaja como tal y, además, ayuda a los suyos en pequeños emprendimientos, como un café –El café Suizo– en la Estación de trenes de Rosario y en un taller de costura que compartía con su madre y sus hermanas. En esta ciudad, se enamora de un hombre casado, queda embarazada y decide viajar a Buenos Aires, sola. Nunca se supo quién era el padre de su hijo, al que llamó Alejandro y a quien crio y educó sin ayuda, en circunstancias nada fáciles.

En Buenos Aires, trabajó en diversas escuelas de nivel educativo reconocido aún en la actualidad y desarrolló otros trabajos auxiliares para mantenerse. Simultáneamente, participó en varios grupos literarios; conoció en uno de ellos a García Lorca y compartió su quehacer literario con escritores como entre otros Gabriela Mistral, Delfina Bunge, Manuel Gálvez; fue amiga y compañera de Horacio Quiroga y, como él, luchó por la profesionalización de su trabajo de escritora. Sobresalió su destreza y flexibilización en el manejo de los distintos géneros literarios, pues escribió teatro, literatura infantil, pero en particular poesía, género por el que fue reconocida desde sus inicios como poeta. Su primer libro –*Inquietud del rosal*– data de 1916 y es de subrayado tono modernista, incluso, de un romanticismo tardío. Padece de una retórica estereotipada, ligera, marcada por la repetición que favorecía su memorización. Los poemas alcanzaron, diríamos, el bien ganado, estigma de cursis, pero a su vez lograron una amplia difusión en el público femenino. Estos poemas cuyos recursos se mantendrán hasta los poemarios de 1920 –*El dulce daño* (1918), *Irremediablemente* (1920), *Languidez* (1920)– abren, sin embargo, una nueva dimensión temática porque expresan una idea otra sobre el lugar de la mujer; sus derechos, sus hábitos, sus condiciones de vida, su sumisión a la voz dominante, así como también las posibilidades de transgresión; e incluso, el derecho a reconocerse en el placer y entregarse al amor sin restricciones. En síntesis: sentimiento, erotismo e in-

versión de roles de género. No hay queja ni sumisión. Storni propone un nuevo repertorio temático sin renovación formal en su obra poética de comienzos en el sentido que Edward Said le da al término. Y si bien los poemas de sus últimos libros –*Ocre* (1925), *Mundo de siete pozos* (1934), *Mascarilla y trébol* (1938 editados pocos meses antes de su suicidio el 25 de octubre de 1938)– adquieren rasgos de vanguardia con mayor reconocimiento estético, tanto por la crítica como incluso por la misma autora. Considerar algunos de los temas de sus primeros poemas permite establecer puntos de contacto, o mejor, se enlazan y complementan sus notas periodísticas escritas en la misma época.

En la poesía temprana de Storni, es notable la referencia a la mujer como animal. No cualquier especie que subraya en alta voz: ni oveja, ni mariposa. Loba o león y un desafío a liberarse a las mujeres a las que llama hermanas. Tales motivos estructuran el poema "La loba":

Ovejitas, mostradme los dientes. ¡Qué pequeños! / No podréis, pobrecitas, caminar sin los dueños / por la montaña abrupta, que si el tigre os acecha / No sabréis defenderos, moriréis en la brecha. // Yo soy como la loba / Ando sola y me rio / Del rebaño. El sustento me lo gano y es mio / Donde quiera que sea, que yo tengo una mano / Que sabe trabajar y un cerebro que es sano // (51).

Se define un nuevo imaginario de la figura femenina, inofensiva y feroz y, además, se las incita a ser autónomas tanto intelectual como económicamente. Otro ejemplo propone el poema "Oveja descarriada": "Oveja descarriada, dijeron por ahí/ Oveja descarriada. Los hombros encogí.// En verdad descarriada. Que a los bosques salí; Estrellas de los cielos en los bosques pací."// (119).

En el poema "Fecundidad", arenga a favor de una entrega amorosa sin condiciones y exalta la condición femenina: recordemos su lugar de madre soltera con un embarazo y una maternidad llevada con firmeza y con orgullo:

¡Mujeres! La belleza es una forma / y el ovulo una idea... / Triunfe el óvulo!. // [...] El vientre que se da sin reticencias / Pone un soplo de Dios en el pecado. // (55 susp. en el original)

A su vez, esta nueva imagen de mujer se propone libre, deseante, con imaginación y en esta construcción condena la legitimidad de la pretensión de los hombres en relación a la castidad femenina. Un motivo que resuena a la composición de Sor Juana Inés de la Cruz. Algunos versos del poema "Tu me quieres blanca" dan cuenta de estas posturas:

Tú me quieres alba, / me quieres de espumas, / me quieres de nácar. /Que sea azucena / Sobre todas, casta. / De perfume tenue. /

Corola cerrada. // [...] Tú que el esqueleto / Conservas intacto / No sé todavía / Por cuáles milagros, / Me pretendes blanca / (Dios te lo perdone), / Me pretendes casta / (Dios te lo perdone), / ¡Me pretendes alba! // (107).

Es innovador para la época la idea de invertir los roles sexuales tradicionales, la mujer enjaulada es la que lucha por su libertad. "Hombre pequeñito" es un ejemplo: "Estuve en tu jaula, hombre pequeñito, / hombre pequeñito que jaula me das. / Digo pequeñito porque no me entiendes, / ni me entenderás. // Tampoco te entiendo, pero mientras tanto / ábreme la jaula que quiero escapar; / hombre pequeñito, te amé media hora, / no me pidas más. //"(154).

En el poema "Qué diría" de 1918, el motivo avanza más de un siglo en la moda de las mujeres y en el modo de expresarse artísticamente:

¿Qué diría la gente, recortada y vacía, / si un día fortuito, por ultra fantasía, / me tiñera el cabello de plateado y violeta, usara peplo griego, cambiara la peineta [...] / cantara por las calles al compás de violines, / o dijera mi verso recorriendo las plazas / libertado mi gusto de mortales mordazas? // Irían a mirarme temblando en las aceras? / ¿Me quemarían como quemaron hechiceras? / ¿Rogarían en coro, escuchando la misa? / En verdad que pensarlo me da un poco de risa. // (115).

Este poema fue incluido en el repertorio del cancionero de Isabel Parra, la hija de Violeta Parra.

Asimismo, algunos años después, Storni invierte y anticipa un motivo sólidamente instalado por el tango "Esta noche me emborracho" de Enrique Santos Discépolo (1927). En el tango, el motivo es el de un hombre que reencuentra a la mujer que en el pasado había amado y la describe muy avejentada, digamos con un eufemismo para mitigar la descripción brutal de la letra del tango. En el poema "Encuentro" perteneciente a *Ocre* de 1925, Storni ya había inaugurado ese motivo desde una mirada femenina que recorre la imagen desgastada del hombre amado de antaño: "¿Por qué tienes ahora amarillos los dientes? / [...] Perseguí por un rato su sombrero que huía... / Después fue ya lejana, una mancha de herrumbre" (257 susp. en original).

Entre los años 1919 y 1921 Storni publica en revistas de prestigio y de amplia difusión en el mundo femenino como *El hogar* o en la sección femenina de *La nota*, una revista semanal de actualidad que aparece en 1915, *Caras y Caretas* y a partir de 1920, en la sección "Bocetos femeninos" del Diario *La Nación* con el seudónimo de Tao Lao. Una selección de estas notas se compiló y editó en forma de libro en 1998. Las compiladoras, autoras del prólogo y de datos biográficos de la autora, son dos profesoras de historia de la Universidad de Buenos Aires y una profesora de inglés y especialista en literatura comparada. La edición es

sumamente cuidada, cuenta con tapas duras y un diseño de tapa en tonos grises celestinos con una hermosa foto en blanco negro de Alfonsina muy joven cedida por su hijo Alejandro.

El título de la compilación, *Nosotras... y la piel*, se corresponde con el título de una de las notas que el libro incluye –“Nosotras... y la piel”– publicada el 25 de abril de 1919 en la revista *La nota*. Su lectura, tantos años después de la escritura, se intensifica y adquiere mayor densidad si se establece en ella la relación señalada por Roland Barthes entre el lenguaje y la piel (Barthes 87). Las palabras son como caricias que se deslizan por la piel. “El lenguaje es una piel [...]. Envuelvo al otro con mis palabras” (82) Storni en esta nota, se pregunta por qué la moral aplicada a la mujer asocia la piel con el pecado. Por qué esos cuellos de las vestiduras asfixian la belleza del cuello y su piel y las faldas ocultan las piernas. Habría una intención de negar a la piel femenina la sensación de sentir el lenguaje y el amor. Por su parte, Storni rescata los desnudos en el arte y reprueba una liga de mujeres empecinadas en proteger la moral que inclusive querían cubrir el cuerpo de los bailarines en los teatros (29).

La moda es un motivo que aparece en “Los detalles; el alma” donde se advierte acerca de semejanza entre democracia y el devenir de la vestimenta. En el hombre, la vestimenta se habría adaptado a las actividades del trabajo moderno, mientras que en las mujeres, no hay cambio alguno porque no salen a la calle a buscar su sustento. Insiste así, la escritora, en la necesidad de las mujeres de liberarse del *corset* sin dejar de atender, resaltar, lo femenino. Asimismo, en cuanto a lo femenino, se pregunta si no es un problema que deriva de una crisis en la vida familiar de la época que obliga a las mujeres a determinados roles.

En “Compra de maridos”, nota de 1919, da cuenta de la posibilidad, remota en la época, de buscar marido por medio de anuncios en los que se destaquen las condiciones económicas de la mujer que lo intenta. De existir realmente, las mujeres pobres se suicidarían, acota con ironía. Un siglo después, sabemos, que es una práctica habitual establecer relaciones de parejas por medios virtuales y si bien las condiciones que se publicitan hoy abarcan un espectro mayor de características de distinta índole, no deja de ser un antecedente que Storni vislumbra. Buscar marido, adquirir joyas, no trabajar, vivir de fiestas en fiestas son los lugares comunes de las niñas criadas para el ocio social y la dependencia económica; Alfonsina lo toma como eje temático en “Diario de una niña inútil”, donde con exquisito uso de la parodia pone de manifiesto todo lo que como mujer desprecia en el ámbito femenino. Sin quitar mérito a las notas, destaco por su profundidad y anticipación en las relaciones de lo femenino con el mundo, la nota “Un libro quemado”; donde, además de reconocer el valor de las monjas como las primeras feministas en paí-

ses de habla castellana, porque supieron "enriquecer su espíritu en lecturas sagradas y escribir y publicar sus oraciones, versos y comentarios" (49), afirma que el prejuicio contra la formación intelectual y la libertad a elegir de las mujeres es tan antiguo como la misma intención de la mujer a existir. Pone el ejemplo del confesor de Santa Teresa, quien la obligó a quemar el *Cantar de los cantares* cuando se enteró que lo estaba leyendo; y si bien Storni reconoce que las *Sagradas escrituras* son antifeministas y en ellas se basan las leyes que se sucedieron, abomina de esa censura temprana y feroz de destruir una obra de arte para impedir su lectura a una mujer religiosa. Pero lo singular en esta nota es que Storni intuye que la molestia que ocasiona la mujer feminista en la sociedad no se agota en ella, sino que se extiende, incluso, a la "palabra feminista"(49).

No podemos dudar de que Alfonsina Storni alcanzó su lugar en el mundo de las letras tan solo por "prepotencia de trabajo" (y estoy citando palabras de Roberto Arlt procedentes de su famoso prólogo a *Los lanzallamas* 6). Fue una voz que se afirmó según reconoció en su momento la crítica. Tal vez, por eso mismo, Jorge Luis Borges, en el año 1925, en una nota de la revista *Proa*, la estigmatiza sin disimular la molestia masculina: "Su voz era chillona y tenía aire de comadrita"(46).

Bibliografía

- Arlt, Roberto. *Los Lanzallamas* [1931]. Buenos Aires: Fabril, 1968.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- Berger, John. *Modos de ver* (Cap. 3). Barcelona: Gustavo Gilli, 2016. 45-64.
- Borges, Jorge Luis. "Ejercicio de análisis". *Proa*. a.2. (N°14). 1925.
- Molloy, Sylvia. "Prólogo a Norah Lange". *Obras completas* (T. I) Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.
- Muschiatti, Delfina. "Mujeres: Feminismo y Literatura". David Viñas (director) *Historia Social de la Literatura argentina* (T.VII). Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1989. 129-160.
- _____. "Introducción a Alfonsina Storni". *Antología poética*. Buenos Aires: Austral, 1995.
- Ocampo, Victoria. *Autobiografía* (T. II). Buenos Aires: Sur, 1980.
- Rivière, Joan. *La femineidad como máscara*, 1929. Web. 8 noviembre 2020. <<https://atheneadigital.net/article/view/n11-riviere>>
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2020.
- Storni, Alfonsina. *Poesías completas*. Buenos Aires: Editorial SELA, 1996.
- _____. *Nosotras... y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*. Méndez, Mariela et al. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- _____. *Diario de poesía* No. 23. Dossier. (Invierno de 1992).
- Zanetti, Susana. Prólogo a *Alfonsina Storni Antología poética*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1997. 1-12.
- ____ (dir.). *La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro editor de América latina, 1986.