

MORENA CARLA LANIERI
Università di Genova

El imaginario erótico femenino en
Delmira Agustini y Alfonsina Storni

No cabe duda de que el marcado carácter ruptural de la escritura de Delmira Agustini¹ y Alfonsina Storni² estriba en su peculiar tratamiento del tema amoroso, abordado exclusivamente en su vertiente erótica –por tradición, patrimonio privilegiado del discurso masculino– y desde un punto de vista –el de la mujer– que acaba no sólo desvirtuando la idea de lo *eterno femenino* ofrecida por la cultura establecida, sino poniendo así en tela de juicio los postulados mismos de ese universo semántico, codificado por la moral convencional y defendido por el discurso del poder de la palabra³. La mayor infracción consiste en llevar a cabo todo un cuestionamiento de visiones estereotipadas –que delatan la matriz patriarcal de la cultura dominante– a través de recursos retóricos que subvierten el concepto tradicional de “relación amorosa”, infringiendo de tal forma los modelos oficiales y llegando a desestabilizar el mismo poder vigente, al poner en entredicho sus valores. La obra de

¹ D. Agustini, *Poetas completas*, Madrid, Cátedra, 1993.

² A. Storni, *Antología Poética*, Buenos Aires, Busma, 1988.

³ A dicho respecto, no se puede pasar por alto la postura que cierta crítica ha manifestado ante la obra de escritoras, adoptando un criterio valorativo –viciado por el sensacionalismo biográfico y por ideas preconcebidas sobre la actitud femenina hacia el mundo y su aproximación al arte– que acaba disminuyendo la envergadura estética de sus obras y limitando la participación de las mujeres en la formación del canon, como han señalado Magdalena García Pinto (“Introducción”, en *Poetas...*, cit., pp. 7-40) y otras ilustres investigadoras. Entre éstas cfr. el valioso e interesante trabajo de: Margarita Rojas, Flora Olivares y Sonia Mora, *Las poetisas del buen amor. La escritura transgresora de Sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1989.

estas artistas⁴ –que comparten una poética, una perspectiva y un sentir comunes, si bien con substanciales diferencias– reclama un espacio propio donde se resemantiza, por medio de una nueva enunciación, el imaginario erótico femenino.

Precisamente, la poesía “Veinte siglos” de Alfonsina Storni constituye un desafiante grito de libertad: la voz enunciativa se apodera de la palabra a través de la escritura para, por fin, romper las cadenas de un yugo cultural ultramilenario, reivindicando el derecho a dar rienda suelta, sin los falsos pudores impuestos por la censura, a la manifestación de la atracción sexual:

Para decirte, amor, que te deseo,
 Sin los rubores falsos del instinto,
 Estuve atada como Prometeo,
 Pero una tarde me salí del cinto.
 Son veinte siglos los que movió mi mano
 Para poder decirte sin rubores:
 “Que la luz edifique mis amores” [...] (p. 69)

Otro aspecto sumamente transgresivo de la poesía de Agustini y Storni está representado por una fuerte utilización de elementos e imágenes pertenecientes a toda una simbología religiosa que se supedita a la finalidad de divinizar lo erótico. Si bien es cierto que este recurso encarna ese desacralizador y provocatorio proceso artístico de secularización literaria⁵, emprendido durante el modernismo por sus mayores exponentes para liberar la sexualidad de la represión operada por la moral burguesa, no cabe duda de que su utilización por parte de escritoras (invirtiéndose, de paso, los términos del ritual eucarístico –traslación de la unión sexual– al celebrarlo una *sacerdotisa*) adquiere tonos blasfematorios aún más intensos y subversivos, como se verá más adelante.

⁴ Por motivos de espacio, me detendré más en Delmira Agustini y en los aspectos temáticos y estéticos que la obra de Alfonsina Storni comparte con la de la escritora uruguaya.

⁵ Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.

Ya desde sus primeros poemas, publicados en *La Alborada* (1902-1903), en la poética de Delmira Agustini se van perfilando algunos motivos y obsesiones recurrentes⁶ que irán cobrando cuerpo en su producción posterior⁷. Las poesías que forman parte de *El libro Blanco. Frágil* (1907), vuelven a articularse alrededor de tres grandes núcleos: uno reservado a la vocación estética, donde la escritora patentiza una profunda conciencia de su quehacer artístico; otro que encarna esa honda atracción por el misterio y lo desconocido (tan típica de la época), con interesantes imbricaciones erótico-metafísicas; un tercer grupo dedicado al *imaginario místico de la libido*, que alcanzará su expresión más acabada sucesivamente, en *Los cálices vacíos* y *El Rosario de Eros*.

En todas las líricas pertenecientes al segundo grupo el tema dominante es el de la incesante búsqueda de la “sagrada embriaguez” (“La Miel”, p. 139) que proporciona el fantaseo erótico: no sólo como deleite de los sentidos, sino como expresión de una entrañable pulsión ontológica que lleva a trascender lo inmanente –a través de una unión carnal ilusoria– para sondear las arcanas profundidades del inconsciente y divisar otras regiones ignoradas, como se puede apreciar en “Misterio ven”:

Ven, oye, yo te evoco. / Extraño amado de mi musa extraña,
 Ven, tú, el que meces los enigmas hondos [...]
 Ven, acércate a mí, que en mis pupilas / Se hundan las tuyas
 en tenaz mirada,

⁶ Entre estas líricas, mención especial merece “La duda” por remitir, a través de voluptuosas alegorías (que anticipan esos recursos cuya utilización se exasperará más adelante), a la profunda angustia y desorientación que provoca en el individuo el insinuarse en su interior de una duda que lo lleva a cuestionar todo un moralismo convencional, involucrando por entero su ser: o sea, al Ego (el Yo en contacto con el mundo real), al Es (las pulsiones de la libido) y al Super-Ego (vehículo de transmisión de los valores de la cultura y la tradición establecidas): “[...] Sentí dos abejas frías / Clavarse en mi boca ardiente; / Sentí el mirar persistente / de dos órbitas vacías / Llegó esa mirada ansiosa / A mi corazón deshecho, / Huyó de mí presurosa / Para no volver, la calma, / Y allá en el fondo del pecho / Sentí morir el alma!” (p. 78).

⁷ Dentro de su obra resalta también “Lo inefable” (*Los cantos de la mañana*, 1910).

Vislumbre en ellas, el sublime enigma / Del *más allá*, que espanta...

Ven... acércate más... clava en mis labios Tus fríos labios de ámbar,

Guste yo en ellos el sabor ignoto

De la esencia enervante de tu alma! [...] (pp. 159-160)

También en “Íntima” la voz hablante femenina –tras manifestar el haber reprimido ella misma sus propios impulsos sexuales– vuelve a apuntar a una dimensión delirante, entre lo onírico y una intensa actividad visionaria, donde se satisface el deseo: dicha experiencia se convierte en un viaje al interior de sí mismos que posibilita rebasar lo circunstancial y acceder a otro estadio del *conocimiento* (“beberé en tus fuentes... *la verdad*”):

[...] Yo encerré mis ansias en mí misma, y toda entera / Como una torre de marfil me alcé.

Hoy abriré a tu alma el gran misterio; / Ella es capaz de penetrar en mí. [...]

Muero de ensueños; beberé en tus fuentes

Puras y frescas la verdad: yo sé que está en el fondo magno de tu pecho

El manantial que vencerá mi sed. / Y sé que en nuestras vidas se produjo

El milagro inefable del reflejo... / En el silencio de la noche mi alma

Llega a la tuya como a un gran espejo.

[...] Imagina! Estrechar vivo, radiante / El imposible! La ilusión vivida!

Bendije a Dios [...] / La vida toda [bendije] porque tú eras vida! [...] (pp. 163-164)

La penetración (en cuerpo y *alma*: “Ella [*tu alma*] es capaz de penetrar en mí”) es un adentrarse en la propia psique por medio del amado –en el cual se halla reflejado el mismo enigma que se lleva por dentro–, quien se patentiza tan intensamente en ese ensueño

(a la vez proyección y satisfacción del deseo) que precisamente dicha vivencia imaginaria llega a constituir la vida misma.

Entre las líricas pertenecientes al tercer grupo, donde las representaciones eróticas de la libido asimilan el coito a una comunión sagrada, cabe señalar “La copa de amor”, que forma parte de la sección *Orla Rosa*: la voz enunciadora femenina ofrenda “la copa de amor” (signo erógeno), “sangre de vida”, al amado para que beba de ella su néctar y comulguen así en cuerpo y alma, como se desprende de la siguiente cita:

[...] Tómala y bebe, que la gloria dora / El idilio de luz de
nuestras almas;

Marchítense las rosas de mi aurora / A la sombra indeleble de
tus palmas. (pp. 169-170)

Además de la imagen del cáliz, la simbología religiosa está encarnada por los elementos luz (penetrante) / sombra (penetrable), que remiten respectivamente a lo masculino y lo femenino, si bien el ritual de unión –cuya continuidad se invoca (“Marchítense...”) y en donde los dos elementos de la pareja amorosa parecen fundirse el uno en el otro, sin anularse– invierte dichas valencias (rosas de la *aurora* de la amada y *sombra* indeleble del amado). De hecho, “las rosas de mi aurora” simbolizan el brote de una nueva vida –a raíz de la regeneración metafórica que implica la unión carnal (o la satisfacción del deseo en el imaginario), como todo rito litúrgico en sí– y, en concreto, representan también el sexo femenino. Por lo tanto, dichas flores se marchitan –para volver a florecer, repitiendo así el ritual de la unión carnal– “a la sombra indeleble de tus palmas”, es decir *gracias* y a *causa* de esta condición: ya sea porque la palabra “palma” remite al falo, que proyecta una “sombra indeleble” por irradiar el amado una luz perenne; ya sea por ser el amado una proyección fantasmal perpetua del deseo.

A la misma sección *Orla Rosa* pertenece otra lírica, “El Intruso”, donde se asocia el falo a una “llave de oro” (vuelve el motivo del fantaseo erótico como acceso a interioridades profundas) que “canta” en la cerradura y la hace vibrar si la “toca” (en su doble

acepción, física y musical): imagen que remite a un aspecto fundamental de la poesía modernista, considerada, por antonomasia, la estética del ritmo. Según señala Octavio Paz⁸, para los modernistas el ritmo poético no es sino la manifestación del ritmo del cosmos: es decir, la búsqueda del ritmo verbal culmina en una una visión del universo como ritmo. Y, efectivamente, en muchísimas líricas de Agustini se establece una analogía entre la *pulsación rítmica* de la excitación física y su recreación en el *ritmo que pulsa* en la poesía. Entre éstas, mención especial merece “Serpentina” –publicada en la colección póstuma *El Rosario de Eros*, de 1924–, donde la sonoridad del verso –en el cual predominan fonemas sibilantes (en su realización hispanoamericana) y vibrantes– le lleva el compás al erotismo discursivo de la enunciación:

En mis sueños de amor, ¡yo soy serpiente! / Gliso y ondulo
como una corriente,
Dos píldoras de insomnio y de hipnotismo / Son mis ojos; la
punta del encanto
Es mi lengua... ¡y atraigo como el llanto! / Soy un pomo de
abismo.
Mi cuerpo es una cinta de delicia / Glisa y ondula como una
caricia...
Y en mis sueños de odio ¡soy serpiente! / Mi lengua es una
venenosa fuente;
Mi testa es la luzbética diadema, / Haz de muerte, en un fatal
soslayo
Son mis pupilas; y mi cuerpo en gema / ¡Es la vaina del rayo!
Si así sueño mi carne, así es mi mente: / Un cuerpo largo,
largo de serpiente,
Vibrando eterna, ¡voluptuosamente! [pp. 294-295]

Cabe señalar cómo en la instancia hablante confluyen atributos ambivalentes que niegan la oposición binaria *femenino/masculino* y, por consiguiente, la unidireccionalidad atribuida convencio-

⁸ O. Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

nalmente al rol de la mujer. La voz femenina se asimila siempre (en sus impulsos sensuales y agresivos, así como en cuerpo y mente) a una lúbrica serpiente tentadora: no sólo por atraer sexualmente –siendo su cuerpo “la vaina del rayo” (*penetrable*), una “cinta de delicia” que envuelve al falo–, sino por incitar a rebasar un límite, cual “pomo de abismo”, arrastrando por la senda del *conocimiento* (*penetrante*). Asimismo, es interesante notar el alcance de la profunda correspondencia que se instaura entre la ritmada voluptuosidad físico-verbal y la férvida actividad imaginativa de la mente (“si así sueño mi carne, así es mi mente”): cada elemento erotiza al otro y se sacia dentro de este hiperestésico autogoce cerebral.

Si bien en cada poesía se ensalza al Eros, el deleite carnal no constituye, pues, una vivencia puramente sensorial, sino que necesita, siendo ilusoria, alimentarse de savia mental para involucrar a todo el ser y convertirse en un viaje de iniciación gnoseológica: “Ven a mí mente a mente; Ven a mí cuerpo a cuerpo” (“Mis amores”, *El Rosario de Eros*, pp. 282-284). A dicho respecto, cabe subrayar cómo la enunciación pone de relieve el hecho de que la relación amorosa, en verdad, no tiene consistencia real (por supuesto, dentro de lo ficcional), sino que se trata de fecundas figuraciones elucubradas por el imaginario erótico femenino, que reivindica así, intencionalmente, su estoico protagonismo en la soledad de una dimensión virtual (tema, de paso, muy acorde con las tendencias postmodernas en boga): el fantaseo de la mente dentro de la ficción estética. En dicho universo las pulsiones del Es reemplazan a los tabúes impuestos por el Super-Ego, atribuyéndole al Objeto amoroso dotes que lo asemejan –por medio de una *transferencia desacralizadora*– a la imagen del Dios del culto canónico (proyección del ideal del Super-Ego), como se puede apreciar en “¡Oh tú!” (*Los cálices vacíos*, 1913):

[...] En mí debes ser Dios! / De tus manos yo quiero hasta el
Bien que hace mal...

Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor; / Soy, caída y
erguida como un lirio a tus plantas,

Más que tuya, mi Dios / Perdón, perdón si pecco alguna vez,
soñando

Que me abrazas con alas ¡Todo mío! en el Sol... (pp. 229-230)

Utilizando un lenguaje atrevido y sumamente sacrílego, la voz femenina –en un acto de entrega total– implora al *amado-Dios* a fin de que vierta su semen en el cáliz de su cuerpo para llegar al deleite supremo, al divino éxtasis: “el Bien que *hace mal*”, ya sea según la moral tradicional (que tiende a reprimir la esfera de los instintos), como por el dolor que acarrea toda dicha ilusoria.

Entre las poesías pertenecientes a *Los cálices vacíos*, “Visión” vuelve a articular el tema de la proyección imaginaria del “profundo espejo del deseo”:

¿Acaso fue en un marco de ilusión, / En el profundo espejo del
deseo

O fue divina y simplemente en vida / Que yo te vi velar mi
sueño la otra noche?

[...] Te inclinabas a mí como si fuera / Mi cuerpo la inicial de
tu destino

[...] Te inclinabas a mí como al milagro / De una ventana
abierta al más allá.

[...] Y cuando te abrí los ojos como un alma, vi / Que te hacías
atrás y te envolvías

En yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra! (pp. 236-237)

Dentro de una dimensión irreal, ambiguamente onírica; el amado, aun apareciendo como un espejismo que se disuelve al final, sin embargo, se manifiesta de forma muy concreta y está connotado como un Dios con el cual se ansía unirse para desentrañar el misterio del universo. Esta lírica presenta interesantes parecidos con otra de Storni, “El Sueño”, en la cual la voz lírica patentiza la misma sed de *conocimiento* (“Y tendí mis dos manos hambrientas de infinito, para estrujar en ellas un inefable mito”) que se logra saciar a través de una cópula ilusoria (“Después, [...] tempestades soberbias que en los mares se enhebran; parto de los infiernos... Un

quejido de Dios...” con un amante de rasgos divinos (“vi dos soles rojos dominando el espacio”), quien, al final, se disuelve al llegar la mañana de otro de “mis días sin sol, de mis soles sin oro!...” (p. 24), por ser aquél un fruto de la mente y los hombres simples mortales.

Los impulsos del Es como vía de acceso a lo metafísico vuelven a constituir la esencia de “Cuentas de mármol” (*El Rosario de Eros*), una de las líricas de mayor alcance profanador. En efecto, la exaltación del goce logra aquí su culminación puesto que el Yo hablante anhela fusionarse con el amante-Dios para llegar a ser como él (identificación con el Objeto del deseo), en una suprema experiencia mística donde el erotismo cerebral entraña un ansia de alcanzar lo infinito, la eternidad:

[...] Mi sombra besaré vuestro manto de calma,
Que creciendo, creciendo me envolverá con Vos;
Luego será mi carne en la vuestra perdida...
Luego será mi alma en la vuestra diluida...
Luego será la gloria... y seremos un dios! [...] (p. 277)

Por tanto, deliberada y conscientemente, la escritura de Delmira Agustini se configura, sin lugar a dudas, como medio a través del cual la escritora *corporeiza* sus angustias metafísicas, sus ansias de trascendencia –plasmándolas en las inquietantes representaciones pulsionales de la libido–, haciendo alarde de singulares capacidades especulativas que manifiestan una necesidad de encarar el misterio y buscar las claves de los enigmas existenciales rompiendo con las normas tradicionales del conocimiento y, por consiguiente, quebrantando los principios estéticos convencionales. La reivindicación escritural que contienen sus poemas, al clamar manifiestamente por un espacio ilusorio del placer, apunta a un repliegue del Yo femenino en ese baluarte interior donde aflora una sexualidad cuyas exigencias hallan alimento y satisfacción en el *paraíso infernal* del fantaseo erótico de la mente. A través de esta postura subversiva, se patentiza un rechazo substancial ya sea de un imaginario erótico colectivo –al que se contraponen una vertiente femenina, que no se reconoce en las arquitecturas mentales mas-

culinas–, como de sus arquetipos oficiales (tanto hombres como *mujeres*), substituyéndolos por el modelo ideal del propio imaginario erótico: la mente engendra y materializa su Objeto del deseo con rasgos divinos, infringiendo así doblemente los preceptos éticos vigentes. De hecho, este aspecto resulta sumamente transgresivo ante un convencionalismo religioso-moral, arraigado en el poder y en el cual el mismo se afianza, que tiende a dominar al individuo, deslindando semánticamente la diferencia entre el *Bien* y el *Mal* –según lo que está socialmente permitido o prohibido– y ofreciendo determinados prototipos de conducta ejemplares.

También la poética de Alfonsina Storni vehicula las mismas inquietudes, cuestionando y rechazando rotundamente modelos y actitudes tradicionalmente estereotipadas –a menudo con una sutil ironía⁹, muy singular–, ante los cuales adopta una coherente postura ruptural, como se puede apreciar en “Queja”:

[...] De amor me estoy muriendo, / Pero no puedo amar.
 Persigo lo perfecto / En mí y en los demás,
 Persigo lo perfecto / Para poder amar.
 Me consumo en mi fuego [...] (p. 82)

La voz enunciativa, pese a su ardiente deseo de amar, acaba reprimiendo sus ansias, al no conseguir alcanzar la perfección ejemplar que persigue para sí y exige en los demás. Esta elección vital implica una conciencia del propio ser, que se va conquistando día a día, y un precio a pagar en términos de soledad, que abisma y a la vez encumbra, como se señala en “Van pasando mujeres”:

Cada día que pasa, más dueña de mí misma,
 sobre mí misma cierro mi mirada interior;
 en medio de los seres la soledad me abisma.
 Ya ni domino esclavos ni tolero señor. [...] (p. 83)

⁹ En la poesía “Capricho” (p. 42), de Storni, la voz hablante femenina basa adrede su discurso en prejuicios culturales aceptados sobre la mujer, para cuestionarlos y ridiculizarlos desde adentro con humor punzante.

La instancia hablante niega los dos polos de la oposición dominante/dominado de la pareja convencional –en donde la mujer soñadora e inocente teje la ilusión del príncipe azul desengañándose luego, tras descubrir que es esclava de un ser que no la comprende– por no amoldarse ella misma al modelo femenino tradicional, al haber cultivado y afinado, desde niña, sus facultades intelectivas y aprehensivas, sin pecar de ingenuidad:

[...] Son pequeñas criaturas, / mañana tendrán dueños,
y ella pedirá flores ... y el no comprenderá.
Les llevo una ventaja que place a mi conciencia:
los sueños que ellas tejen no los supe tejer
y en mis manos ignorantes no perdí mi inocencia.
Como nunca la tuve, no la pude perder. [...] (pp. 83-84)

Asimismo en “Frente al mar” el Yo hablante –quien quisiera tener la furia del mar– vuelve a hacer hincapié en su rechazo de arquetipos establecidos (“Ya me fatiga esta misión de rosa”), a sabiendas de que, sin embargo, el poseer una mayor capacidad de pensar y entender le permite captar la acuciante mediocridad que reina a su alrededor, cuyo agobio la va arideciendo:

[...] Vulgaridad, vulgaridad me acosa. / Ah me han comprado
la ciudad y el hombre.
Hazme tener [oh mar] tu cólera sin nombre: / Ya me fatiga
esta misión de rosa.
¿Ves al vulgar? Ese vulgar me apena, / Me falta el aire y
donde falta quedo
Quisiera no entender, pero no puedo: / Es la vulgaridad que
me envenena.
[...] Me empobrecí porque entender sofoca [...] (pp. 74-75)

En “Morir sobre los campos” la palabra lírica manifiesta una profunda conciencia de su elección vital: defiende su conducta con gran ahínco –valiéndose de argumentos que subvierten semánticamente la concepción convencional del *Bien* y del *Mal*– y apunta a la

manipulación operada por la moral tradicional para subyugar y cohibir al individuo, distorsionando la *Verdad* e imponiendo lecturas encauzadas. De esta manera, la voz femenina realiza una dura crítica socio-cultural, reclamando su derecho a actuar (y a expresar su postura religiosa) de acuerdo con su pensar y sentir libres, sin imposiciones externas que la obliguen a acatar norma alguna, y adoptando una actitud consecuente hasta el final:

[...] Porque así moriré sabiendo que el pecado
no es tal; que si en las flores del jardín he libado
jeran más sus flores y arranqué las corolas
como el mar ha el derecho de sacudir sus olas!
[...] Moriré en la Verdad. Sabré que mis errores,
mis bondades, mis sueños, sólo son los señores
Que del castillo erguido en mi alma de atea
saliéronle a la vida recabando pelea. [...] (pp. 28-29)

Entre las líricas más hermosas e intensas de Storni que articulan el tema de la sacralización de lo erótico figura “Pasión”, donde el Objeto ideal del deseo es una *Divinidad* que, a su vez, *deifica*, a quien la voz femenina anda buscando y con la cual desea fundirse para que el fulgor de su elevado espíritu la regenere en cuerpo (con emociones intensas) y alma, alumbrando su intelecto y haciendo más fecunda la creatividad de su mente:

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.
Pero encontrar un día el espíritu sumo,
la condición divina en el pecho de un fuerte,
¡el hombre en cuya llama quisieras deshacerte
como al golpe de viento las columnas de humo!
La mano que al posarse, grave, sobre tu espalda,
haga noble tu pecho, generosa tu falda,
y más hondos los surcos creadores de tus sesos.

Y la mirada grande, que mientras te ilumine
te encienda al rojoblanco, y te arda, ¡y te calcine
hasta el seco ramaje de los pálidos huesos! (p. 106)

Aquí también se apunta, por oposición, a un amor imposible de lograr por los límites (irónicamente definidos *humanos*) del arquetipo masculino oficial, quien ya no satisface las nuevas exigencias de la instancia hablante, diferente del prototipo femenino tradicional: de esta forma, se pone en tela de juicio no sólo el modelo establecido de pareja amorosa sino, sobre todo, la concepción misma del *amor*.

En “Versos otoñales” se expresa de manera sublime la esencia de ese sentimiento total, divino e inalcanzable que se ha perseguido en vida afanosa e inútilmente:

[...] un amor sin sujeto, cósmico, tan incruento
que muero bajo el peso de un raro sentimiento
sin haber alcanzado la tierra prometida. [...] (pp. 118-119).

