

# La poesía de Alfonsina Storni

Ma. Guadalupe García Castro

Dentro del marco teórico de René Char,\* la interpretación, el análisis o comentario sobre un poema, poemario u obra total puede ser brillante, singular o mediocre, pero nunca podrá evitar el reducir a un significado y un proyecto, un fenómeno que no tiene otro motivo más que el de *Ser, Existir*.

Bajo la consideración anterior, pretendo hacer una reflexión de la obra poética de Alfonsina Storni, a partir de un distanciamiento que nos aleje de la biografía de la poeta y nos acerque a su creación, sin perder de vista que, a veces tenemos que tomar en cuenta los referentes significativos insertados en las líneas versales de sus poemas, fundidos con la vida de la Storni, la tradición literaria y los silencios a través de la palabra escrita, cuidando no caer en lo que afirma Carmen Alardín,<sup>1</sup> quien nos refiere que, a menudo, los críticos cuando analizan una obra literaria, atienden más a la vida del autor que al trabajo poético.

En ese juego paradójico de la interpretación, a partir del distanciamiento operan dos actividades que se entrecruzan, la recepción de la obra y su análisis pertinente.

En consecuencia, este trabajo se enmarca teóricamente en elementos de sentido del modelo semiológico de José Pascual Buxó que se adecua al análisis de algunos poemas de la Storni, por medio de una aproximación que nos ayude a desentrañar las redes y los ejes de la obra poética de la Storni. Asimismo, me interesa destacar la obra escrita por mujer y su búsqueda de un lenguaje nuevo que transgrede los códigos estéticos, literarios, sociales, las normas de uso escritural en igualdad de circunstancias que el hombre poeta, ya que éste cuando escribe, no se cuestiona su sexo, sino su obra, como lo refiere de Beauvoir.

La escritura como opción, gira en torno de la propia libertad interna del poeta, a través de ella, la mujer sale de su silenciosa penumbra, en

---

\* René Char. "El contenedor de otro", *La Jornada Semanal* No. 127, Nueva época, 17 de noviembre de 1991, pp. 26-29.

<sup>1</sup> Carmen Alardín et al. *Poetas latinoamericanos*, Vol. I, UNAM, México, 1984.

este momento, de acuerdo con Rimbaud,<sup>2</sup> al ser destruida la infinita servidumbre de la mujer, ésta será poeta también.

La obra de mujeres poetas no es extensa, cualitativamente Alfonsina se sitúa en la tradición literaria del modernismo y la vanguardia, aunque sin el afán de encajonarla en un movimiento determinado, nos atrevemos a afirmar con Schwartz y Arqueles Vela que, la Storni se ubica en un romanticismo tardío con mezcla de modernismo y vanguardia.

Zum Felde y Arqueles Vela consideran dentro de una tradición que trasciende al modernismo y la vanguardia a una mujer poeta, que si bien es romántica, su obra tiene una marca inequívoca de libertad, en su alteridad columbra un caudal poético que verifica "las primicias de una esencia femenina, desprendida de las amarras domésticas de la herencia novohispana",<sup>3</sup> me refiero a la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. En este orden de ideas también se colocan Isabel Lleras Restrepo, Delmira Agustini, poeta uruguaya de quien Zum Felde dice que es fuego ella misma, y Paz, nuestro poeta, la ubica como la contraposición socioestética femenina más fuerte, desde el romanticismo, incluso sobrepasa las audacias de Sand y Eliot, quienes disfrazadas de hombres trataban los sentidos para consumir sus desafueros íntimos y literarios.<sup>4</sup>

La Storni se instaure junto a María Monvel, María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourú, Díaz del Castillo, Sansores, María Enriqueta, la Mistral etc., quienes convierten la lírica femenina en una perspectiva infinita de individualidades develadas y rupturas impetuosas de órdenes trastocados por culturas masculinas, como lo escritura poemáticamente la Storni:

Quiero un amor que sea una tormenta  
que todo rompe y lo remueve todo  
porque vigor profundo lo alimenta.  
Que pueda reanimarse aquí mi lodo,  
mi pobre lodo de animal cansado,  
por viejas sendas, de rodar, hastiado...

Si Gómez de Avellaneda fue la precursora y Delmira Agustini una contemporánea en la tradición poética de la Storni, es Alejandra Pizarnik, la poeta argentina quien continúa la visión existencial de Alfonsina. La

---

<sup>2</sup> Perla Schwartz. *El quebranto del silencio*, Diana, México, 1989, p.10.

<sup>3</sup> Arqueles Vela. "La poesía femenina y la condición social de la mujer", *El Modernismo*, Sepan cuántos No. 217, Porrúa, México, pp. 117-153.

<sup>4</sup> Rita Guilbert. "Entrevista a Paz", *Plural* (mimeógrafo).

Pizarnik fue atrapada por la muerte a través del suicidio y en "Sombras de los días a venir", dejó ese adiós impostergerable igual que su coterránea:

mañana  
vestirán con cenizas el alba  
me llenarán la boca de flores.  
Aprenderé a dormir  
en la memoria de un muro,  
en la respiración  
de un animal que sueña.<sup>5</sup>

Pero si la tradición juega un papel importante en la construcción de la obra de arte, en el aspecto cultural e histórico de la obra misma, es ésta como producto humano la que da el sentido de lo develado, el secreto descubierto, el silencio omitido que se desoculta, lo que configura la actualización de un texto que trasciende como el discurso poético de la Storni.

Luis Seguí,<sup>6</sup> señala en su ensayo "La escritura como seducción" una frase: "sólo se escribe por amor, toda escritura es un acto de amor". Este sintagma encuentra su instauración en los textos poéticos de la Storni, aunque su temática no sea sólo amorosa en el sentido estricto del término, pues lo es a plenitud y de manera total.

Los poemas evidencian palabras de mujer, señalando su propio cuerpo, entiende la totalidad como la ve, describe lo que observa, configurando una dimensión femenina, como un modo de ser, un recorrido, vivencias sentimentales de pensamientos complejos, plásticos y respiraciones solitarias, perdidas en un amor insatisfecho.

Se me va de los dedos la caricia sin causa,  
se me va de los dedos... En el viento, al pasar,  
la caricia que vaga sin destino ni objeto,  
la caricia perdida ¿quién la recogerá?...<sup>7</sup>

Al metaforizar, las cadenas de palabras tienen una significación que connota deseo, amor, tristeza, muerte, etc. enmarcadas a veces con furia, otras con suavidad, como pretendiendo el equilibrio, por las lexías que señalan fuerza de animal o ternura de flor: fiera loca, leona cruel, mariposa triste, rosa sin hiel, cisne azul, triste jazmín, débil heliotropo, etcétera.

<sup>5</sup> Perla Schwartz. *Op.cit.*, p. 101.

<sup>6</sup> Luis Seguí. "La escritura como seducción", *Quimera*, Barcelona, 1982, p. 22.

<sup>7</sup> Alfonsina Storni. *Poesía*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1988, p. 93. (En lo sucesivo se utilizará únicamente la página de esta edición).

Las imágenes, las comparaciones y oposiciones, muestran la riqueza semántica y el trabajo estético, por ejemplo, palabras dulces y mansas; los dedos como tijeras cortando estrellas; o el hombre como llavero; besos como miel cubriendo tus sueños etcétera.

Las anáforas presagian el deseo de que se escuche la palabra contumaz del poeta, como si fuera una verdad:

Las mismas azoteas rojizas.  
Las mismas cúpulas pardas.  
Los mismos frentes desteñidos.  
Las mismas rejas sombrías.  
Los mismos buzones rojos.  
Las mismas columnas negras.  
Los mismos focos amarillos. (p. 136)

En un juego y contradanza, las palabras tratan de alegrar la muerte a través de la paronomasia, como en los versos binarios de "epitafio para mi tumba":

Aquí descanso yo, y en este pozo,  
pues que no siento, me solazo y gozo.  
El corazón no tiembla, salta o late,  
fuera estoy de la línea de combate. (p. 121)

El hipérbaton, retruécano, comparaciones y prosopopeyas son figuras que abundan en la explicación de un silencio que late con un ritmo que gobierna la imaginación del lector:

La piedra fría se acurruca, sabia  
Calaveras sonrientes: elegantes  
fémures corvos, confundidos todos  
danzarán bajo el rayo de la Luna  
la milagrosa danza de las aguas. (p. 114)

Los versos presagian determinación suicida, en un juego de espejos y desencuentros, ama, odia, no quiere vivir de acuerdo a moldes masculinos e ironiza en los poemas, pero siempre en busca de algo:

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,  
¡el hombre en cuya llama quisieras deshacerte...  
Te encienda al rojo blanco y te arda y te calcine  
hasta el seco ramaje de los pálidos huesos. (p. 131)

La voz del poeta evoca recuerdos doloridos que se hilvanan con referentes contextuales infantiles, época prematura de sinsabores que van a acompañarla toda su vida.

Nací yo sin blancura; pequeña todavía,  
el pequeño cerebro se puso a combinar  
cuenta mi pobre madre que, como comprendía,  
yo aprendí muy temprano la ciencia de llorar.

o esta otra estrofa:

Desde entonces los bolsillos de mis delantales,  
los corpiños de mis enaguas, están llenos  
de papeluchos borroneados que se me  
van muriendo como migas de pan.

Si bien, en algunos poemas de la Storni hay un tono de protesta que se destaca semánticamente en las líneas versales, por un mundo masculino y paternalista que le tocó vivir con tanta fiereza, también hay dejos de compasión existencial por los que nada tienen y se traducen en gritos de impotencia:

¡No! no quiero pasar por aquellos umbrales  
donde está una mujer temblorosa y un niño  
helado entre las ropas puestas con desaliño  
sobre el cuerpo enfermito que delata sus males (p. 34)

Frente a la queja y el lamento, un lenguaje de esperanza que horada el silencio, la poesía de Storni, juega con dualidades, porque en medio de la desolación busca afanosa y terca el perfeccionamiento, para muestra están los poemas: "El ruego", "Así", "Me desprecio" de los poemarios *La inquietud del rosal* y el *Dulce daño*.

La brusquedad amorosa, el sueño y el desafío por lo inalcanzable se muestran en el poema: "El capricho", poema que reúne ansia desatada y loca, frente al encuentro del amor.

La muerte, presente en los poemas, lo mismo que el amor, es una constante en los versos; sobre todo, en los poemarios denominados *Irremediablemente* y *Dulce daño*, estructurados bajo esos dos niveles temáticos, enfrentados con la soledad y la desesperanza, ejemplo: "Oh tú", "Si la muerte quisiera", "Media noche", "Tú me quieres blanca", esta última un desafío al hombre que pretende ver a la mujer como un objeto, es un grito desgarrado de la mujer con pasión lúdica por la libertad:

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. (p. 60)

Por otra parte, los poemas se mueven entre dualidades, algunas significan desarraigo a un mundo y a la vez la apertura a la vida que se abre a los caminos de las esencias y también de las decisiones triviales. Al instaurar un mundo, explicita, la poeta, su posición óptica. La experiencia mundana se expande en la existencia, le duele la vida, le apena la miseria, referente que mediatiza algunos poemas en donde los semas clarifican pobreza, como en el poema "El Sueño":

Y después la mañana que llega a los cristales  
del cuarto miserable donde muero mis males...  
y después otro día que se esboza en el lloro  
de mis días sin sol, de mis soles sin oro... (p. 21)

No queramos encontrar en los poemas de la Storni, inquietudes teosóficas profundas o rastrear evidencias de una apreciación intelectual de siglos atrás, finisecular y de los albores del siglo XX, tan convulsionado por la Primera Guerra Mundial, el cinematógrafo, las revoluciones rusa y mexicana, la aparición de las vanguardias, etc., no obstante, en los poemas se vislumbra una actitud que se remonta hasta Parménides, acatando el principio de identidad del eleático: "El ser es y el no ser, no es", es decir, todo está quieto, nada se transforma, como en el poema "Adiós":

Las cosas que mueren jamás resucitan,  
las cosas que mueren no tornan jamás.  
¡se quiebran los vasos y el vidrio que queda  
es polvo siempre y por siempre será! (p. 22)

Sin embargo, perseguida por la Luna lugoniana, en ese connubio recurrente, con los "Otros" de la tradición, la poesía trastoca dialécticamente el movimiento a la manera de Heráclito y no puede sustraerse al de Efeso:



Hoy me mira la Luna  
blanca y desmesurada.  
Es la *misma* de anoche,  
La misma de mañana  
pero es *otra* que nunca,  
fue tan grande y tan pálida\*. (p. 61)

Misma/otra, contraposición semántica que remite a una posición de permutabilidad entre los valores sémicos y oposición quiasmática que se evidencia también en este verso: yo no estoy y estoy siempre en mis versos, viajero (p. 65).

La función sémica de tiempo y espacio, traspasa el papel del objeto para situarse en el ente a través de la existencia de la cosa:

¡Oh, las *cosas idas*, las *cosas marchitas*,  
las cosas celestes que no vuelven más. (p. 22)

Los dos ejes sémicos vida/muerte, giran alrededor del tiempo que invariablemente deviene, transcurre hacia la muerte que es una situación finita, terminal e inexorable:

¡Es polvo por *siempre* y por *siempre* será!  
¡Las *cosas celestes* que no vuelven más!



Las acciones pasivas se unen con los modificativos terminales, por medio de los verbos y adverbios que connotan certeza, consustanciabilidad. Esta preocupación ontológica y por extensión, metafísica, ya no es puramente romántica sino de vanguardia, aunque la Storni no esté colocada entre los poetas mayores (Lugones, Huidobro, Vallejo, Velarde, etc.).

Las cristalizaciones verbales acunan un insomnio pasional y una lucidez que recrea el silencio, desde una soledad que se apoya en abstracciones oníricas y matemáticas, como en su poema "Rebeldía":

\* Nota: los subrayados son nuestros.

Ir como las barcas  
 que no tienen remos...  
 ¡ir como las aves que no tienen nido!  
 ¡ser algún capullo que no se adivina!  
 ¡poder algún día quebrar con la marcha  
 de las cosas hechas!...  
 ¡detener la tierra!  
 dos y dos son cuatro...  
 ¿y eso quién lo sabe?  
 y... ¿si se me ocurre  
 que uno no es uno? (p. 32)

En algunas líneas versales, la gradación semantizada de los verbos y la oposición de los sustantivos y adjetivos regidos por contraposición sémica, enlazados por el movimiento del ritmo y la rima, refieren situaciones morfélicas de una construcción discursiva que desemboca en una poética, reveladora de un trabajo acucioso:

Hice el Libro así:  
 Gimiendo, llorando, soñando, ay de mí.  
 Mariposa triste, leona cruel,  
 Di luces y sombras y todo a una vez.  
 Encogida a ratos y a saltos después...  
 ya probando sales, ya probando miel  
 ser rosa o espina ser néctar o hiel. p. 43

Los principios jerárquicos de equivalencia y contigüidad de los semas, muestran una regularidad combinatoria en los sintagmas versales que aluden invariablemente al amor y la muerte, muestra de ello, es la siguiente estrofa:

y mármoles blancos y negros  
 llevan a mi alcoba  
 de día, de tarde, de noche  
 te sigo por selvas y frondas

Mármoles

Noche



Negro:

Muerte

Alcoba

Día



Blanco

Amor





En los poemas hay una configuración archisémica de las palabras amor/muerte; se constriñen a veces a una particularidad significativa común o a apuntalamientos semánticos de zonas de la realidad psíquica y social que debemos encontrar en la obra poética *Per se*, pues ella es un mundo, una realidad, aunque en muchas ocasiones se muestran referentes que se enlazan con el biografismo de la Storni, la tradición y la realidad histórico social, muestra evidente de ello son los poemas a Darío, Mistral, García Lorca, a Buenos Aires, a los miserables, a Baudelaire (Las Flores del mal), al Siglo XX, a los obreros, etc. sobre todo, en los últimos poemarios de la Storni: *De Ocre*, *El mundo de siete pozos* y *Mascarilla y Trébol*.

A propósito de *El mundo de siete pozos* (que significan las horadaciones del cuerpo humano), se constituye en un universo significativo en donde la visión ontológica adquiere sentido, en cuanto que articula una transfiguración del ser, aquí las unidades léxicas no admiten convenciones sino que se actualizan metafóricamente y por encabalgamientos.

AMOR



Plantas la testa en el azul divino  
y antípodas tus pies en el lejano  
revés del mundo y te haces  
soberano y desatas el sol de tu camino.



MUERTE

Mano huesosa apoya los luceros  
chirrían, pedregosos tus senderos  
con la pupila negra y descarnada.

Al decir de Buxó,<sup>8</sup> cada texto poético puede instaurar sus condiciones semiológicas más adecuadas, o como lo afirma Heidegger,<sup>9</sup> la obra poética es una determinación de esencias muy particulares que se ocultan y después se desocultan por los lectores (esto también lo afirma Foucault); en este orden de ideas, existe una particular práctica discursiva de la Storni, traducida en una desviación lingüística, no igual que el lenguaje

<sup>8</sup> José Pascual Buxó. *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética*, FCE, México, 1984.

<sup>9</sup> Martín Heidegger. *Arte y Poesía*, FCE, México, 1985.

ordinario, misma que se constituye en una propuesta ética y metapoética de la imaginación:

Anda suelta a volar, hazte paloma...  
Corre, camina, gira, sube y vuela...

Los semas verbales connotan movimiento brioso, como una necesidad moral de traslado que permite llenar el silencio a través de la palabra.

La pervivencia de la imaginación poética se anuda con la otredad del amor, el depositario es "el otro" y como un hilo conductor signa su proyecto poético.

Te ando buscando, amor que nunca llegas,  
te ando buscando, amor que te mezinajas,  
me aguzo por saber si me adivinas,  
me doblo por saber si te me entrega . (p. 79)

A veces esa búsqueda, ya no es la de una voz atada a prejuicios sino es una voz ansiosa de libertad:

Para decirse, amor que te deseo,  
sin los rubores falsos del instinto  
estuve atada como Prometeo,  
pero una tarde me sañ del cinto. (p. 80)

La imaginación en su extravío, horada el silencio y pone de relieve el amor por la palabra, bajo una intensidad sensorial de muerte:

Me aligero:  
la carne cae de mis huesos  
Ahora  
El mar sube por el canal  
de mis vértebras  
sus últimos hilos  
me envuelven  
me impulsan  
soy un huso:  
giro, giro, giro, giro. (p. 160)

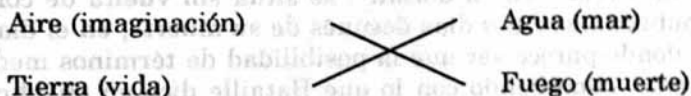
En momentos, el silencio se dibuja telegráficamente, pretendiendo decírnoslo todo:

Un camino  
hasta el confín  
altas puertas de oro  
la cierran;  
galerías profundas;  
arcadas. (p. 158)

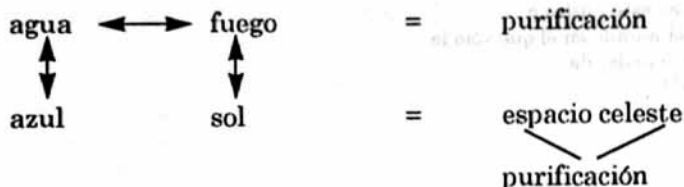
La realidad de la concentración rítmica, calcina y desnuda la palabra a través de la intensidad de nombrar, de llegar a un plano de revelación como una máscara que oculta y revela el lado oscuro de la vida, derivada de una poética que se traduce en semas indicativos de un mundo en eterno conflicto y frente a un "yo" poético fragmentado simbólicamente, pero que trasluce un sinfín de etnias coloridas.

ya nada quedará: de polo a polo  
 lo habrá barrido un viento solo  
 voluptuosas moradas de latinos  
 y míseros refugios de beduinos  
 oscuras cuevas de los esquimales,  
 y finas y lujosas catedrales,  
 y negros y amarillos y cobrizos  
 y blancos y malayos y mestizos .(pp. 108-109)

En este trayecto, es pertinente señalar como lo asevera T.S. Eliot <sup>10</sup> que la intensidad de un poema, o poética, siempre parte de una experiencia filosófica particular y que toda obra poética es un proyecto personal, en este sentido, la Storni como producto de una tradición filosófica occidental, quiérase que no, al ser actualizada por un lector éste le da vida a los silencios de la voz poética que moldea imaginación con los cuatro componentes que Empédocles de Agrigento unía por el amor y separaba por el odio: agua, aire, tierra y fuego, dispuestos en la Storni por medio de cuatro ejes sémicos:



Esos ejes sémicos, se apoyan en derivativos simbólicos que se vuelven a cruzar en el discurso poético



<sup>10</sup> T.S. Eliot. *Función de la poesía y función de la crítica*, Bruguera, Barcelona, 1968.

Esa circularidad y relación dialéctica de los cuatro elementos, se funden en el *Amor* que es *Búsqueda* y la *Muerte* que es *Punto de Llegada*, aparcamiento definitivo, límite, como en el poema "Paisaje de amor muerto" de su poemario: *El mundo de siete pozos* :

Plantas la testa en el azul divino...  
Sueñas y crean hueso tus ficciones...  
Ya te hundes, sol; mis aguas se coloran  
de llamaradas por morir; ya cae  
mi corazón desenherrado, y trae  
la noche filos que en el viento, lloran...  
ya en opacas orillas se avizoran  
manadas negras; ya mi lengua atrae  
betún de muerte; y ya no se distrae  
de mí, la espina; y sombras me devoran...(p. 140)

Los versos fluyen y desembocan en el agua cristalina del mar, combinados con las brumas de la noche, como en los poemas "Un cementerio que mira al mar" del libro *Languidez* y "Epitafio para mi tumba" del *Mundo de siete pozos*.

Se puntualiza con insistencia pertinaz en la muerte, la noche y el mar como una "premonición", Alfonsina Storni escribe sus últimos poemas, preparando su caligrafía marina que ya no tuvo regreso en ese martes 25 de octubre de 1938 en "La Partida" y "Voy a dormir", ambos poemas, testigos mudos que acompañaron a la Storni, en ese paseo por la playa de La Perla. "Voy a dormir", se sitúa sin vuelta de correo ni remitente; publicándose dos días después de su muerte, en el diario *La Nación*, ahí donde parece ser que la posibilidad de términos medios ya no existe jamás, cumpliendo con lo que Bataille dice en su libro: *Las lágrimas de Eros*:

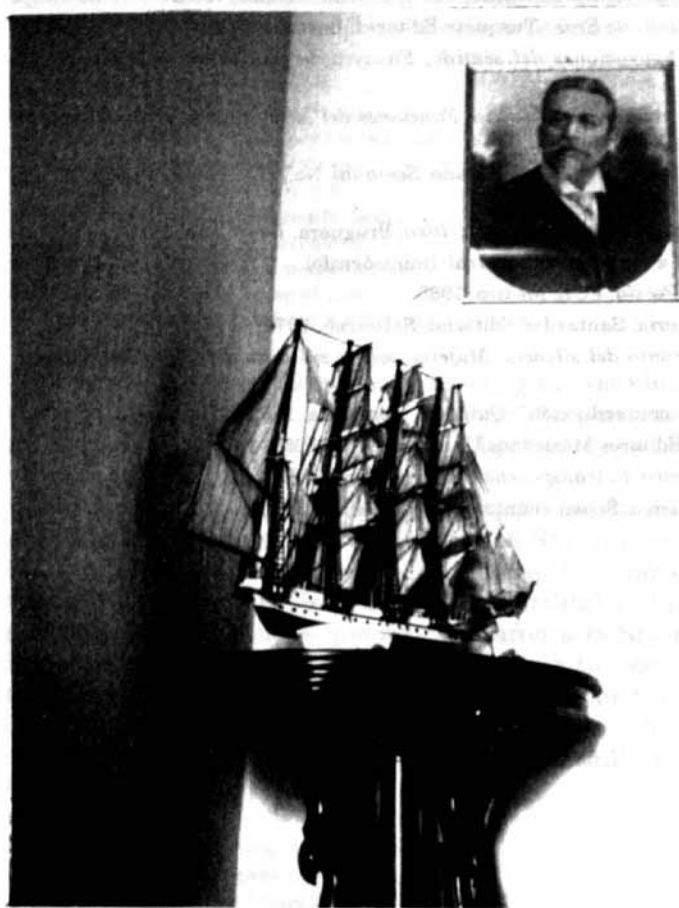
puedo vivir con la preocupación  
de un futuro mejor, pero también  
puedo rechazar este futuro a  
otro mundo, el mundo en el que sólo la  
muerte tiene el poder de  
introducirme<sup>11</sup>

<sup>11</sup> George Bataille. *Las lágrimas de Eros*, Tusquets Editores, Barcelona, 1981.

**Bibliografía**

- Alardin, Carmen *et al.* *Poetas latinoamericanos*, Vol. I, UNAM, México, 1984.
- Bataille, George. *Las lágrimas de Eros*, Tusquets Editores, Barcelona, 1981.
- Buxó, José Pascual. *Las figuraciones del sentido, Ensayos de poética semiológica*, FCE, México, 1984.
- Block de Behar, Lisa. *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, Siglo XXI, México, 1984.
- Char, René. "El contenedor de otro", *La Jornada Semanal* No. 127, Nueva época, 17 de noviembre, México, 1991, pp. 26, 29.
- Eliot, T.S. *Función de la poesía y función de la crítica*, Bruguera, Barcelona, 1968.
- Guilbert, Rita. "Entrevista a Octavio Paz", *Plural* (mimeógrafo).
- Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*, FCE, México, 1985.
- Rey, Juan. *Preceptiva literaria*, Santader Editorial, Salterrae, 1979.
- Schwartz, Perla. *El quebranto del silencio. Mujeres poetas suicidas del Siglo XX*, Diana, México, 1989.
- Seguí, Luis. "La escritura como seducción", *Quimera*, Barcelona, 1982.
- Storni, Alfonsina. *Poesía*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1988.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*, Tierra Firme, FCE, México, 1985.
- Vela, Arqueles. *El Modernismo*, Sepan cuántos No. 217, Porrúa, México, 1979.

Biblioteca  
Centro



Modelo de un barco de vela  
y retrato de un hombre.

El modelo de un barco de vela y el retrato de un hombre.