

## **Alfonsina Storni: la formación de la subjetividad femenina/ feminista**

**Nildicéia Apa. Rocha (UNESP/ CAPES/ UBA)**

En el contexto de formación de la Modernidad cultural en Argentina (1900-1940), nuestro interés es indagar como la escritora mujer latino-americana de **comienzo del siglo XX, en especial la producción discursivo-poética de Alfonsina Storni, en este contexto de modernidad emergente, va a constituirse en “sujeto con género” (SALOMONE, 2006, p. 113), en sus distintas modalidades — poesía, poesía en prosa, ensayos, crónicas y teatro —, de subjetividades e identidades femeninas. Según Aralia López González (1995), las subjetividades e identidades sociales que emergen son contextualmente historizadas como posiciones particulares y relativas frente a un contexto histórico-social siempre en movimiento.**

**Patricia Violi (1991), en una perspectiva lingüística, observa como ocurre la** diferenciación sexogenérica en el lenguaje. Considera que, aunque la estructura de la universalidad lingüística se dé a través del género masculino, por eso mismo, lo femenino queda subsumido en lo universal, apareciendo en la estructura como una derivación u opuesto de lo masculino. Lo femenino será nombrado a partir de imágenes generales como La Mujer, la Madre, la Naturaleza o como una condición particular, pero sin constituirse en una categoría con aspecto de totalidad a la experiencia humana. **En una cultura donde los lugares de lo femenino y de lo masculino ya están pré-definidos, las mujeres realizan una “continua operación de desplazamiento entre la ‘persona’ y la ‘mujer’, entre la esfera intelecto-cultural y la afectivo-sexual” (VIOLI, 1991, p. 153). Consecuentemente, las mujeres tuvieron que suprimir la propia singularidad para poder participar en el plano universal del lenguaje**

y de la historia, generando representaciones ya elaboradas de la “mujer” como forma universal y abstracta, obviando su individualidad real y concreta.

A partir de este enfoque, Violi y otras teóricas contemporáneas proponen la noción de un “sujeto con género”, o sea,

[...] desde una concepción de sujeto que no niegue la diferencia genérico-sexual sino que, por el contrario, la incorpore como una configuración material y simbólica que da lugar a la emergencia de dos subjetividades, de dos formas diversas de expresión y de conocimiento, no reductibles la una a la otra (SALOMONE, 2006, p. 109-110).

Así, las formas de subjetividades femeninas diferenciadas son posibles cuando la diferencia, femenino/ masculino, no se oculte, mas sí se pueda reconocerla como el lugar de especificidades, modos distintos de experiencia y caminos asimétricos para varones y mujeres. Sostiene Violi, que el discurso femenino silenciado por imposiciones histórico-sociales, es posible de ser expresado y modificado a partir de la autoconciencia, es decir, del descubrimiento de la “particularidad de la propia experiencia” (SALOMONE, 2006, p. 111), momento este que se hizo posible a las mujeres hablar de sí mismas y de sus experiencias con mayor libertad. La palabra será resignificada discursivamente y abrirá posibilidades de se crear otras representaciones para la subjetividad femenina.

Según la Crítica Literaria, la primera producción de Alfonsina Storni, llamada modernista o “tardorromántica” (SARLO, 1988), de 1916 a 1925; ya a partir de *Ocre*, 1926, marcará una ruptura confirmada en sus últimos dos libros de poesía, *Mundo de siete pozos* (1935) y *Mascarilla y Trébol* (1938), con marcas de vanguardismo y nuevas experiencias estéticas como el “antisoneto”. Pasando, incluso, por nuestro objeto de estudio aquí en particular *Poemas de amor*, publicado en 1926, libro de poesía en prosa que, por un lado marca un “tardorromantismo” en su enfoque temático de relaciones afectivo-amorosas entre sujetos mujer-hombre, por otro lado, el

lirismo y la crítica irónica presentes discursivamente en estas mismas relaciones, pone el amor como inalcanzable, efímero y fugaz, como motivación de vida y de muerte, como realización total e imposibilidad, también será el marco de referencia de un cuerpo y una voz femenina que además de conquistar masivamente un gran público según Beatriz Sarlo (1988) y crear cierta desconfianza por parte de sus pares literatos, puede considerarse, principalmente, como la afirmación de una escritora femenina en un contexto histórico cultural latinoamericano e internacional, en el sentido de construir cierta regularidad discursiva en su variedad de géneros literarios.

La poesía en prosa de Storni del libro de 1926, *Poemas de amor*<sup>1</sup>, como ella misma relata en el prólogo, “son frases de estado de amor escritos en pocos días ya hace algún tiempo”; no son considerados obra literaria por la autora, sino “una lágrima de las tantas lágrimas de los ojos humanos”. Y repletos de exacerbado sentimiento amoroso, escritos posiblemente de la voluptuosidad de la pasión, en los LXVII poemas en prosa (discursivamente narrados casi en su totalidad en presente del indicativo), encontramos relatos fragmentarios del sentimiento amoroso, con fuerte tono erótico-sensual, que intencionalmente rompen el orden literario de su momento histórico, por ejemplo:

#### **Poema XV**

Pongo las manos sobre mi corazón y siento que late desesperado.

— ¿Qué quieres tú? — Y me contesta —: Romper tu pecho, echar alas, agujerear las paredes, atravesar las casas, volar, loco, a través de la ciudad, encontrarle, ahuecar su pecho y juntarme al suyo (STORNI, 1999, p. 611).

Según Alicia Salomone (2006), en *Poemas de amor*, la discursividad que vuelve sobre el tema amoroso va reconfigurándolo a un efecto de sentido de la locura o de lo alucinatorio, o sea, pareciera que en este poemario, Alfonsina Storni alcanzara cierto límite “en el juego con el desborde” (p. 164). Incluso con relación a la búsqueda de nuevos lenguajes. Afirma que en este texto, lo que se insinuaba de modo conflictivo

ya desde *Ocre* (1925), se concretiza con la libertad formal del abandono del verso, con una sintaxis fragmentaria y un léxico cercano a la prosa<sup>2</sup>; así, muestra el tránsito hacia la estética que predominará en sus textos posteriores. Hay que resaltar que de la publicación de este libro, 1926, pasarán ocho años hasta *Mundo de siete pozos* (1934) y *Mascarilla y Trébol*, publicado cuatro años más tarde. En este ínterin Alfonsina seguirá escribiendo textos en prosa poética, no compilados en libro hasta 1999, y dramaturgia.

La interrogante presentada por la crítica sobre la búsqueda de nuevas formas estéticas en la escritura de Alfonsina Storni resuena como intrigante, y en concordancia con Alicia Salomone (2006), “la inquietud espiritual y estética” que Jesse Fernández (SAMOLONE, 2006, p. 161-162), “descubre en muchos escritores de la época (César Vallejo, Pablo Neruda) es semejante a la que experimenta la poeta”, salvaguardando las diferencias genérico-sexuales. Además, si en el plano de la expresión el gesto de ruptura de Alfonsina pasa inadvertido en su contexto social y literario; en el plano del contenido “se observa una cierta puesta en escena del *deseo* en relación con el lenguaje que, al extremar el discurso del sometimiento femenino, lo torsiona hasta volverlo desencajado y por momentos delirante” (SALOMONE, 2006, p. 162, cursiva nuestra).

#### XIX

Amo y siento deseos de hacer algo extraordinario.  
No sé lo qué es.  
Pero es un deseo incontenible de hacer algo extraordinario.  
¿Para qué amo, me pregunto, si no es para hacer algo grande, nuevo,  
desconocido? (STORNI, *ibidem*, p. 612).

Además, aparecen también la preocupación con el trabajo refinado de la palabra, considerada poderosa y una forma de libertad en vida asociado a su constante hablar de la muerte como algo imprescindible.

XVII

¿Oyes tú la vehemencia de mis palabras?  
Esto es cuando estoy lejos de él, un poco libertada.  
Pero a su lado ni hablo, ni me muevo, ni pienso, ni acaricio.  
No hago más que morir (STORNI, *ibidem*, p. 611).

En el análisis que plantea Alicia Salomone, el discurso que emerge de este libro, *Poemas de amor*, instalado en un registro otro, la hablante se desvincula del pensamiento patriarcal, o sea, de una visión que idealiza la imagen de lo femenino, va a proyectar hacia sus extremos, rozando los “(des)bordes de la cordura y la sinrazón” (SALOMONE, 2006, p. 163):

[...] Situada en el terreno de lo imaginario, es decir del inconsciente, la hablante satura y desarma la visión falocéntrica, abriendo paso a un discurso descentrado, que en su despliegue se interna en el campo de las representaciones nomiméticas (SALOMONE, 2006, p. 163).

Observa-se en el conjunto de los poemas en prosa de *Poemas de amor* una cierta unidad narrativa con fuertes momentos, compuestos de características formales y ciertos efectos poéticos. Según esta unidad se puede verificar en el primer texto/ poema, presentado más abajo, el momento del encuentro y el del despertar del amor/ pasión: “mirad mi pecho: mi corazón está rojo, jugoso, maravillado”; en seguida habrá momentos de la realización del amor total, después los tristes desencuentros hasta llegar al término de la relación afectivo-amorosa, con la inevitable desilusión con el sentimiento amoroso. Esta unidad narrativa construye una narratividad poético-literaria como se fuera una larga historia de amor, según los modelos del amor romántico. Por otro lado, estos fuertes momentos narrativos van componiendo un criterio de clasificación de la lectura analítica, y conformando las características formales, a saber:

- narratividad: más cercana a la lírica o más a lo argumentativo;

- impresiones poéticas: presentando una poesía como espacio de decir lo que no se puede — y ahí se instaura el discurso erótico-sensual;
- marcas dialógicas del yo/ tú, yo/ vosotros, yo/ nosotros, yo/ yo;
- algunos fragmentos de autobiografía literaria;
- y el enfoque de la palabra como lugar de “poder” discursivo.

Las estrategias discursivas que la hablante pone en escena en *Poemas de amor* son diversas y variadas. Con un lenguaje fragmentario y un léxico cercano a lo coloquial, narra inicialmente el alumbramiento del amor:

I

Acababa noviembre cuando te encontré. El cielo estaba azul y los árboles muy verdes. Yo había dormitado largamente, cansada de esperarte, creyendo que no llegarías jamás.

Decía a todos: mirad mi pecho, ¿veis?, mi corazón está lívido, muerto, rígido. Y hoy, digo, mirad mi pecho: mi corazón está rojo, jugoso, maravillado (STORNI, *ibidem*, p. 607).

Este amor que aparece en el texto I como anuncio de un reencuentro con la vida misma, llega a un punto de expresión total, amor total, estratégicamente narrado en presente como lo que se da aquí y ahora, y con un lirismo muy cercano a la poesía, cargado de metáforas y voluntad propia:

XLVI

Como si tu amor me lo diera todo me obstinaba en el milagro: clavando mis ojos en una planta pequeña, raquílica, muriente, le ordenaba: “¡Crece, ensancha tus vasos, levántate en el aire, florece, enfruta!” (STORNI, *ibidem*, p. 619).

El tema amoroso está presentado dentro de su desborde y sinrazón, sea como sueño, delirio, locura, deseo, dolor, soledad, tristeza, despertar o como unión total con el universo. Discursivamente está narrado en presente del indicativo cuando

resignificado positivamente, pero casi siempre como algo efímero e inestable, véase el texto XLVI o en los que siguen:

XXIX

¡Amo! ¡Amo!...  
Quiero correr sobre la tierra y de una sola carrera dar vuelta alrededor  
de ella y volver al punto de partida.  
No estoy loca, pero lo parezco.  
Mi locura es divina y contagia.  
Apártate (STORNI, *ibidem*, p. 614-615).

XLIX

Pienso si lo que estoy viviendo no es un sueño.  
Pienso si no me despertaré dentro de un instante.  
Pienso si no seré arrojada a la vida como antes de quererte  
(STORNI, *ibidem*, p. 619).

El paralelismo retórico marca poéticamente un amor “sueño”, “instante”, un amor “vida”, intertextualmente como lo dijo a posterior el poeta del modernismo brasileño Vinícius de Moares, “que seja eterno enquanto dure”. Este “pienso”, marca un saber/ dudar del mismo “querer”, y metafóricamente consciente, marca un saber/ dudar de vida misma y un saber dar voz a la experiencia femenina.

La prosa poética en Alfonsina Storni será registrada en otras ocasiones: “Poemas breves” y “Poemas” (publicados en *La Nota*, 1919 y 1920), “Algunas palabras” (1920), “Tu nombre” (1920), “Kodak” (1929), “Diario de viaje” (1930), “Diario de un ignorante” (de 1925, 1926, 1931 y 1933), “Diario de navegación” (diciembre de 1929 a febrero de 1930), “Carnet de ventanilla” (1937) y “Kodak pampeano” (1938); publicados generalmente en periódicos, no compilados en formato de libro, por lo que los hacen prácticamente desconocidos hasta la edición de la obra completa de Alfonsina Storni en 1999, por Losada, en el primer tomo.

Una vez abandonada la prosa poética en formato de libro, Storni se dedica al verso, que después de la experiencia de *Poemas de amor*, la indagación formal será una constante en su escritura. Tampoco focalizará tan contundentemente el tema amoroso como desborde y delirio. De modo general, pareciera que con este

libro la discursividad femenina patriarcal que hiperboliza el descontrol de las emociones alcanzara su límite y ya no más le interesa traspasarlo, pareciera que aquí hay como un agotamiento del tema al cual siguen otros más cercanos a la conciencia racional y estética, como lo ejemplifica el poema “Humildad”, del libro *Ocre*:

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

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

Se bajará a mis libros, ya amarillos,  
Y alzándola en sus dedos, los carrillo  
Ligeramente inflados, con un modo

De gran señor a quien lo aburre todo,  
De un cansado soplido  
Me aventará al olvido (STORNI, *ibidem*, p. 277).

## Referencias

AMORÓS PUENTE, Celia (Ed.). *Feminismo y filosofía*. Madrid: Síntesis, 2000.

ANDREOLA, Carlos Alberto. *Alfonsina Storni: vida-talento-soledad*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1976.

BEATRIZ, Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

GREGOLIN, Maria do Rosário; CRUVINEL, M. de Fátima; KHALIL, M. G. (Orgs.). *Análise do discurso: entornos do sentido*. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2001. (Série Trilhas Lingüísticas n. 2).

\_\_\_\_\_. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso — diálogos & duelos*. São Carlos: Claraluz, 2005.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

MUSCHIETTI, D. Prólogo a Storni. In: *Obras. Poesía*. Buenos Aires: Losada, 1999.

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

STORNI, Alfonsina. *Obras. Poesía*. Buenos Aires: Losada, 1999.

VIOLI, Patricia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.

## Notas

---

<sup>1</sup> El libro *Poemas de amor* fue publicado y reeditado en 1926, con traducción en francés. En 1945, con dibujos de Stella Genovese-Oeyen, se imprime nuevamente. Solamente en 1988 se publica una edición bilingüe, castellano-italiano, en el cantón suizo de Ticino, incluyendo Prólogo de Beatriz Sarlo, pero sin que haga nombrar al texto que introduce. Recién el 1999, en castellano, fue reeditado por Hiperión, en Madrid y en este mismo año en Buenos Aires se lo incluye en las *Obras completas*, por Losada. Extrañamente este texto nunca formó parte de las Antologías de Alfonsina Storni, ni siquiera en la que en 1938 la autora supervisó, por lo que lo hace un texto poco conocido y que casi no registra historia crítica.

<sup>2</sup> Véase: MUSCHIETTI, D. Prólogo a Storni. In: *Obras. Poesía*. Buenos Aires: Losada, 1999. p. 26-27.