

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA EXPRESIÓN DEL SUFRIMIENTO
EN LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI

JESÚS EDUARDO MORALES HERNÁNDEZ

Department of Languages and Linguistics

APPROVED:

Armando Armengol, Ph.D., Chair

Fernando García Núñez, Ph.D.

Ellen H. Courtney, Ph.D.

Benjamin C. Flores, Ph.D.
Dean of the Graduate School

Copyright ©

By

Jesús Eduardo Morales Hernández

2013

DEDICATORIA

A mis padres: María Elena y Jesús.

Por empujar el carro de este viaje.

Por predicar con el ejemplo.

Por creer en mí a pesar de mi infectada literatosis.

Por ser los únicos brazos que pueden capturar un cuerpo cayente antes de que toque el suelo.

Por emocionarse con mis cosas, puras poesías al fin y al cabo.

PREVIEW

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA EXPRESIÓN DEL SUFRIMIENTO
EN LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI

By

JESÚS EDUARDO MORALES HERNÁNDEZ

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at El Paso

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of Languages and Linguistics

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

May 2013

UMI Number: 1540899

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI 1540899

Published by ProQuest LLC (2013). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Armando Armengol:

A quien le debo el desarrollo de esta tesis. Me siento tocado por la suerte al saber que esta será la última tesis que asesora a un alumno. Espero haber respondido a ese honor.

Me gusta pensar que le transmití mi afición por Alfonsina tanto como usted me contagió de esas ganas por vivir la vida desde la fraternidad.

Al Dr. Fernando García Núñez:

A quien le debo mucho de mi progreso profesional. Desde mi arribo a la ciudad de El Paso, usted siempre ha sido un apoyo fundamental. Más allá de lo mucho que aprendido de usted, desde aquí mi reconocimiento por su calidad humana.

A la Dra. Ellen Courtney:

Con quien estoy en deuda por el apoyo constante y por la confianza que ha puesto en mí. Desde aquí toda la admiración a su trabajo y profesionalismo Gracias por interesarse en este proyecto.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	v
TABLA DE CONTENIDOS	vi
1. INTRODUCCIÓN	1
2. AMBIGÜEDAD IDENTITARIA: <i>LA INQUIETUD DEL ROSAL</i>	10
2.1 El “yo” que no es del todo mío.	13
2.2 Cohesión alegórica	22
3. CONCIENCIA DE TIEMPO: <i>EL DULCE DAÑO</i>	24
3.1 La funesta espera.....	26
3.2 Renunciar a la espera.....	33
4. CONCIENCIA DE EXISTENCIA: <i>IRREMEDIABLEMENTE</i>	42
4.1 Formada por el amor	46
4.2 Formada por la tempestad	49
5. CONCIENCIA DE ENTORNO: <i>LANGUIDEZ</i>	55
5.1 Observancia del Otro.....	59
5.2 Observancia del ambiente	66
5.3 Espacios de mortandad.....	71
6. CONCIENCIA DEL “YO ARTISTA”: <i>OCRE</i>	80
6.1 El recuerdo concreto.....	84
6.2 Partícipe de la comunidad artística.....	88
6.3 Muerte y conservación lírica del Yo	91
7. CONCIENCIA DE ESTILO: <i>MUNDO DE SIETE POZOS</i>	96

7.1 Desautomatización del mar	101
7.2 Estilos de creación, amor y muerte	106
8. CONCIENCIA DE ALTERACIÓN: <i>MASCARILLA Y TRÉBOL</i>	112
8.1 La vanguardia en furia.....	115
8.2 La vanguardia triste.....	119
9. CONCIENCIA DE MUERTE: “VOY A DORMIR”.....	126
10. CONCLUSIÓN.....	132
BIBLIOGRAFÍA	136
APÉNDICE DE POEMAS CITADOS.....	139
CURRICULUM VITA	143

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA EXPRESIÓN DEL SUFRIMIENTO EN LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI

1. INTRODUCCIÓN

Abordar la obra de Alfonsina Storni supone de entrada una múltiple problemática. La presente investigación se propone superar dos obstáculos principales que afectan la crítica literaria sobre la autora: el estigma de su poesía como “escritura de (y para) mujeres” y la interpretación de su obra desde su mitificada biografía. La poesía de Storni merece una revalorización que le permita escapar de las lecturas estereotipadas.

El primer obstáculo, la concepción de su obra como “poesía de mujeres”, se alarga hasta nuestros días en pleno siglo XXI, debido a una desinformación prematura iniciada con los juicios severos a los cuales fue sometida Alfonsina por sus contemporáneos. Jorge Luis Borges des de su autoridad, calificó la poesía de Storni como “chillonería de comadrita” (Cit. en Muschietti 12), encerrando en ello un desprecio sarcástico, que según Delfina Muschietti intentaba relegarla al público inocente, o peor, ignorante, de la mujer de clase baja. Borges escribió una crítica sobre el poema de Storni “Bárbara” incluido en el libro *El Dulce Daño* (1918), donde declaró:

La señorita de Storni ... se lamenta de que motejen de eróticas sus composiciones. Yo las encuentro cursilatas más bien. Son cosa pueril, desdibujada, amarillenta, conseguida mediante el fácil barajeo de palabras baratamente románticas –flor, ninfa, amor, luna, pasión-, y cuyo accidental erotismo se acendra vergonzante en símbolos espirituales o se diluye en aguachirle retórica. (Borges 137)

No será la última vez en que Borges emitiera opiniones negativas con respecto a la poesía de Storni y esta lectura ganará popularidad entre la comunidad lectora por muchos años, dejando los versos de Storni como promotores de un romanticismo barato.

La cultura popular sonoriza aún más ese errado juicio. Una lista de los enseres que giran comercialmente alrededor de la figura de Storni, nos da una imagen generalizada de su consumo: existen más de 35 versiones de la canción de Ariel Ramírez y Félix Luna “Alfonsina y el Mar”, immortalizada por Mercedes Sosa, pero también interpretada por artistas célebres de todos los géneros. Encontramos discos y archivos MP3 de venta en línea con poemas de Storni en las más delicadas voces y ternuras musicales de fondo. Hay una variedad de recopilaciones de su obra, la mayoría con flores, playas o pájaros en la portada, y más de una de esas “antologías” –que no dejan de incluir los poemas “tú me quieres blanca” y “hombre pequeñito”– proponen a Storni como una feminista obstinada quien llegara a catalogar al hombre como “el enemigo”.

Todo lo anterior termina por encasillar a Alfonsina en el pabellón de “poesía para mujeres”, una vertiente facilona donde los versos amorosos, enmelados según la declamación, le vienen bien a un nicho económico que por su índole sensiblero, corresponde a las “mujeres”. Una caricatura: las mujeres, esas “románticas” irredentas que buscan líneas empáticas con su ser sensible y sediento de cultura, son aptas para consumir la queja de Alfonsina.

Ante la lectura promocionada por Borges y la concepción popular, se oponen esfuerzos notables como los de Delfina Muschietti o Alicia N. Salomone, quienes proponen una crítica seria de su poesía para localizar su valor literario. Alicia N. Salomone propone el encuentro con un “discurso sexo genérico” que boga por la expresión subjetiva de una intimidad inmersa en las transiciones de una modernidad indefinida, como lo fue el contexto latinoamericano de la época de Alfonsina (13). La tesis resulta reveladora, pues profundiza en la detección del sujeto femenino y analiza las entidades estilísticas como rastros de la búsqueda de autonomía de la mujer americana del siglo XX. Delfina Muschietti, encargada de la recopilación definitiva y completa de Storni publicada por Editorial Losada en 1999, defiende la poesía de Storni como

trascendental y para nada chillona, como sentenciara Borges (“Celebrity Deathmatch” 1-6). Para Muschietti esa quejosa voz de Storni, se ampara contra cualquier ataque desde el momento en que perfecciona el estereotipo de mujer entregada a la pasión y se apropia del poema de amor hasta entonces prohibido a las escritoras: “exigiéndose así una actitud altiva para su diferencia y construyendo al mismo tiempo un emblema, que será hito para la poesía de las mujeres en Argentina” (“prólogo” 15).

Sin embargo el objetivo de Salomone o Muschietti, basado en una perspectiva de género, fracasa en su búsqueda de una revaloración de la obra de la poeta; la postura resulta infructífera ante la enraizada concepción de su poesía como “de mujeres”. El cauce de ambos estudios puede fácilmente desviarse hacia el mismo problema genérico de burdas categorizaciones. Ejemplo de estas interpretaciones radicales y falaces es la realizada por Mónica Berenstein en su libro *Alfonsina Storni: Pequeña, grande, eterna* (2008). Berenstein cae en la tentación de redactar un apartado donde adjudica a Alfonsina un papel feminista militante mediante las letras (76-86). Según Berenstein el establecimiento de la poeta como activista nunca sumisa, se encuentra justificado en los estudios de Salomone. Nada más alejado de la realidad si se observa con mayor detenimiento la postura de Salomone y si recordamos que Alfonsina afirmó con vehemencia no ser feminista, en una entrevista de 1928 ofrecida a la revista *El Hogar* (Delgado 1478). Interpretaciones como las de Berenstein no tienen toda la culpa, el problema se funda desde la médula intencional de la tradición crítica, pues los estudios de Salomone o Muschietti desmienten que la expresividad sea sensiblera pero no la apartan de su vínculo femenino como vía de entendimiento. Esa metodología no consigue opacar afirmaciones como la siguiente de Nathalie Teitler: “Storni produced a style that can be seen to target the woman reader/writer; through the introduction of a female narrative voice, direct address and gender-specific

references a close relationship with a female audience is established” (191). La señalada especificidad de público se cuelga en la crítica como distinción, y por tanto como etiqueta de “otredad” compatible únicamente con la mujer. Finalmente, las lecturas ancladas en la militancia feminista de Alfonsina, fomentan una lectura estereotípica que limita la obra a una lectura: ya no se trata de “poesía chillona de mujeres”, solo de “poesía de mujeres”, justo lo contrario a lo que buscaban las investigaciones inclusivas de género.

Además surge otro inconveniente, el enrarecimiento de la interpretación de su obra por la influencia biográfica. Quizás desde lo anterior podamos explicarnos el hecho de que por lo menos 6 biografías de Alfonsina Storni en ediciones impresas, estén de fácil acceso al comprador, y por irónico que parezca, incluso más a la mano que el tomo de *Poesía Completa* de Editorial Losada.

Storni empieza a recuperar prestigio literario luego de su muerte gracias a su inclusión en la vanguardia literaria latinoamericana, entre poetas como Oliverio Girondo y Juan L. Ortiz. Pero los estudiosos de su obra terminan por zozobrar en la interpretación esencialmente emparentada con su vida, por lo que biografía y poemas son equivalentes, e incluso se le empieza a dar más valor al interés biográfico. Ejemplo de esto es el texto de Nalé Roxlo y Mabel Mármol, referente indiscutido entre los primeros estudios profundos de la obra de Storni, pero que no termina de consolidar una propuesta de análisis estilístico, sino que opera desde una serie de experiencias vivenciales y su relación con la producción literaria de la escritora. Ese hueco valorativo ayuda a la difusión de su poesía, pero no logra entronizarla como un modelo literario de las letras americanas; al final de cuentas no derrumba la ola de prejuicios que incluso continúan en la actualidad.

La mayoría de los prólogos de las tan difundidas “antologías”, o incluso en el abordaje de la obra en artículos de revistas literarias, se cae en frases como esta: “La mañana del 25 de octubre de 1938 las aguas ferruginosas de Mar del Plata devolvieron a la orilla el cadáver de una mujer menuda, de 46 años, con los ojos claros y el rostro sereno” (Bobes XI). La espectacularidad de su muerte parece atraer una perspectiva parcializada de la mujer depresiva. No faltarán las miradas que sospechen en el acto suicida una última prueba de su amor vencido, y por tanto como un ejemplo de la escritora latinoamericana que no consigue superar el romanticismo. Peor aún, se contamina la interpretación poética al intentar descubrir la médula comunicativa de su poesía a partir de –y únicamente a través de– el suicidio. Esta interpretación solo forma otro estigma. Si antes hablábamos de “poesía de mujer”, ahora solo se desviaría hacia la “poesía de la mujer suicida”; con lo cual hallaríamos una explicación sobre por qué se buscan esclarecimientos de su persona y obra mediante la pesquisa biográfica, la cual no aporta mucho a la investigación literaria.

Es esencial aclarar que en este estudio no se pretende descartar la psique sensible de la autora, ya que motiva la repetición temática y la evolución del uso del lenguaje acorde a la concreta expresión de su estado. Se buscará comprender el proceso creativo como evolutivo, complejo y en extremo vinculado al desarrollo de la voz poética en Storni. Este procedimiento, es por su naturaleza progresiva –paso a paso, poemario a poemario–, contrario a la usanza simple de interpretar su poesía a través del suicidio. Se procederá mediante una observación detenida del deterioro personal, simultáneo y recíproco al crecimiento artístico. El análisis de los estados emocionales consecutivos, recalca la tragedia individual y su posterior entrega a la muerte como esencias intrínsecas del ser humano, las cuales pueden ser interpretadas a través de la poesía y no al revés.

La pregunta que surge entonces es ¿Cómo abordar la obra de Storni con una metodología que la revalorice, cuando la perspectiva de género y la exactitud biográfica han agotado ya sus posibilidades? La respuesta se halla en un abordaje de tipo estilístico que dé luz sobre el proceso evolutivo por el cual pasa la elaboración lírica. Sin embargo para la puesta en práctica de tal método, es obligado encontrar un hilo conductor que privilegie la comparación. En la presente investigación se ha optado por elegir al “sufrimiento” como concepto modificable a través de los siete poemarios que Alfonsina Storni elaboró en verso. El “sufrimiento”, alusión que engloba facetas tales como la soledad, el desamor, la desesperación, la angustia pero sobre todo la insatisfacción, no solo es atribuible a una cuestión de tema, sino que moviliza la consecuente elección de los símbolos y el lenguaje aplicados en los versos.

Sin embargo, el análisis estilístico nos presenta un tercer obstáculo. Efectivamente, éste no sería el primer acercamiento estilístico que se haya hecho a la obra de Storni, pero la metodología con criterios selectivos y progresivos del presente, cumpliría con el objetivo de considerar a la poesía de Storni como un proceso evolutivo. Tradicionalmente, los críticos de la obra de Storni apelan a la presencia de dos tiempos en su poesía, según sus influencias y su estilo:

A simple vista cronológica, la obra lírica de Alfonsina Storni se divide en dos partes: la primera corre entre 1916 y 1920, y comprende *La inquietud del rosal*, *El dulce daño*, *Irremediablemente* y *Languidez*. *Ocre*, publicado en 1925, es el guión que vincula aquella primera época con la segunda, que va de 1934 a 1938 y abarca sólo dos libros: *Mundo de siete pozos* y *Mascarilla y trébol...*

Considerando estas dos épocas en su relación con la historia de la poesía americana, la primera de ellas es netamente postmodernista, en el sentido temporal que da Federico de

Onis a este marbete: sumisión al modernismo, pero morigerando sus exigencias escolásticas y diversificándolo con los matices que éste había negado o descuidado (que en Alfonsina serían el romántico y el irónico). La segunda época, en cambio, es netamente vanguardista, por su libertad formal, su violación de los límites fijados a la belleza, su complejo uso del lenguaje y su final voluntad de utilizar la poesía como medio de conocer el mundo. (Fernández 27)

Llama la atención la arbitrariedad de la división y el superficial abordaje de las temáticas de los poemarios, y una imperdonable omisión de los criterios que la misma autora sugiriera en la introducción de casi todos sus libros. El presente trabajo indaga con mayor detenimiento la evolución de las cualidades de estilo, brindándole a cada poemario un estado propio, y más cercano a la verdadera intencionalidad creativa bajo la cual la autora siempre deja un atisbo de renovación. Englobar por ejemplo a los cinco primeros libros como partícipes de una misma línea literaria, equivaldría a eliminarles su progreso. Es ahí donde la observación de las sutiles modificaciones temáticas y de estilo, más detectables en el cambio de concepción del sufrimiento como recurso retórico y estilístico, promueve un entendimiento contrario a las interpretaciones esquemáticas, desplazando la historiografía literaria con todo y sus agrupaciones parcas.

De esta manera, el “sufrimiento” como concepto presente a lo largo de la obra de Storni, no solo se establece como un elemento mutable, sino coherente con la motivación expresa del momento de concepción del verso. Por ello, el acercamiento a la disposición de los referentes que nos pueda brindar Alfonsina a través de sus líneas, y que sean relativos a conductas o elocuciones depresivas, estarán ayudando a la comprensión de una voz que se expresa a la par de su desarrollo emocional, y por tanto artístico. La funcionalidad de este premeditado estilo supone una intencionalidad retórica, donde el lector gana importancia e incluso juega un papel creativo

al completar la poesía. Alfonsina Storni hacia el final de su carrera en la nota introductoria de *Mascarilla y trébol*, reclama a su lector una cierta “función social”: “¿acaso la sensibilidad y cultura media del público no están pidiendo eso: colaborar con el escritor...? Los movimientos vanguardistas en arte ... se apoyan en el hecho social de esta colaboración, cada vez más exigida” (*Obras I* 393). La empatía del lector se consigue gracias a una expresión fidedigna, íntima y auténtica del estado anímico del Yo poético.

Ahora bien, si dicha propuesta retórica busca la representación fidedigna de la emoción, y la sensibilidad es alterable según el nivel expresivo que va adquiriendo el empirismo poético, entonces recalcamos la necesidad de incorporar una metodología atenta a la evolución estilística de la autora. Por lo mismo reitero la conveniencia de otorgarle a cada poemario un peldaño en el desarrollo sustancial del estilo de Storni. Según una apreciación secuencial, y comparativa en los siete poemarios, los estados creativos-emocionales que se pueden encontrar en la producción de Alfonsina son los siguientes:

1. Ambigüedad identitaria: *La Inquietud del Rosal*
2. Conciencia de tiempo: *El Dulce Daño*
3. Conciencia de existencia: *Irremediablemente*
4. Conciencia de entorno: *Languidez*
5. Conciencia del “Yo artista”: *Ocre*
6. Conciencia de estilo: *Mundo de Siete Pozos*
7. Conciencia de alteración: *Mascarilla y trébol*
8. Conciencia de muerte: “Voy a dormir”.

Incluyo también el último poema de Alfonsina enviado horas antes de su muerte al periódico *La Nación*, por ser esencial en la consolidación de su estilo, ya que cierra la equivalencia

expresión-forma con la aceptación inalterable de su muerte. Además, el poema “Voy a dormir” es un puntual broche estilístico de su retórica del sufrimiento.

Por supuesto, la anterior lista de estadios lírico-anímicos, no pretende ser una enumeración rígida ni estrecha de la secuencia creativa por la cual la voz poética avanza. Por el contrario, pretende dejar manifiesta la vinculación motivacional de la obra como un sistema interdependiente. Es decir, cada avance es consecuencia del estadio anterior –ganando una mejor comprensión dentro de la cadena evolutiva–, pero a su vez recurrente a elaboraciones de su predecesor y donador de motivos a su subsecuente, construyendo una prolongada influencia difícil de separar en extractos inamovibles.

Podemos asegurar que los ya mencionados estereotipos afectantes de la poesía de Storni, reducen su interpretación de tal modo que le confieren una injusta alienación, donde el supuesto intimismo exacerbado, no permite su valorización como una aportación sustancial a la historia de la poesía. En realidad, la investigación comparativa y la detección de los ocho estadios, demuestran que las temáticas trabajadas por su retórica abarcan un sentido mucho más profundo. El hecho literario y el proceso creativo se yerguen juntos como una manera de interpretar al ser humano más allá de toda distinción, superando por mucho las posturas que quieran ver al Yo de Alfonsina como un egocentrismo literario, tierno pero narcisista.

Lo anterior motiva a esta investigación a fundar una doctrina poética que aporte una traducción esencial del sujeto creador como parecido a cualquiera, y por tanto al lector. El objetivo central de esta tesis, es el de interpretar la poesía de Alfonsina Storni a partir de la similitud del lector con la voz poética –y con la naturaleza humana en general–, y no sus poemas a través de su género o su vida. Para conseguir dicha meta, aplicaremos una metodología observante de su evolución estilística.

2. AMBIGÜEDAD IDENTITARIA: *LA INQUIETUD DEL ROSAL*

Es necesario un abordaje estilístico que explique el proceso evolutivo por el cual pasa la elaboración lírica y con ello argumentar que la poesía de Storni va más allá de un lamento visceral. El problema con la categorización de su poesía se ubica en las lecturas superficiales de su obra temprana, específicamente en *La Inquietud del Rosal* (1916), *El Dulce Daño* (1918) e *Irremediablemente* (1919). De entrada esta selección tan parcial, imposibilita la aceptación de su obra poética como cohesiva y evolutiva; un juicio severo que no da tregua con la búsqueda estilística de una poeta joven cuya entrada a las letras atiende a una búsqueda más que estilística, personal.

Por eso mismo, demostraremos cómo las tendencias estilísticas en *La Inquietud del Rosal* —el primero de sus poemarios—, no se estancan en fallas literarias. Aquellos recursos tildados como sensiblerías artificiosas o meras copias de las estéticas modernistas y románticas, consiguen el objetivo denunciante, y mejor aún expresivo, de una voz que viene auto-descubriéndose. Así, la tan deleznable “chillonería”, es en realidad una queja cuya gravedad autoral tiene que ver con una catarsis explosiva, sensible y de retórica inclusiva para con el lector. Nos proponemos señalar con puntualidad cómo el objetivo lírico expresivo de Storni se cumple, y por tanto, no se puede hablar de cursilería falaz.

La condición de autodescubrimiento que la versión más joven de Alfonsina practica desde su novicia incursión a las letras con su poemario *La Inquietud del Rosal*, no se produce sin obstáculos. Pareciera que el nacimiento de su primer libro atiende a una necesidad de liberación. La ideología creativa se liga estrechamente con los movimientos post-románticos franceses, dentro de los cuales la poesía es disciplina apta para derogar las verdades que el idioma simple no puede emanar. Sobre su propia obra, Alfonsina Storni señala:

“A los diecinueve estoy encerrada en la oficina; me acuna una canción de teclas ... Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos, dictando órdenes y correspondencia a la mecanógrafa, escribo mi primer libro de versos, un pésimo libro de versos. ¡Dios te libre, amigo mío de *La inquietud del Rosal*...! Pero lo escribí para no morir.” (*Obras II* 1077-1078)

Sin esconder la inquietud catártica que mueve a la escritora a elaborar su primer poemario, Storni vuelca en *La Inquietud del Rosal*, sus inconformidades más fehacientes, sus dudas personales y su aún turbia concepción del mundo.

La escritora otorga un papel preponderante a la pasión, por lo que la crítica coincide en detectar en este libro claras influencias románticas, pero esto no quiere decir que la médula sentimental se quede en envíos vacíos. Así mismo, el preciosismo y una serie de símbolos popularizados por el modernismo de Darío, hacen festiva presencia entre estructuras que intentan ser clásicas. Sin embargo, es de especial atención para este análisis, cómo la inconformidad y sus consecuencias anímicas se inmiscuyen en la expresión poética, iniciando la representación del Yo como famélico, propenso a la alienación y por tanto indefinido. En esa representación, la mencionada ignorancia del Yo, trata de ser sustituida mediante búsquedas alegóricas. De esta forma, el poemario se desglosa en una técnica principal: los símbolos específicos como metáfora del Yo. Ejemplos de esa técnica son “La inquietud del Rosal”, “El cisne enfermo”, “Campana de cristal”, “Golondrinas”, “La flor del mal”, “Abstiniás” “Llamarada roja”, “Por los miserables”, “Me desprecio” y la “trilogía de la Loba”. Incorporando significantes con fuerte tradición literaria, Alfonsina opta por compararse con una diversidad de entes, entre los cuales destacan: el cisne, la rosa y las golondrinas. La imposibilidad de definición individual la llevan a la

exploración de similitud con las exterioridades compatibles con su psique, en un camino enhiesto hacia el encuentro de su identidad.

Ahora bien, el establecimiento de esa técnica como primicia del corpus secuencial del poemario, atiende a una necesidad de mirar al poemario como un sistema cohesivo. En ese sistema, la lectura de una de sus piezas sin la aceptación de interdependencia con las demás, puede verse amenazada con aquellos juicios que encasillaban sus poemas como gimoteas:

No hay que olvidar que la obra de un gran poeta es siempre profundamente sistemática, orgánica y unitaria. La comprensión cabal del todo exige la comprensión de cada una de las partes y viceversa. El lector debe guardarse del prejuicio corriente según el cual la poesía es cosa de meros sentimientos y arrebatos, de “inspiración” y de efusiones afectivas... (García y Rigol 15)

La comprensión del poemario como un “todo”, nos brinda la perspectiva óptima para su observancia, y por tanto para la reivindicación de la técnica alegórica como estrategia premeditada y cumplidora en su totalidad de una intención retórica. Por lo cual habremos de demostrar esa correspondencia íntegra entre el principio y la conclusión del poemario.

Con puntualidad, este primer paso literario de la autora, es equivalente a un estado personal que bien pudiéramos llamar “ambigüedad identitaria”. Tal concepción explicaría el caso de una poeta que se explaya en el verso con alumbrada elocuencia, pero cuya inexperiencia no solo es detectable en su manejo estilístico, sino en los motivos y temas de su poesía.

2.1 El “yo” que no es del todo mío.

Iniciando con la tradición alegórica que se distribuirá a lo largo de su poemario, Alfonsina Storni ofrece una visión introductoria a sus características de desenvolvimiento en el poema “La inquietud del Rosal”:

El rosal en su inquieto modo de florecer
va quemando la savia que alimenta su ser
¡Fijaos en las rosas que caen del rosal:
Tantas son que la planta morirá de este mal!
El rosal no es adulto y su vida impaciente
se consume al dar flores precipitadamente. (1-6)

Como introducción, el poema homónimo al libro resulta revelador. Esa aceleración que nos propone en el último verso, así como la mencionada falta de adultez, atinan a describir dos de las características líricas de Storni en este primer poemario. La “vida impaciente”, refleja intranquilidad, contraria a lo pasivo y por ello arrebatada, un ánimo sin detenimiento ante las consecuencias, tal y como la misma inmadurez de Storni imprime en el verso. Al mismo tiempo, su comparación con un rosal que se marchita con presteza, alude a su condición indeseable. La misma avidez de expresarlo todo, de entregarlo todo, tiene resultados intolerables como el pago de flores al por mayor. “Se consume al dar flores precipitadamente”, una entrega que bien puede ser emparentada con los versos salidos del alma, aun precipitados, es decir, sin la compostura propia de algo acabado. Flores inmaduras, versos prematuros. De los tantos brotes, pruebas de una hipersensibilidad que deja de ser degustable para convertirse en tormentosa, surge la preocupación ante la posible extinción. De esta forma, los conceptos de “impaciencia” y “malestar”, se funden en esa espera desagradable que el título nombra como “inquietud”.

En este poema, se inserta el sufrimiento como motor temático principal de la poesía de Alfonsina. Lo cual es de suma importancia, pues el sufrimiento como concepto se engarzará como hilo conductor y promotor de la evolución estilística. Incluso, de maneras similares a “La inquietud del rosal”, el tema del sufrimiento aparece en los demás poemas alegóricos, siempre atendiendo a la inexplicable situación inmediata de un Yo que no encuentra paz y que no se reconoce en los actos.

La encarnación de entidades sometidas al dolor se sucede con mayor fuerza en el poema “El cisne enfermo”, donde la autora propone una ampliación de la sensibilidad con descripciones más punzantes:

El cisne es un enfermo que adora al dios de oro;
el sol, padre de razas, fecunda su agonía.
por eso su tristeza es una sinfonía
de flores que se entreabren en las sombras del lloro.

Tiene el pecho cruzado por un loco puñal,
gota a gota su sangre se diluye en el lago
y las aguas azules se encantarán bajo el mago
poder de los rubíes que destila su mal. (5-12)

Recurriendo de nuevo al dolor, pero con orden lento, “gota a gota”, se prolonga la cuita intencionalmente. El puñal, signo agresivo, provoca la corrupción de un símbolo de lo bello como lo es el cisne. La conjunción lírica pretende trascender una aplicación estética del modernismo, pues el cisne –antes trabajado por el precursor del modernismo Salvador Rueda (García y Rigol 30) y su máximo exponente Rubén Darío (*Cantos de vida y esperanza*)– ya no es una representación de la natura excelsa, sino un organismo macerado. Storni reordena la

semiótica discursiva para hacerla más acorde a su sentir intimista, dotando al personaje armonioso con las concupiscencias propias del humano atormentado. De esta manera el mensaje encierra una trágica verdad dónde incluso lo que se creía incorruptible puede ser sometido a los ardores mundanos.

Sin embargo, el artificio lírico utiliza un par de herramientas también heredadas por aquél modernismo influyente en sus estrofas: las estéticas compositivas del parnaso y del simbolismo. Partiendo de una pormenorizada calidad de la imagen, la plástica coopera con el envío de un instante perceptible mediante los sentidos. El Parnaso se proponía la meta de lograr la belleza mediante una imagen objetivada hasta su máxima esencia, y la búsqueda de un lenguaje que le hiciera justicia a la verdad de su cualidad (Kalimán 19). En el caso del poema “El cisne enfermo”, captar el momento exacto del dolor se consigue mediante la metáfora de engranaje perfecto: “el poder de los rubíes que destila su mal”. También, “Gota a gota su sangre se diluye en el lago”, es un ejemplo de cómo la oración se vocaliza esparciendo su viveza entre nuestras respuestas sensitivas como lectores, consecuencia del estilizado manejo del lenguaje para el dibujo de un instante. Se deja atrás la simpleza enunciativa para proporcionarnos una estampa de mayor crudeza, donde el tiempo mismo es percibido como agente dentro del poema.

El poema no se conforma con introducirnos a los campos de las descripciones sensibles, sino que en las últimas estrofas revela su potencial alegórico:

Y cuentan las leyendas que es un cisne-poeta...
Que la magia del ritmo le ha ungido la garganta
y canta porque sí, como el arroyo canta
la rima cristalina de su corriente inquieta.