

LOS FINALES DEL YO: LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI Y LA EDUCACIÓN LITERARIA A TRAVÉS DE LAS FIGURAS DEL SUICIDIO

THE ENDINGS OF THE SELF: THE POETRY OF ALFONSINA STORNI AND LITERARY EDUCATION THROUGH THE FIGURES OF SUICIDE

Elia Saneleuterio¹

Emilie L. Bergmann²

RESUMEN: La poeta argentina Alfonsina Storni acaba con su vida en 1938. Este gesto logró hendirse sutilmente en el centro de su obra: paradójicamente le dio más vitalidad, y le aportó una pátina de misterio o sospecha sobre la que releer sus poemas. Este artículo se interesa por lo que este dato pueda enriquecer la experiencia literaria de los lectores que se acercan a la escritura storniana, dejando evidente que sus significaciones no se agotan. En concreto, se utiliza la metodología del avance mediante nudos temáticos, que otorga resultados siempre interesantes en educación literaria. Los núcleos seleccionados para organizar los contenidos literarios son el viaje, el sufrimiento, el amor como muerte y el deseo de la muerte, así como el mar y la muerte como bálsamo. El estudio concluye que, a pesar de que su actitud suicida no es abordada en primera persona abiertamente en su obra, estos halos temáticos permiten acercar la vida de Alfonsina Storni a su obra, y esta a su vida, a través de la interpretación de símbolos y metáforas.

PALABRAS CLAVE: poesía argentina; feminismo; formación literaria; símbolos suicidas; muerte.

ABSTRACT: The Argentine poet Alfonsina Storni killed herself in 1938. This fact managed to subtly penetrate the center of her work: paradoxically her suicide gave it more life, and also a patina of mystery or suspicion on which to reread her poems. This article is interested in how this data can enrich the literary experience of readers who approach

¹ Doutora em Filologia Espanhola pela Universitat de València – Espanha. Professora Associada da Universitat de València – Espanha. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4060-9518>. E-mail: elia.saneleuterio@uv.es

² Doutora em Romance Languages pela Johns Hopkins University – Estados Unidos. Professora Emérita da University of California – Estados Unidos. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-2869-5578>. E-mail: elb@berkeley.edu

Stornian writing, making it evident that its meanings are not exhausted. Specifically, the methodology of advancement through thematic nodes is used, with always interesting results in literary education. The nuclei selected to organize the literary content are travel, suffering, love as death and the desire for death, as well as the sea and death as balm. The study concludes that, although her suicidal attitude is not addressed in her work openly in first person, these thematic halos allow Alfonsina Storni's life to be brought closer to her work, and this to her life, through the interpretation of symbols and metaphors.

KEYWORDS: Argentine poetry; feminism; literary training; suicidal symbols; death.

1 Alfonsina Storni: una vida truncada y una obra hendida

Alfonsina Storni fue una escritora argentina nacida en Suiza en 1892, país de origen de sus padres, quienes, en realidad, ya habían establecido su domicilio familiar en el continente americano, pero habían regresado por esas fechas. En Rosario, con diez años, comenzó a trabajar en el “Café Suizo” de sus padres. Pronto se cansó de la rutina establecida por los otros y decidió cambiar de quehaceres: su alma parecía demandarle alguna dedicación más arriesgada, que le aportara más emoción a su vida. Seguramente por eso, tras probar otras ocupaciones, se unió a la compañía teatral de Manuel Cordero en 1907, comenzando una etapa de actriz que la tuvo un año de gira. Posteriormente, y por influencia de su madre, se hizo maestra, estudiando y trabajando en varios colegios, y dedicándose al mismo tiempo a la escritura.

Sus libros se consideraron en la época bastante atrevidos para ser escritos por una mujer (TITIEV, 2001), juicios que incluso la tildaron a ella misma de inmoral, además de por su *modus vivendi* y su joven maternidad (Rosenbaum, ,1945; Sierra, 2011; Calle y Vasallo, 2016). Y es que esta joven escritora estaba intentando buscar su sitio y no tenía miedo de cuestionar las reglas no dichas: las problematizaba, las verbalizaba para ello, y una vez explícitas podía jugar a transgredirlas. Por ejemplo, la posibilidad del sexo sin compromiso —“Pude amar esta noche con piedad infinita, / Pude amar al primero que acertara a llegar”— o por qué una mujer no puede fantasear o,

mejor dicho, reconocer que fantasea con un desconocido. Escribe de “uno” con quien coincide en el tren estos versos, como conclusión del poema que precisamente se titula “Uno”:

¿Me siente acaso? ¿Sabe que está sobre
su tenso cuello este deseo mío
de deslizar la mano suavemente
por el hombro potente? (1964, p. 323-324).

Fijémonos en que la verdadera revolución no es sentirlo, sino que esta entra en el terreno del lenguaje: el atrevimiento es no solo renunciar a avergonzarse de ello, sino además escribirlo y publicarlo. Según Francine Masiello (1997), la autora “redefines female subjectivity through an exploration of language” (p. 188). Y continúa:

It is here, in a halfway house between theoretical speculation and avant-garde practice, that Storni promotes a feminist understanding of language, revealing the overarching tension between symbol and experience between the text and its interpretive possibilities, and between the markers of difference and sameness. (MASIELLO, 1997, p. 188).

La posición yo-otros queda muy marcada en la obra de Storni; “Mira cómo se ríen y cómo me señalan” (1964, p. 53) y “Oveja descarriada, dijeron por ahí” (1964, p. 119) son dos ejemplos de versos que lo problematizan. Esta liberación, para Arcea Fabiola Zapata de Aston (2002, p. 204), se construye poéticamente a través del erotismo, seguramente porque es su cara más llamativa e incendiaria viniendo de pluma de mujer. Pero lo verdaderamente importante, como señala Milena Rodríguez Gutiérrez (2007, p. 91), es su dibujo de una subjetividad femenina que se libera de esas convenciones asumiendo que caerá sobre ella el “peso ancestral”, que según Beth Miller (1983, p. 358) se refiere a la tradición literaria hispánica. No por casualidad la transgresión de obstáculos implícitos se completó con su integración en ámbitos masculinos

fuertemente masculinizados en la época (DELEUZE Y GUATTARI, 1977), como lo eran las tertulias literarias bonaerenses, donde los escritores habían cerrado ciertos círculos, pero sí supieron apreciar la calidad de la poesía de Alfonsina, llegando a considerarla una más del grupo. Rachel Philips comenta que en este aspecto influyó su viaje a Europa, que la elevó “from poetess to poet” (PHILIPS, 1975).

Otra de las decisiones sorprendentes que marcaron la biografía de Alfonsina Storni, al poco de trasladarse a Buenos Aires, fue su maternidad a los 19 años, sin haber contraído matrimonio, algo que reivindicará como feminista (JONES, 1979; SKLEDAR, 2016):

Although Storni was not the first feminist in Argentina, she might have been the first to understand the real meaning of feminism. She knew that if women were to achieve their full spiritual and intellectual potential, they would have to give up using their so-called feminine wiles in their efforts to get ahead in a world created by men for men. (JONES, 1979, p. 37).

Alfonsina Storni tuvo una actividad literaria intensa, se relacionó con escritores coetáneos argentinos y extranjeros, incluso mantuvo correspondencia con literatos europeos, fruto de sus viajes. Su carrera como poeta iba avanzando, si bien como dramaturga no llegó a ser demasiado reconocida en vida, algo que la crítica también ha achacado al machismo de la sociedad de la época (GARZÓN-ARRABAL, 2008).

El deseo de libertad impregna su vida y trasluce en sus poemas, pero se trata de una libertad contradictoria. Para Pérez Blanco (1975, p. 260-262), las ansias liberadoras de Alfonsina Storni se parapetan con algo que ella llevará con frecuencia a sus versos: la vivencia del amor erótico como una esclavitud y, finalmente, la enfermedad y el deseo de la muerte.

En el año 1938, Alfonsina Storni se suicida; al no poder o querer soportar el duro cáncer que sufría decidió ahogarse en la playa La Perla, en Mar del Plata, saltando desde la escollera del Club Argentino de Mujeres. Ella misma truncó su

vida a los 46 años, pero este gesto, que en realidad tiene lugar necesariamente en el extremo final de la misma, logró hendirse sutilmente en el centro de su obra. Y lo hizo en varios sentidos. Por un lado, porque la volvió más viva, raramente apetecible para la lectura: el morbo de la sangre roja, apenas imaginada, atraía a lectoras y lectores; a los de siempre, a los de nunca, a los buscones de emociones radicales a través de lo literario. Sin embargo, no hay esa emoción radical de la conciencia suicida en la obra de Storni, pero sí se extiende sobre ella como sospecha. Permite leer desde un punto de vista sentenciador algunos de los símbolos utilizados por la poeta muchos años antes acaso de que la idea del suicidio le pasara por la mente.

En todo caso, lo que importa es lo que este dato pueda enriquecer la experiencia literaria de quienes no se han ido, cómo su escritura no se agota con una sola significación y cómo, desde la apertura de los textos, quien lee puede aprender a sospechar que no todo está dicho. Y, también, que es más interesante que así sea.

Así pues, pretendemos con este estudio relacionar el hecho biográfico del suicidio de Alfonsina Storni con los nudos temáticos de su poesía que, como escritura “del yo” y a través de la imagen racional o irracional (BOUSOÑO, 1977), connoten la predisposición de su autora a resolver los conflictos azorados con azoradas decisiones.

No es su caso el de un Cesare Pavese o de una Silvia Platz, cuya actitud suicida era parte evidente de su vida y de su escritura, pero entendemos que sí hay ciertos halos temáticos que pueden estudiarse a lo largo de la trayectoria poética de Storni, y que, desde el símbolo, la metáfora, etc., permiten acercar la vida a la obra, y la obra a la vida.

En educación literaria, y no muy lejano del procedimiento genealógico (HENRÍQUEZ, STORNI Y CASTILLA, 2012), precisamente la organización temática y tópica de los contenidos es un marco metodológico legítimo

(Ballester e Ibarra, 2009) que está teniendo cada vez mayor acogida, desde la constatación de su fuerza motivadora como estímulo de la curiosidad literaria, premisa muchas veces para anclar el hábito de la lectura de una parte considerable de los lectores en formación. Como se aprecia, el objetivo es contribuir con este tipo de acercamiento a la formación de la competencia lectora y literaria (MENDOZA, 2004), y hacerlo mediante la presentación de la literatura como reto puede ser enormemente útil para ello.

La lectura contemporánea está lejos de seguir rindiendo homenaje a los exégetas: ya no se esperan unas directrices de autoridad para asumir una u otra interpretación de la obra literaria. Más allá de eso, se nos abre un universo de posibles significaciones, aunque sea solo por la creciente intertextualidad que habita los textos y que no siempre se hace explícita (CASSANY, 2006; MENDOZA, 1994). En este contexto adquiere sentido la insistencia en la necesidad de una educación literaria que aporte herramientas de interpretación y entrene a cada estudiante en su habilidad para obtener haces de sentidos de manera cada vez más autónoma. Se trata de la educación en competencias que le hagan avanzar hacia la lectura crítica, redunden en su crecimiento cultural y, lo que es más interesante, en su propia retroalimentación a través de la motivación que el propio proceso puede producir (BORDONS Y DÍAZ PLAJA, 2004).

Como recoge Gemma Bordons (2009), la poesía de la época contemporánea es una buena manera de empezar, además de que, con este planteamiento, abordamos también otras esferas de la educación literaria que trascienden lo estético, como son el aspecto lingüístico, cultural e incluso ético (Ballester, 2007). Este tipo de recorridos de lo literario, que tantas ventajas formativas pueden atesorar, en realidad cuentan ya con un antecedente de aplicación en la poesía storniana con la propuesta de Eleonora Sensidoni (2011).

Así pues, relacionados con la temática del suicidio, dato biográfico de la autora que nos ocupa, podemos establecer una serie de motivos temáticos que nos ayuden a organizar los haces de ideas que acuden a la mente de quien lee cuando se acerca al mundo construido por un autor o autora a través de la palabra.

2 El alma viajera de la poeta

El primer núcleo temático que proponemos versa sobre el ama viajera que parece escapar entre los versos de Alfonsina Storni. Se ha dicho que el motivo del viaje es frecuente en su poesía (SANELEUTERIO), hasta el punto de que podemos decir que toda ella está impregnada de la concepción de la vida y de las experiencias como viajes. Ella misma reconoce en “Palabras a mi madre” que su alma es *fantástica* y *viajera*: “Porque mi alma es toda fantástica, viajera, / Y la envuelve una nube de locura ligera / Cuando la luna nueva sube al cielo azulino” (OCRE, 1925). Es interesante la relación de estas concepciones con cierto carácter nómada de su vida:

Alfonsina Storni tuvo una alma viajera, seguramente heredada de su familia: sus padres, suizos emigrados a Argentina, pusieron todas sus esperanzas en la travesía colombina que les abriría nuevos horizontes. El viaje marcó la vida de Alfonsina desde el principio, y no es casualidad que se diga de ella que nació estando sus padres de viaje, de visita a su Suiza natal. Con sólo quince años se fue de gira durante un año con una compañía de teatro, fascinada por el encanto de la vida nómada. (2008)

La alusión a la fantasía en los versos citados arriba relaciona intrínsecamente el motivo del viaje con la idea simbólica de este como forma de interpretar la realidad, de vivir en el mundo fuera de sus leyes naturales, incluso desafiando la causalidad. En efecto, las relaciones causales se tiñen de misterio, se desvinculan del orden lógico de las cosas al vincular esa fantasía con los movimientos astrales. Fijémonos en el gran poder de la imagen como ausencia:

la “luna nueva”, ausente, por tanto, “sube al cielo”. Esta luna transparente es un símbolo irracional de las fuerzas invisibles que mueven los actos de las personas, o al menos los del sujeto lírico.

Finalmente, todo lo dicho se confirma por la alusión, explícita y denotativa en este caso, de la palabra “locura”. El viaje es un modo de locura; afecta por tanto a la mente, es una manera de “irse”. La locura y el deseo de abandono son, por cierto, dos rasgos relacionados con las tendencias suicidas, si bien no tan estrechamente como la afectividad negativa (YEN *et al.*, 2015). En este caso se trata de una “nube de locura ligera”, y el término “nube”, nuevamente, nos abre un haz de significaciones que podría relacionarse con la ofuscación o la falta de claridad para vislumbrar las posibles soluciones a los problemas, evasión que, en cierta manera, produce placer en la medida en que resguarda al sujeto y lo protege de la angustia que pueda producir la crudeza de una realidad contemplada sin tapujos.

El carácter azaroso o caprichoso de este viaje simbólico que es la vida, la falta de control sobre la misma es un rasgo que algunos poemas destacan. Es especialmente significativa la poca capacidad del sujeto para tomar decisiones sobre el propio viaje, sobre las condiciones arbitrarias en que nos toca vivir, y sobre el destino incierto a pesar de nuestros esfuerzos por orientar el viaje hacia nuestras metas: “Tú como yo, viajero, en un día cualquiera / Llegamos al camino sin elegir acera” (*El dulce daño*, 1918). Son los primeros versos de un poema titulado “Si la muerte quisiera”. La vida y la muerte son concebidos como viajes, si bien con diferentes implicaciones. Es curioso relacionar ese carácter caprichoso de la vida y la muerte con la toma de decisiones, la elección de “acera”. A la vida nos vemos abocados sin pedirlo el día en que nuestros padres biológicos nos conciben, y aunque también la muerte suele atropellarnos sin pedirnos permiso, siempre queda un camino donde controlarla, donde producirla deliberadamente. Sería el viaje deseado.

3 El subtema del sufrimiento y la metonimia de la lágrima

En ocasiones, la poesía de Storni parece mostrarnos que la vida es un continuo sufrimiento del que intentamos olvidarnos; y, cuando este crece desmesuradamente, la única salida que se encuentra es la muerte, sin advertir que acaso ella también sea fuente de sufrimiento, para quien la sufre y para quienes se quedan.

Uno de los aspectos vitales que presenta con mayor claridad esta contradicción, y que más frecuentemente se recoge en la poesía storniana, es el amor. Deseado y por eso dulce, pero causa de profundas heridas que lo amargan. El título de su libro *El dulce daño* se refiere a esta doble cara del amor, cuyo sufrimiento a menudo es representado mediante la metonimia de la lágrima o el lloro: “Las mujeres lloramos sin saber, porque sí: / Es esto de los llantos pasaje baladí” (*El dulce daño*, 1918). Es muy relevante la distinción de género en este pareado porque, desde un punto de vista feminista, y apoyado por las propias ideas feministas de la autora, la concepción del sufrimiento y su expresión se aceptan como diferentes entre hombres y mujeres, diferencia que se explicita e incluso se reivindica, y que será el tema principal de *Poemas de amor* (1926) (GARCÍA ORAMAS, 2013).

Los versos pertenecen a un poema llamado irónicamente “Capricho”, dado que ese “porque sí” o el adjetivo “baladí” obviamente representan el reproche masculino a la representación del dolor cuando no se sabe expresar conscientemente la causa del mismo (“sin saber”). Si penetramos en el sentido de la lágrima femenina, no por emborronarse la causa del sufrimiento deja este de ser menos importante, o deja de doler menos. Precisamente la confusión puede llegar a ser un fuerte agravante de un momento crítico, debido a que no se está en condiciones de analizar objetivamente los factores que podrían abordarse para su mitigación.

La pregunta, entonces, es ¿de verdad llora una mujer porque sí?; ¿se suicida una mujer porque sí?

4 El destiempo

En algunos poemas de Alfonsina Storni parece percibirse una vida a destiempo —“Gajes del oficio es vivir una muerte a destiempo” (STORNI, 1932, p. 252)—. La felicidad nunca llega cuando prevemos, el amor viene cuando ya no se lo espera; y la propia muerte le pillará no al final, sino en el medio de su vida.

Oh, tú que me subyugas. ¿Por qué has llegado tarde?
¿Por qué has venido ahora cuando el alma no arde,
Cuando rosas no tengo para hacerte con ellas
Una alegre guirnalda salpicada de estrellas? (*El dulce daño*, 1918).

En *Mundo de siete pozos* (1934), encontramos estos versos: “Sobre la cruz del tiempo / clavada estoy”. El sujeto lírico está clavado al devenir temporal porque ha sido madre a destiempo: la maternidad es una atadura para buscar el amor —recordemos que tuvo a su hijo Alejandro con solo diecinueve años—. De todas formas, aunque la mujer encuentre el amor siendo libre, acompasar los tiempos del hombre y la mujer en el matrimonio también es algo complicado, imposible en la sociedad de principios del siglo xx, realidad que deja a la mujer en una situación de clara desventaja. A ello se refiere Josefina Delgado (1990):

El hombre pasa por el amor sin asumir ninguna continuidad. Si no hay hijos, la mujer también está en condiciones de vivir esta manera irresponsable y lúdica de vínculo amoroso; si los hay, en cambio, es la que acepta la atadura y se resigna a seguir adelante con paso menos ligero. (p. 114).

El amor para Alfonsina Storni es una “danza irregular”, como dice su poema homónimo. Consciente de ello, y de los peligros que entraña para su

propia integridad emocional, no renuncia al amor: “Bravo león, mi corazón / Tiene apetitos, no razón”, dirá en “Frase”: “No hay solución a este conflicto en la poesía de Alfonsina, de ahí que la impresión que dejan sus versos es que, aunque el yo vaya continuamente en pos del hombre, sabe que este nada puede ofrecerle, salvo un placer efímero” (2008).

La autora, frente a las convenciones de su tiempo, toma la iniciativa y rechaza las actitudes pasivas. Ya lo hace como creadora (Swanson, 2012), si bien en el amor parece actuar siempre a destiempo. “Tú y yo” de *El dulce daño* es uno de los poemas que representan la asunción por parte de la mujer de la osadía en los intercambios amorosos. Es capaz de tomar la iniciativa en el juego del amor, de acercarse, interpelar e incluso intentar asediar el alma del hombre, su cuerpo problematizado. Una mujer que desea y que no espera a que el otro se atreva a dar el primer paso, entre otras razones porque sabe que no va a suceder —y que, si pasa, será ya tarde—. Por eso se dice en este poema:

Cuidando tu casa en silencio
Me encuentra despierta la aurora,
Cuidando en silencio tus plantas,
Podando tus rosas.

Igual a tus patios mis patios
Que surcan iguales palomas,
Y nunca has mirado mi casa,
Cortado mis rosas. (*El dulce daño*, 1918).

Ahora el yo se siente con derecho de reprochar al amado: no es una letanía de la que espera silenciosa y paciente, con la duda carcomiendo el corazón.

La repetición del adjetivo “igual” en versos consecutivos supone toda una declaración de intenciones: la relación amorosa es un juego de dar y recibir.

Ella da el primer paso, y evidencia su entrega gratuita y generosa (“en silencio”) y sacrificada: ha pasado la noche en vela en la entrega, la “aurora” la sorprende. Sin embargo, aunque “amar” al otro implique esencialmente “darse” a él, la falta de correspondencia es un motivo para interrumpir lo que nunca fue un trueque satisfactorio. Porque ninguno de los dos tiene más derecho que el otro, cuando menos por razón de sexo. Los “patios” son idénticos, y las “palomas” que los surcan también son iguales. Pero advirtamos que la elección léxica no es gratuita —“toda elección siempre se define en función de lo que excluye” (DELEUZE, 1977, p. 11)—: podría haber dicho “las mismas palomas”, evitando con ello la redundancia, más le interesaba dejar implícito que el hecho de que las aves sean “iguales” no implica que sean las mismas. Compartir patio sería signo del amor verdadero, realizado; y compartir las mismas palomas que los visiten podría ser un primer paso para ello. Sin embargo, las palomas de uno y otro, siendo iguales y mereciendo los mismos cuidados y atenciones, no conocen los patios respectivos.

El sacrificio por amor se somatiza en otros versos, llegando a simbolizarse con la imagen de una “Transfusión” (es el título del poema al que pertenecen): “Sangre que es mía en tus pupilas arde”. El amor la lleva a abandonarse en el amado, a hacerse suya, pero no sin consecuencias para su propia integridad: “Me exprimo toda en ti como una fruta / Y entre tus manos se me va la vida”. Toda entrega tiene un coste, y ella está dispuesta a pagarlo con su vida, lo que no es precisamente un final feliz.

Como vemos, el amor no corresponde únicamente a la cara dulce de la vida, simbolizada por la “rosa”, el “néctar” o la “mariposa” que aparecen en diversos poemas, sino que también tiene una faceta amarga e incluso violenta. Esa agresividad, establecida la igualdad de la que hablábamos, es mutua. Ella misma se figurativiza como “leona” o como “loba”: “La loba” “El hijo de la loba” y “La muerte de la loba”, pertenecientes a *La inquietud del rosal*, de 1916, serían algunos de los poemas más explícitamente relacionados con ello. Para Celia

Garzón-Arrabal (2008, p. 25), estamos ante el perfil de la mujer activa e independiente, con el que se identifica.

Por su parte, Lucrecio Pérez Blanco (1975) ya consideraba que esta mujer animalizada “se enfrenta al hombre, echándole en cara su olvido y defendiendo su debilidad amorosa con el reproche al hombre de sus debilidades, aún mayores que la debilidad de ella” (p. 87-88). Este empoderamiento de la mujer no se impone únicamente en el comienzo de la relación amorosa, sino que también se hace valer como motivo de su fin: “Dejo mi amor... El tren / Se mueve lentamente”, dice en un poema no recogido en libro, titulado precisamente “Tren”. Como consecuencia de una ruptura, se suceden varios encuentros. La “caricia perdida”, que coincide con el título de un poema de *Languidez*, consiste en que el amante cada vez es una persona diferente, resintiéndose la continuidad del amor; se llama “viajero” al amante, porque siempre muda, viene y va. La insatisfacción amorosa, la sensación de estar amando a destiempo, viene simbolizada por estos viajes de ida y venida —que no de ida y vuelta—, tanto del amado como del yo amante.

Entonces cobra sentido uno de los poemas más conocidos de Alfonsina Storni, “Tú me quieres blanca”, en el que reclama abiertamente esa igualdad de exigencias y expectativa, “an exchange under new terms, between equals and in broad daylight” (Morello-Frosch, 1992, p. 102), hasta el punto de borrar las diferencias sociales entre los géneros (MORELLO-FROSCH, 1995, p. 148). Transcribimos algunas estrofas:

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

Corola cerrada

Ni un rayo de luna
Filtrado me haya.

...

Tú que hubiste todas
Las copas a mano,
De frutos y mieles
Los labios morados.
Tú que en el banquete
Cubierto de pámpanos
Dejaste las carnes
Festejando a Baco.

...

Huye hacia los bosques,
Vete a la montaña;
Límpiate la boca;
Vive en las cabañas;
Toca con las manos
La tierra mojada;
Alimenta el cuerpo
Con raíz amarga;
Bebe de las rocas;
Duerme sobre escarcha;
Renueva tejidos
Con salitre y agua;
Habla con los pájaros
Y lévate 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.

5 Del cielo a la tierra. De la tierra al cielo

En *Languidez* el amor y el placer que los hombres le aportan son buscados y recibidos como regalos divinos, el propio varón es considerado un dios: “Ahora quiero amar algo lejano... / Algún hombre divino / [...] Y quiero amarlo ahora”.

Sin embargo, en el poemario publicado el año anterior, se incluye un poema titulado “Hombre pequeñito”, despreciado como compañero porque “Digo pequeñito porque no me entiendes / Ni me entenderás”, aunque ella reconoce que la incomprensión es mutua: “Tampoco te entiendo, pero mientras tanto / Ábreme la jaula que quiero escapar”.

El respeto que le merecen los hombres está, pues, salpicado de altibajos, como confirman muchos otros poemas, si los leemos en orden cronográfico. En *Mundo de siete pozos*, publicado quince años después, vuelve a insistir en la humanidad de todos los que se meten en su alcoba:

Unos besan las sienes, otros besan las manos,
 otros besan los ojos, otros besan la boca.
 pero de aquél a éste la diferencia es poca.
 No son dioses, ¿qué quieres?, son apenas humanos.

Ana Silvia Galán y Graciela Gliemmo (2002) destacan el aspecto erótico de la poesía storniana, así como su fijación por el cuerpo masculino:

[No existe texto de Alfonsina en el que se admire la inteligencia del hombre, sí los poemas en los que seducen manos, bocas, torsos, pieles. Convencida de su superioridad intelectual, sólo se deslumbra ante la belleza física. Si bien al principio, parece perseguir un amor completo, en el cual la relación erótica y espiritual se den juntas, con el correr del tiempo hay una tácita verdad que se desprende de sus poemas y muchas de sus confesiones: el amor ideal es un imposible. La atracción física, la pasión “inconveniente” son, en cambio, la médula de su curiosidad, el eje de gran parte de sus poemas y narraciones. (GALÁN Y GLIEMMO, 2002, p. 279).

Así, consciente de que por su condición de mujer tiene mucho más que perder que el varón en el juego del amor, para este mismo libro compondrá su “Canción de la mujer astuta”, esa que, como los hombres que llegan a su vida, no entrega por completo sus cartas.

Sin embargo, algo en su poesía no acaba de acompañarse con esta decisión. La polarización extrema de sus sentimientos hacia el sexo masculino evidencia su frustración en el terreno amoroso, solo provocada en la medida en que ella ha puesto mucha carne en el asador, incapaz de mantener su corazón a raya. Se ha guardado un as en la manga, sí, pero se siente desdichada porque en cada partida ha deseado el momento de sacarlo y vencer al destino, de encontrar al hombre perfecto, o al menos al “cosechador” perfilado en el poema “Divertidas estancias de Don Juan”.

Al mismo tiempo, ese sentimiento de frustración muestra lo que la imposibilidad del amor verdadero afecta a su bienestar emocional, acaso a su salud, siendo muy representativos los estados de euforia divina y de pequeñez rastrera. Estamos ante síntomas característicos de trastornos bipolares, dolencia, por cierto y por desgracia, muy relacionada con el suicidio de quienes la padecen (URTIAGA PRIETO, 2014).

No estaría desencaminada esta interpretación si tenemos en cuenta de que Alfonsina Storni pudo haber sido diagnosticada de manía persecutoria: como dato, resulta significativo que uno de los viajes más importantes que

emprendió en su vida, y que la llevó a Europa, vino motivado por su obsesión de sentirse observada y perseguida.

Finalmente, la identificación del bálsamo del sueño y la vuelta a la tierra en completa soledad la encontramos en “Voy a dormir”, poema final de su libro póstumo, *Mascarilla y trébol* (1938), escrito el 25 de octubre de 1938, el mismo día de su suicidio:

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 a 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.

Estos versos finales dejan la puerta abierta a que el deseo de ese cielo-tierra donde descansar fuera de la realidad esté causado por un sufrimiento amoroso (PLEITEZ, 2003; UNRUH, 2006).

Suele decirse que una relación comienza con un beso; el contacto íntimo con los labios del amado nos revela información que difícilmente podemos adivinar a partir de las palabras de una persona, o incluso de sus gestos. Sin embargo, precisamente por su capacidad reveladora, el beso también puede ser emblemático como el fin de la relación. Este dato no es baladí, pues parece ser que Alfonsina Storni era dada a conocer a los hombres, y juzgar la bondad de su alma, a través del beso (DELGADO, 1990, p. 111).

La ambigüedad del significado del beso para Alfonsina nos permite mantener la doblez del beso como principio y saludo o como adiós, que si era rotundo en el poema citado, en el caso del beso de la muerte será definitivo.

En la poesía de Alfonsina Storni se aborda el tema de la muerte en varias ocasiones (DARRICADES, 2010; SKLEDAR, 2004). Y no siempre se problematiza como algo rechazable, sino que se presenta también como algo positivo, como una posibilidad no descartada. Un punto final que puede ser el comienzo de algo mejor... Quizás, cansada de besar a los hombres, Alfonsina se planteó besar a la muerte para saberlo. Lo malo es que en este caso no hay posibilidad de vuelta atrás. Cómo saber si Alfonsina erró o no su beso. Puede que el resultado sea un claustrofóbico estatismo, como imagina en “Epitafio para mi tumba”, de *Ocre*, pasividad que desde bien pronto identificó Gabriele von Munk Benton (1950), junto con la decepción, como uno de los temas de su poesía.

Sin embargo, en *El dulce daño* la perspectiva es bien diversa: “Oh, viajero, viajero, conversa con la Muerte / Y dile que no impida mi camino”. Este poema, titulado “Si la muerte quisiera”, concibe la muerte como comienzo del “nuevo sendero”. Y en el mismo sentido, en “Partida”, intenta describir en un vuelo imaginativo el “camino hasta el confín” iniciado en el mismo momento de la expiración.

Esta misma consideración de la muerte como el inicio de un viaje es la que pone punto final al último verso que escribió en su vida: “he salido”, dijo,

queriendo significar “he muerto”, pero, al mismo tiempo, “he sobrevivido”, “he conseguido escapar de mi callejón sin salida” (2008), un entramado de calles urbanas que le produce un terror similar al de la muerte (SALOMONE, 2006; KOMAI, 2021), aunque esta acaba siendo la salida a ese mencionado terror:

Se trata del viaje voluntario que emprenden los suicidas, que se contraponen al sueño, entendido como viaje involuntario, pues desciende sobre uno mientras duerme, según las imágenes que aparecen en el poema “El sueño”. Por eso la muerte voluntaria de Alfonsina no podía ser identificada con el hecho involuntario del sueño, sino con el acto voluntario de irse a dormir. (2008).

El poema que comentamos se titula “Voy a dormir” (STORNI, 1964, p. 440), escrito cuando la idea del suicidio nublaban ya su mente y, de hecho, perpetró a continuación: “si el acto voluntario de dormir provoca el viaje involuntario de los sueños, el acto voluntario del suicidio provoca el viaje obligatorio de la muerte” (2008). Si con el sueño nos evadimos del sufrimiento temporalmente, con la muerte la evasión se siente, en consecuencia, definitiva.

Quizás porque deseaba un sueño eterno, una evasión eterna, se abalanzó a los brazos de la muerte; la muerte se diferencia del sueño precisamente en que no tiene límites, no permite despertar. Esta infinitud que a muchos produce vértigo es precisamente la característica que en los versos de Alfonsina Storni se muestra como deseable. Solo la muerte puede otorgarla y, por eso, como vio Pérez Blanco (1975, p. 208), la autora buscó voluntariamente su regazo en la vida real, ya fuera de metáforas, para hundirse en el olvido perpetuo, donde no pudiera sufrir más. E insiste en esta idea: “el suicidio se debió a un convencimiento de que la muerte le reportaba la vida... como una solución que ofrecía vida cuando la vida se recarga de muerte” (PÉREZ BLANCO, 1975, p. 217).

En este contexto se comprende la comprensión de Alfonsina Storni hacia los casos de escritores de su entorno más o menos próximo que decidieron quitarse la vida, como demuestran los escritos en la prensa con motivo de la

muerte de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga o su hija (GALÁN Y GLIEMMO, 2002). Incluso lo aprueba y lo desea, como expresa en el poema dedicado a Quiroga:

Morir como tú, Horacio, en tus cabales,
Y así como en tus cuentos, no está mal;
Un rayo a tiempo y se acabó la feria...

Allá dirán.
Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte
Que a las espaldas va.
Bebiste bien, que luego sonreías...
Allá dirán.

Muchos de los estudiosos de la vida y obra de la poeta argentina lo apuntan, como Garzón-Arrabal (2008): “Storni admiraba a las personas que al confrontar situaciones inherentemente trágicas decidían quitarse la vida porque contemplaba este hecho como una acción heroica, el supremo acto de voluntad que puede llevar a cabo una persona” (p. 133).

Muy iluminadora de la concepción de la muerte como salida o alivio es el desenlace de *Polixena y la cocinerita*, una de las obras dramáticas de Alfonsina Storni. Por boca de la protagonista, la pequeña cocinera que acaba suicidándose, salen frases inequívocas como estas: “Cuando la vida te resulte una piltrafa, suprímela. Un corazón generoso ama tanto la vida como sabe aceptar la muerte” (1964, p. 252). La tesis de Celia Garzón-Arrabal (2008) es que la solución suicida de este personaje responde a una motivación causada por un “mundo machista”. La estudiosa analiza la obra, al igual que Unruh (2006), como deconstrucción del mito de Polixena, quien se resigna a morir ante las adversidades, considerando que la cocinerita muestra mayor valentía al ser ella misma quien se quita la vida “en un acto en el que demuestra su decisión de

convertirse en un sujeto activo que toma las riendas de su vida”, en palabras de Garzón-Arrabal (2008, p. 132). Y continúa:

Cabría preguntarse si se puede percibir que la muerte como la única solución posible para ambas, y la elección de tal final, demuestra una actitud pesimista de la dramaturga ante la situación de la mujer en un sistema patriarcal. (GARZÓN-ARRABAL, 2008, p. 132).

La causa que llevará a Alfonsina Storni al borde de la muerte, y que la hará saltar sin vuelta atrás, será un sufrimiento no relacionado con las angustias vitales o los desamores —aunque Pleitez (2003, p. 277) y Unruh (2006, p. 50), entre otras, lo cuestionan, por el final del comentado “Voy a dormir”—, sino con la parte más material de su persona: su cuerpo, la enfermedad, el dolor de verse aquejada de un cáncer de mama. Pero ella ya estaba preparada para tomar esta decisión. Y por eso no se arrojará al vacío, sino al abrazo del mar. Según Chevalier y Gheerbrant (2007), el mar es el símbolo de las posibilidades, “un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia” (CHEVALIER Y GHEERBRANT, 2007, p. 689). Frente al mar se abren infinidad de soluciones, y es responsabilidad del sujeto optar por una decisión conveniente o una equivocada. Si volvemos a la idea de destiempo, vemos como se acompasa con la simbología del mar como negación del transcurso del tiempo; el mar es ritmo, es tiempo cíclico, eterno. La determinación de lanzarse a él como manera de morir tiene una explicación subconsciente que Gaston Bachelard (1978) explica como deseo de retornar al regazo materno; si bien sabe que es extraño, es una manera de iniciación a una nueva forma de vida simbolizada por el “salto en lo desconocido” (Bachelard, 1978, pp. 248-249). Por eso, para Mutsuko Komai, el mar poetizado por Storni no solo es un objeto de anhelo para el yo poético, sino también un verdadero refugio, al que lanzarse para hallar el descanso.

En conclusión, aunque la tendencia suicida de Alfonsina Storni no es abordada siempre de manera abierta en su obra, los halos temáticos estudiados

permiten acercar la vida a la obra, y la obra a la vida, a través del análisis de distintos procedimientos imaginativos, entre los que llaman la atención por su frecuencia símbolos, metáforas y símiles que se refieren a la consideración del suicidio o a las causas que provocaron su deseo o la legitimación de este.

REFERÈNCIAS

BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 [1.ª ed. en francés: 1942].

BALLESTER, Josep, y Noelia IBARRA. “La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico”, *Revista OCNOS*, 5, 25-36, 2009.

BALLESTER, Josep. *L'educació literària*, València, PUV, 1999. 2a edició 2007.

BORDONS, Gemma (coord.). *La poesia contemporània. Una eina per canviar actituds en els futurs mestres i per millorar la llengua*, Barcelona, Graó, 2009.

BORDONS, Gemma, y Ana DÍAZ PLAJA. (coords.). *Ensenyar literatura a secundària: formant lectors crítics, motivats i cultes*, Barcelona, Graó, 2004.

BOUSOÑO, Carlos. *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Madrid, Gredos, 1977.

CALLE, Leandro, y Jaqueline VASSALLO. *Alfonsina Storni. Literatura y feminismo en la Argentina de los años 20*. Editorial Universitaria Villa María, 2016.

CASSANY, Daniel. *Rere les línies, sobre la lectura contemporània*, Barcelona, Empúries, 2006.

CHEVALIER, Jean, y Alain GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2007.

DARRICADES, George-Michel. La muerte en tres visiones poéticas. Razón y fe: *Revista hispanoamericana de cultura*, Tomo 261, Nº 1336, 2010, 151-154.

DELEUZE, Gilles, y Félix GUATTARI. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo y subjetividad. Las bases filosóficas del anti-Edipo*, Barcelona, Granica, 1977.

DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni. Una biografía*, Buenos Aires, Planeta, 1990.

GALÁN, Ana Silvia, y Graciela GLIEMMO. *La otra Alfonsina*. Buenos Aires: Aguilar, 2002.

GARCÍA ORAMAS, María José. “Alfonsina Storni y el (a)mar loco de las mujeres”. *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 12, 2013, 99-106.
<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/6276>

GARZÓN-ARRABAL, Celia. *El teatro de Alfonsina Storni: feminismo e innovación / Alfonsina Storni's theater: feminism and innovation*. Chapel Hill, University of North Carolina, 2008. Disponible en <https://doi.org/10.17615/6vjd-d176>

HENRÍQUEZ, María Griselda, Silvia STORNI y María Josefina CASTILLA. Las genealogías. Una herramienta para el análisis sociohistórico. *RevIISE: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, Vol. 4, Nº. 4, 2012, 67-77

JONES, Sonia. *Alfonsina Storni*. Boston: Twayne Publishers, 1979.

KOMAI, Mutsuko. “La evolución de la representación de la ciudad en las poesías de Alfonsina Storni”. Elia Saneleuterio y Mónica Fuentes del Río (eds.), *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo*. Universidad de Salamanca, 2021, págs. 23-35
<https://doi.org/10.14201/0AQ0318>

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Trans. Martha Eguía. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.

MASIELLO, Francine. Refusing Ventriloquies: the Poetics of Alfonsina Storni. *Between civilization & barbarism: women, nation, and literary culture in modern Argentina*. University of Nebraska Press, 1992, 187-200.

MENDOZA, Antonio. *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga, Aljibe, 2004.

MENDOZA, Antonio. *Literatura comparada e intertextualidad*, Madrid, La Muralla 1994.

MILLER, Beth Kurti. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, University of California Press, 1983.

MORELLO-FROSCH, Marta. "Alfonsina Storni: The Tradition of the Feminine Subject." Bergmann et al. *Women, Culture, and Politics in Latin America*. University of California Press, 1992. 90-104.

MORELLO-FROSCH, Marta. "Autorrepresentaciones de lo femenino en tres escritoras de la literatura latinoamericana." *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Juana A. Arancibia y Yolanda Rosas, eds. Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995. 143-154.

PÉREZ BLANCO, Lucrecio, *La poesía de Alfonsina Storni*, Villena, Madrid, 1975.

PHILLIPS, Rachel. *Alfonsina Storni: From Poetess to Poet*. London: Tamesis Books, 1975.

PLEITEZ, Tania. "Introducción", a Alfonsina Storni, *Mi casa es el mar*, Madrid, Espasa, 2003.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena. *Lo que en verso he sentido: La poesía feminista de Alfonsina Storni*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

ROSENBAUM, Sidonia Carmen. "Alfonsina Storni". *Modern Women Poets of Spanish America*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1945. 205-227.

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

SANELEUTERIO, Elia. "En la carne desnuda la escarcha". Modalización lírica y construcción simbólica en la poesía de José Hierro. Tesis. Universitat de València (España) en 2011. Disponible en: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/81531/saneleuterio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SANELEUTERIO, Elia. "Los viajes de 'La Storni' ". El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino, coord. por Sonia Mattalía, María Pilar Celma Valero, Pilar Alonso Palomar, Iberoamericana, 2008, p. 921-929.

SENSIDONI, Eleonora. Percorsi parabolici della poetica di Alfonsina Storni: l'iniziazione letteraria. *Donne in movimento* / coord. por Eliana Guagliano, 2011, 71-82.

SIERRA, Marta. "Scripts for Modern Mothers: Representations of Motherhood in Delfina Bunge and Alfonsina Storni", *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 45, N.º 1, 2011, 89-106.

SKLEDAR, Ana. El motivo de la muerte en la poesía de Alfonsina Storni. *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 12, 2004, 33-42.

SKLEDAR, Ana. Feminismo y transgresión en las obras de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. *Cuadernos de Aleph*, 8, 2016, 108-127.

STORNI, Alfonsina. *Antología mayor*, Madrid, Hiperión, 1994.

STORNI, Alfonsina. *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1961.

STORNI, Alfonsina. *El dulce daño*, 1918. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Irremediabilmente*, 1919. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *La inquietud del rosal*, 1916. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Languidez*, 1920. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Mascarilla y trébol*, 1938. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Mundo de siete pozos*, 1934. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Ocre*, 1925. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*, 1926. *Obra poética completa*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latinoamericana, 1964.

STORNI, Alfonsina. *Polixena y la cocinerita*, Buenos Aires, 1932.

SWANSON, Rosario M. de. "Triunfe el óvulo": ansiedad autorial y maternidad literaria en la poesía de Delmira Agustini y Alfonsina Storni. *Hispanic journal*, Vol. 33, Nº. 1, 2012, 23-36.

TITIEV, Janice G. "Alfonsina Storni: In and out of the canon." *Poetry Criticism*, 33, edited by Elisabeth Gellert and Ellen McGeagh, vol. 33, Gale, 2001. Gale Literature Resource Center, link.gale.com/apps/doc/H1420036293/LitRC?u=anon~a3063a14&sid=googleScholar&xid=468b16f4. Originally published in *Monographic Review*, vol. 13, 1997, pp. 310-318.

UNRUH, Vicky. "Alfonsina Storni's Misfits: A Critical Refashioning of Poetisa Aesthetics", en *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin*

America (pp. 30-51) University of Texas Press, 2006.

<https://www.jstor.org/stable/10.7560/709454.6>

URTIAGA PRIETO, Francisco. Líneas de investigación del suicido. *Ciencia policial: revista del Instituto de Estudios de Policía*, 125 (Julio/Agosto), 2014, 63-78.

VON MUNK BENTON, Gabriele. "Recurring Themes in Alfonsina Storni's Poetry." *Hispania* 33.2 (1950): 151-153.

YEN, Shirley, M. Tracie SHEA, Charles A. SANISLOW, Andrew E. SKODOL y Carlos M. GRILO. Rasgos de la personalidad como predictores prospectivos de intentos de suicidio. *RET: Revista de Toxicomanías*, 74, 2015, 3-12.

ZAPATA DE ASTON, Arcea Fabiola. *Fuerza erótica y liberación: Un nuevo sujeto femenino en la poesía de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni*. Diss. University of Iowa, 2002.

Recebido em 07/10/2023.

Aceito em 25/04/2024.