

Tonos ocre en la escritura poética de Alfonsina Storni.

DIZ, TANIA.

Cita:

DIZ, TANIA (2003). *Tonos ocre en la escritura poética de Alfonsina Storni*. *Revista escuela de Letras*, 1 (1-1), 124-131.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/tania.diz/63>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pWrn/ovP>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Tonos ocres en la escritura poética de Alfonsina Storni: ♥

Lic. Tania Diz

Tania@netizen.com.ar

Hoy en día podemos afirmar que Alfonsina forma parte de la historia de la literatura argentina y recordar que fue reconocida como escritora en su época. En 1938 decide acabar con su vida, integrándose a la serie de escritores suicidas que mereció las siguientes palabras de Alfredo Palacios:

“ En dos años han desertado de la existencia, tres de nuestros más grandes espíritus, cada uno de los cuales bastaría para dar gloria a un país: Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Alfonsina Storni. Algo anda mal en la vida de una nación cuando, en vez de cantarla, los poetas, parten, voluntariamente, con un gesto de amargura y de desdén, en medio de una glacial indiferencia del estado.”¹ Esta afirmación de Palacios me parece interesante por el hecho de que incorpora la muerte de Alfonsina Storni a la situación histórica. Por el contrario, muchas de las interpretaciones posteriores de su muerte se detienen en su vida privada que no cesó de provocar comentarios, escándalos y claves para analizar su obra.

Así es como la trascendencia de esta mujer, dedicada a la escritura, estuvo marcada por un estigma: *poetisa del amor*. En estas páginas, voy a intentar abordar su obra poética desde una óptica que la desplace de ese lugar a fin de despertar otros sentidos subyacentes.

La subjetividad ajena y la propia:

♥ Este trabajo forma parte de mi tesina de Licenciatura *Presencias femeninas en ciertos aspectos de la obra de Alfonsina Storni y Norah Lange* (mimeo).

En la Argentina de principios de S XX encontramos la formulación de una identidad nacional, que define y ubica a la mujer: se impone un estereotipo femenino dueño de una subjetividad homogénea marcada por su función reproductora y un espacio propio, la esfera privada.

En la poesía de Storni² notamos la presencia permanente de un yo, asimilable al yo- autobiográfico, que forma parte de los códigos aceptados. Es un yo que dice y actúa desde esta subjetividad impuesta a la mujer moderna. A modo de ejemplo, el poema “Indolencia” comienza “A pesar de mi misma te amo; (...)”y continúa el texto con el reclamo del amor hacia un hombre. Desde este aspecto temático, es un típico poema que se encuadra en el estereotipo de la *poetisa del amor*.

Podríamos agregar que las representaciones de la subjetividad anteceden a los mismos sujetos representados, los estigmatiza de una determinada manera y una de las que llamo no-salida es el mecanismo de inversión de los roles que en Alfonsina lo vemos en las alusiones al binomio mujer-víctima / hombre-cruel, que podemos leer en el poema anteriormente citado. Y si a Giusti (1955), en su ensayo “Alfonsina Storni”³, lo antedicho, se le presenta claramente es porque la escritura sigue respondiendo al sistema jerarquizante que coloca al hombre y a la mujer como dos elementos diferentes y homogéneos que se oponen entre sí. Creo que este mecanismo de la no-salida es una estrategia de la poetisa en la textura de sus poemas, necesaria para ser aceptada en el círculo intelectual, pero querría demostrar que, en su escritura,

1 Palacios, A. Boletín de la cámara de senadores, Buenos Aires, 21 de noviembre de 1938 citado en Delgado, J. *Alfonsina Storni*, p. 178, Bs. As., Planeta, 1990.

² *Todas las referencias a la poesía de Storni se refieren a Storni, A. Poesías Completas, Sela Galerna, Bs. As., 1990, pp. 237- 283.*

³ Giusti, R. *Ensayos* Ed. Artes Gráficas, Bs. As. 1955.

podemos encontrar otros sentidos instituyentes. Sobre el final de “Indolencia” empieza a sugerir la necesidad de abandonar ese tono trágico, y enfrentar la escritura de otra manera que no le haga reclamar al otro su incompletud, al decir:

“-¿Salomé rediviva?- Son más pobres mis gestos.

Ya para cosas trágicas malos tiempos son estos.

Yo soy la que incompleta vive siempre su vida”.

Si bien este *estar incompleta* parece remitir al hecho de no tener una pareja, también nos abre el camino hacia otra significación. Podríamos suponer que la mujer, para *ser* en la escena pública, en tanto sujeto psicológico: dotado de cuerpo, mente, inteligencia, voluntad, memoria individual, e historia, debe transgredir los modelos que el horizonte ideológico delimita.

Justamente, se trata de encontrar algunas estrategias de trastrocamiento. De otro modo su escritura no funcionaría más que como un medio repetidor del estereotipo patriarcal, afianzando un modelo que, al limitarla al ámbito privado, le impediría constituirse como sujeto y permanecería *incompleta*.

Entrando en su poética:

En 1925, Alfonsina Storni publica su quinto libro de poemas: *Ocre*. Escrito en el período 1920-1925, mientras colaboraba en la columna “Bocetos Femeninos” (La Nación) que firmaba con el seudónimo Tao Lao.

El título del libro es el eje en el que basaré mi lectura de ciertos poemas, visualizando los procesos de significación que *ocre* produce en contacto con los campos semánticos habilitados por la naturaleza y el cuerpo femenino.

Desde la ideología del patriarcado, sea por medio de comparaciones o metáforas, se ha homologado la naturaleza al cuerpo femenino. Pensemos en los lugares comunes

como madre- naturaleza, madre- cuerpo femenino que nombran al otro diferente como objeto, cargado de pasividad, al que se puede dominar o al menos controlar ya que subyace un cierto temor a lo desconocido. Ubicado en el otro extremo de la dicotomía, lo masculino sería un sujeto activo ligado a la razón y a la cultura. Podemos afirmar, entonces, que semas tales como naturaleza y cuerpo (de mujer) están cargados de connotaciones sexistas.

Ocre, como palabra, incorpora otros sentidos: si apelamos a la RAE, nos dice que es un mineral amarillo que participa de las propiedades de la tierra y, dada su inconsistencia, se disgrega fácilmente. Si lo pensamos como signo, dentro del sistema que configura el libro, en tanto significado incorpora lo mineral, el color amarillo y su carácter disgregable. En tanto significante, podemos pensar en las huellas sonoras como signos⁴ asonantes, ecos que provienen de la tierra y de la tradición oral, en donde, como lo señala Kamenzain (1983)⁵, muchas mujeres desarrollaron su imaginación y la transmitieron a sus hijas/os.

Veamos, en las poesías, como *ocre* irradia otra significación sobre los conceptos tradicionales de naturaleza y cuerpo femenino, a los que estoy ubicando dentro de lo que consideramos subjetividad.

Cuerpo Femenino: Ocre Como Significado

Con respecto a cuerpo femenino, como ya dijimos anteriormente, es el factor dominante en el momento de discurrir sobre la subjetividad femenina definidas y redefinidas desde las distintas áreas del conocimiento como objetos a investigar o como

⁴ “Asonar, princ. S XV, lat. Assonare, responder al eco con un son.” Corominas, J. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Gredos, Madrid, 1997, p543.

⁵ Kamenzain, T. “Dos apéndices: I. Bordado y costura del texto” en *El Texto Silencioso. Tradición y Vanguardia en la Poesía Sudamericana*, Univ. Autónoma de México, 1983, p. 76.

objetos de inspiración en las disciplinas artísticas. Entonces, no están las mujeres atravesadas por este imaginario?

Como bien lo ha analizado Susan Gubar (1987)⁶, las mujeres se hallan inmersas en un mundo en el que abundan metáforas en donde el cuerpo de la mujer es el objeto de la creación. En consecuencia, según esta crítica ha observado en la literatura europea, al escribir, la mujer, manifiesta su corporeidad en las palabras.

En varios lugares de la poética de Storni podemos comprobar este fenómeno. Sin ir más lejos, el poema que inaugura *Ocre* establece este tipo de metaforización sexual/textual. Bajo el título de “Humildad”, la poeta se inserta como escritora al decir: “Yo he sido aquella que paseó orgullosa/ El oro falso de unas cuantas rimas.” Mientras deja traslucir su temor frente al olvido que pueda sufrir su escritura, y acarrearía su desaparición como cuerpo: “Ten paciencia, mujer, que eres oscura: /Algún día la forma destructora/ Que todo lo devora, /Borraré mi figura.” Su relación con aquellos escritores a los que respeta, lejos de la racionalidad que impone una biblioteca, está teñida por lo sexual/textual. No admira ni venera al padre, como lo impone la tradición, sino que establece una relación unida al placer, que podemos pensar como anterior a la ley. En tanto lectora, recuerda a Darío: “Amante al que se vuelve como la vez primera: /Eres la boca que allá, en la primavera, / Nos licuara en las venas todo un bosque de rosas./ ” En la escena de lectura, lo textual, deviene en un encuentro sexual, que manifiesta otra vivencia de lo literario. Y es otra vivencia, no niega ni acepta lo legitimado por la intelectualidad. Simplemente, opera la transgresión al incorporar a Eros en su relación con la tradición literaria masculina.

⁶ Gubar, S. ““ La página en blanco” y las formas de la creatividad femenina” en *Feminaria*, año 1, n° 1, Bs. As. 1987.

Mi hipótesis es que el sema que conforma cuerpo-ocre siempre hace referencia a una corporalidad marcada por lo femenino tanto con relación a la metáfora antes trabajada como a las imágenes del cuerpo en sí mismo. Lo corporal adquiere otro carácter al permanecer unido a ocre que, como significado, anula la visión del cuerpo en tanto unidad/ objeto deseado y promueve su disgregación en partes. Cixous (1995) cree que las mujeres tienen la capacidad de des-apropiarse⁷ de sus cuerpos, ya que al no priorizar algunas partes por sobre otras, todas vienen a decir la totalidad. Y estos fragmentos-totalidades adquieren, en los versos, movimientos anómalos respecto a la subjetividad. Veamos como opera la ocredad en estos dos poemas:

“Goza de estilos fieros-anchos dientes de loba.

De otros sobrios, prolijos- cipreses veladores.

De otros blancos y finos- columnas bajo flores.

De otros ácidos y ocre- tempestades de alcoba.” (“Palabras a Rubén Darío”)

“Es la siesta. La madre saca el seno jugoso

Blanco y suave. Trasiega su líquido precioso.

A la boca del dulce animalillo lerdo.

Que ejercita, al sorberlo, su delicia primera,

Recogido en el brazo de amarillenta cera

Que le ciñe la nuca. Yo te miro y te recuerdo.” (“Ternura”)

⁷ Cixous, H. “La joven nacida” en *La Risa de la Medusa, Antrhopos, Madrid, 1995, p. 48.*

En el primero ácidos y ocres simbolizan el deseo sexual que oculta a los sujetos, evitando el señalamiento de la dualidad actividad/masculina, feminidad/pasiva y mostrando el puro actuar mutuo de una relación sexual/textual.

Es “Ternura” el que me permite relacionar ocre con el cuerpo femenino, o, mejor dicho, con ciertos fragmentos de éste. La mujer, entonces, no es amante o/y madre, sino que algunas de sus partes, sólo en ciertos momentos de su vida actúa como tal. Sea en lo maternal o en lo sexual, está exponiendo la cotidianidad de la vida privada, espacio signado por lo que no debía aparecer ante los otros.

La fragmentación de los cuerpos, que podemos pensar como un rasgo de la vanguardia argentina, posee un efecto que atenta, como ya dijimos, contra la unicidad del sujeto, sujeto pensado, en este caso, en términos masculinos, al inaugurar el escándalo de pensar las partes como fieles representantes del todo. Estos son movimientos, desplazamientos que surgen en la escritura de Storni con relación a la subjetividad, pero de ningún modo son aplicables a toda su obra, y, menos aún, principios que marquen una producción coherente.

Naturaleza: Ocre Como Significante

Respecto del signo lingüístico, Saussure (1973) afirma que, el significado mantiene una relación arbitraria respecto del significante y, según dice la crítica de Benveniste (1991), ésta sería necesaria, en tanto que así yacen impregnados en nuestra mente. Al trasladar estas categorías de la lingüística al análisis literario, tanto significante como significado permanecen unidos por un plus de significación, tal como pretendo demostrar.

En la búsqueda de una escritura propia, Storni reconoce haber escrito desde la lógica masculina, “Yo he sido aquella que paseó orgullosa/El oro falso de unas cuantas

rimas.” a la que nos remite con la frase oro falso. Así es como ella lo expresa al recorrer el proceso de significación que sufre este signo en “Versos a la memoria”.

“Poblada biblioteca que no ocupas espacio,
 Y que a costas te lleva un pollino cualquiera,
 Tu oro, aun siendo falso, llena la faltriquera
 De un pedante y circula como oro del espacio.” (“Versos a la memoria”)

Yacen en la biblioteca aquellas palabras brillantes y valiosas, siendo que conforman la cultura; pero que no puede reconocer como propias.

En “La palabra”, la poeta deja emerger la dicotomía naturaleza/cultura. Y la utiliza mediante el mecanismo de la inversión de valores en cuanto a los polos negativo- pasividad- femenino y positivo- actividad- masculino tal como eran considerados hegemónicamente en ese entonces. Sin embargo, le es útil para manifestar su adhesión a los sonidos minerales que provienen de los ecos de la tierra, en donde sí puede recuperar una tradición:

“Naturaleza: gracias por este don supremo
 Del verso, que me diste;
 Yo soy la mujer triste
 quien Caronte ya mostró su remo.

¿Qué fuera de mi vida sin la dulce palabra?
 Como el óxido labra

Sus arabescos ocres,

Yo me grabé en los hombres, sublimes o mediocres.

Mientras vaciaba el pomo, caliente, de mi pecho,

No sentía el acecho,

Torvo y feroz, de la sirena negra.

Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:

Oponer una frase de basalto

Al genio oscuro que nos desintegra.” (“La palabra”)

Defender esta palabra- ocre que contiene los significantes de la naturaleza nos remonta a la búsqueda de una singularidad, intentar construir una identidad entre los discursos del ámbito público. Storni invade lo público, llevando consigo la certeza de la muerte provocada al verse como texto, como cuerpo/ objeto en la escritura masculina. De aquí que el movimiento no sea de corporeización, sino que más bien señala su desaparición. Esto nos lleva hacia otra significación de lo corporal. Necesita salirse de este ser un cuerpo/objeto para el otro, a fin de emanar sonidos minerales que la representen. Signos, con la fuerza de una piedra volcánica, que aseguren su perdurabilidad.

Como señalamos más arriba, en la palabra, el yo poético necesita descorporeizarse para llegar a completar ese camino que va desde la naturaleza (aquello que no es la cultura y cuyo valor positivo reside en la amplitud de significantes) hasta la palabra, una palabra que hable de su singularidad.

Masiello (1997) señala, con respecto a este poema, que “Storni abandona el Eros en virtud de un encuentro apasionado con la palabra; que ya no está marcada por hombres sino por un manantial interior de creatividad.”⁸ Y no solamente no está marcada por los hombres, sino que tampoco aparece como cuerpo para los hombres, imagen hasta ahora, por demás de recurrente en su poética.

Hasta aquí, podemos concluir que dos movimientos subyacen en torno a esta búsqueda de identidad en la escritura: reconocerse como cuerpo, arrastrar al otro y corporeizarlo mientras se produce la fragmentación del cuerpo femenino, metonimización cuyo carácter positivo se asentaría en el hecho de que cada una de sus partes pueda ser el todo.

Por otro lado, al incorporar la dicotomía naturaleza /cultura, afirma su elección por aquello que simboliza lo no-masculino, pero que en lugar de consolidar su cuerpo de mujer, manifiesta su necesidad de descorporeización. En otras palabras, al dejar sonar otros significantes, pierde su cuerpo de mujer para los hombres.

Ocre Como Signo:

A modo de cierre respecto de la poesía, en “Siglo mío” operan simultáneamente estos dos movimientos y la expansión de sentidos que desprende:

“Siglo mío: concentra tu alma en una criatura.

Ya la veo: haz de nervios, casi sin envoltura.

Y en la mano, cargada de elegantes anillos,

Un frasco inmundo lleva de ungüentos amarillos.

⁸ Masiello, F. “3º parte: La modernidad y la restauración Nacionalista” en *Entre Civilización y Barbarie. Mujeres, Nación y Cultura Literaria en la Argentina Moderna*. Ed. Beatriz Viterbo, Rosario, 1997, p.253.

Viene hacia mí, me toma la mano descarnada,
 Pues mi gran risa aguda, ocre y desesperada,
 Dice bien y se entiende con sus frases audaces,
 Insolentes y frías, y sus modos procaces.

Yo la invito: _ - Del brazo vamos por las calles,
 Jovencitas precoces, de delicados talles,
 No vírgenes, y hombres fatigados, veremos.

Sigamos tras la ola que el tango desconyunta,
 Por entre los rascacielos la astuta luna apunta,
 ¡Ea! Al compás gangoso de una jazz-band, ¡bailemos!” (“Siglo mío”)

En los primeros versos encontramos la necesidad de dotar de un mínimo de corporeidad al otro; pero el otro, en este caso no es un hombre sino sus propias vivencias del siglo veinte. Traslada el cuerpo femenino al siglo, en un presente inmediato y cotidiano. El yo poético se fragmenta en una mano descarnada y una risa ocre. Ambas recorren la ciudad al modo de una *flâneuse*, una con el don de sanar, si pensamos que el unguento es un remedio casi mágico, la otra absolutamente escéptica e irónica.

El descreimiento de Storni ha traspasado la esfera privada (que sugiere el abordaje recurrente de hombre amado, el desamor, la victimización de la mujer) y comienza a orientar su crítica hacia el proyecto ideológico y político de una Argentina

moderna, simbolizada, con ironía, por la jazz band. Mientras el tango empieza a desarticular estos sonos que se desencadenarán en la crisis del '30.

Otro matiz irónico lo provoca la luna que apunta por sobre aquellos rascacielos que, en ese momento, eran ícono del progreso. Podemos pensar que la naturaleza permanece atenta y por encima de la imponente urbe que pretende ser Buenos Aires. Masiello (1997) señala que el paisaje urbano comienza a prevalecer en los libros posteriores de Storni en donde acentúa la aguda crisis social del país, especialmente con relación a las situaciones de explotación que vivían los inmigrantes.

Para terminar, hemos visto cómo el yo lírico va probando distintas formas, diferentes disfraces en la permanente búsqueda de una escritura singular. Creo que sería interesante relacionar lo antedicho con los personajes femeninos que aparecen en sus crónicas, tema que dejaré para otro artículo.

"Referencias bibliográficas" .

Altamirano, C.- Sarlo, B. (1997) Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia. Bs.

As.: Ariel.

Arrieta, R. (1959) Historia de la Literatura Argentina, Bs. As. : Peuser.

Benveniste, E. (1991) Problemas de Lingüística General, México: S XXI.

Cixous, H. (1995) La Risa de la Medusa, Madrid: Antrhupos.

Corominas, J.(1997) Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, Madrid: Gredos.

Delgado, J. (1990) Alfonsina Storni, Buenos Aires: Planeta.

Díaz-Diocaretz, M., Zavala, I. (1993) Breve Historia Feminista de la Literatura Española, Madrid: Antrophos.

Giusti, R. (1955) Ensayos Bs. As: Artes Gráficas.

Gubar, S. 1987 ““La página en blanco” y las formas de la creatividad femenina”, año1, nº1, Rev. Feminaria, Bs. As.,.

Kamenszain, T. (1983) Texto Silencioso. Tradición y Vanguardia en la Poesía Sudamericana, México: Univ. Autónoma de México.

Masiello, F. (1997) Entre Civilización y Barbarie. Mujeres, Nación y Cultura Literaria en la Argentina Moderna. Rosario: Beatriz Viterbo.

Saussure, F. (1973) Curso de Lingüística General, Bs. As.: Losada.

Storni, A. (1990) Poesías Completas, Bs. As.: Sela/Galerna.