

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

34

**Feminismo y poesía:
Alfonsina Storni**



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

34. Feminismo y poesía:

Alfonsina Storni

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Alfredo Veiravé, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 35:

LA POESIA DE ENRIQUE BANCHS

- VIDA DE BANCHS
- SUS CUATRO OBRAS POETICAS
- SIGNIFICADO DE LA POESIA DE BANCHS
- EL SILENCIO DE BANCHS
- LA ESTETICA DE BANCHS

y junto con el fascículo, el libro

EL CASCABEL DEL HALCON, de Enrique Banchs

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, de la Biblioteca Nacional y de la colección particular de Alejandro A. Storni.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



Feminismo y poesía: Alfonsina Storni

El posmodernismo. — “Entre el último grupo de modernistas, el grupo de Lugones, Valencia y Chocano, y el primer grupo vanguardista del siglo XX, el grupo de Borges y Neruda, hubo una generación intermedia nacida entre 1880 y 1896, que fue gradualmente apartándose de los ideales y prácticas de sus predecesores. La nueva generación, nacida después de 1896, rompió con ellos lo mismo que los otros”. En esa generación intermedia, según la clara determinación que establece Pedro Henríquez Ureña en su estudio sobre *Las corrientes literarias en la América hispánica*, encontramos citada a Alfonsina Storni (1892-1938). Fue don Federico de Onís quien designó a este grupo, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882-1932) publicada en 1934, como posmodernistas, en relación con el movimiento literario anterior. El modernismo empieza a diluirse con la aparición de las voces de esta nueva generación que modifican el rubendarismo agonizante, agotado por el abuso de los símbolos parnasianos o imágenes simbolistas, y que había culminado en 1905 con *Los crepúsculos del jardín* de Lugones. Ya se ha visto que el mismo Lugones, con la publicación de su *Lunario sentimental* (1909), inició una nueva polémica frente a la crítica, abriendo el camino hacia las posteriores escuelas de vanguardia al proponer “la conquista de una libertad”.

En el grupo intermedio de los posmodernistas resuenan las voces clásicas de mayor perfección y equilibrio. También, en contraposición con éstas, otras de matices subjetivos que contienen el empuje vital de una formación romántica. Entre las segundas, Alfonsina Storni puede ejemplificar bien esta dualidad. Publica sus libros entre 1916 y 1938, y cumple una trayectoria que va desde el ingenuo romanticismo hasta las puertas del surrealismo, al que intentó penetrar con el juego barroco de su

lirismo hermético y con la fuerza de los “anti-sonetos” de los últimos años de su vida.

La primera época. — Lecturas de Echeverría, Campoamor, Andrade, Amado Nervo y Rubén Darío, habían iniciado desordenadamente la formación estudiantil de la inquieta y vivaz inteligencia de Alfonsina Storni, cuya avidez no se detenía, en su primera época, en la obra creada por los demás, sino que se extendía a la que producía a diario ella misma con una espontaneidad que, utilizando una de sus imágenes predilectas, podría compararse con la floración apresurada del rosal. *El rosal no es adulto y su vida impaciente, / se consume al dar flores precipitadamente*, dice en su primer libro, *La inquietud del rosal* (1916). Pero pocos años después, en la poesía titulada “Frente al mar” (*Irremediablemente*, 1919), hace otra revelación de sí misma, comparándose con la flor prestigiosa de los románticos: *Ya me fatiga esta misión de rosa*. El período abarca los tres primeros libros (*El dulce daño*, 1918, es el segundo), donde la influencia de los románticos en el subjetivismo personal se hace evidente, aun cuando el modernismo la incita a buscar otras sonoridades formales en su lenguaje poético, y, lo que es más importante, un sentido pagano de la vida que se advierte en el aspecto luminoso (y primaveral) de su actitud frente a la vida y al amor. Ya Delmira Agustini (1886-1914) había derribado en el Uruguay el prejuicio de los rubores femeninos, y a través de la escenografía romántica habíase internado con sus visiones eróticas tomadas del decadentismo de fin de siglo, en *Los cálices vacíos* (1913), surgidos, según la autora, en un “bello momento hiperestésico...” Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou (1895), esta última también uruguaya, habrían de acercarse momentáneamente en esta primera parte de su obra, creando ambas la imagen de “una desnuda virginidad, de gracia silvestre”, en



Alfonsina Storni

El verso libre

Un poema en versos libres comprende una serie de grupos rítmicos desiguales. Pero la unidad primaria no está constituida por el verso, sino por la estrofa. La estrofa no es una especie de marco estructural preexistente a la imaginación, un molde, donde se puede echar la materia poética; lo que la hace homogénea es que en cada una de ellas sólo se expresa un pensamiento, enriquecido y a veces mezclado con todos los armónicos, con todas las asociaciones que sugiere. (Schmidt, Albert-Marie, *La literatura simbolista*, Buenos Aires, 1962)

las confidencias amorosas, aunque sin esa predilección por lo trágico que era típica de Delmira Agustini. Si ésta se inclinaba hacia la oscuridad tenebrosa del Eros dramatizado, aquéllas se abrían hacia la luz del amor armonioso y primaveral. La aguda sensibilidad de la mujer empieza a expresarse sin recato en una inestabilidad que desborda a la autora de *La inquietud del rosal*: *Mis nervios están locos, en las venas / la sangre hierve, líquido de fuego / falta a mis labios donde finge luego / la alegría de todas las verbenas*. Uno de los rasgos más importantes que ambas heredan del romanticismo es la aparición de la mujer como testigo y personaje principal de las confidencias sentimentales, según los modos propuestos en el siglo XIX. Los desbordamientos íntimos, de acuerdo con esos cánones, no eran parte de un exhibicionismo grosero sino la participación afectiva del lector en la obra. Víctor Hugo había proclamado en el prefacio de *Contemplations*: "Cuando os hablo de mí, os hablo de vosotros".

Uno de los impulsos que esa poesía femenina recibe del modernismo, y en forma directa de la primera poesía de Rubén Darío, es la celebración del mundo de los sentidos en un acercamiento directo al mundo inmediato. Las decoraciones helénicas y los Dionisos, son sustituidos por una forma de vida donde la naturaleza es celebrada en su inmediatez más espontánea y sin falsos intelectualismos. Algunos cisnes mórbidos, herencia directa del modernismo, no alcanzan en Alfonsina Storni la condición de símbolo que constituyó una riqueza mitológica para parnasianos y simbolistas. Pronto se advierte en ella una creciente objetivación del mundo de la mujer, centro temático de toda su obra inicial, contrapuesto al mundo del hombre, el dulce enemigo. Las "mieles románticas" comienzan a desaparecer a medida que esa objetividad se hace mayor y se conforma a sí misma, como una ver-

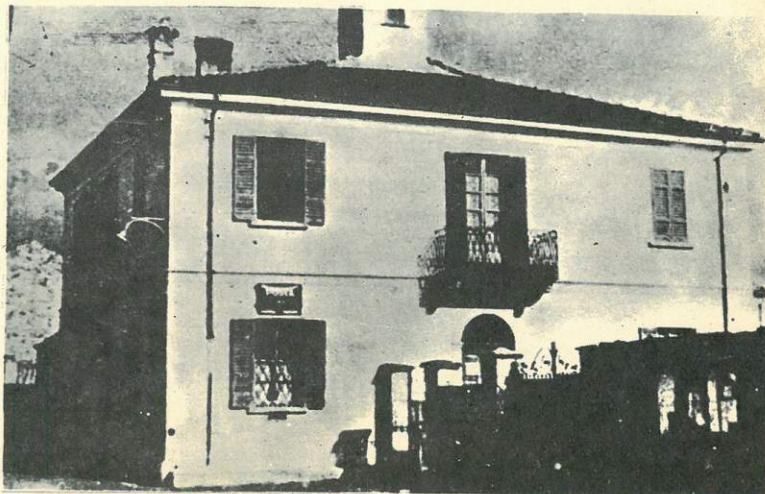
dadera ciencia de lo femenino: *Las mujeres, lloramos sin saber, porque sí*. Ese verso de "Capricho", de *El dulce daño*, señala el principio de una conciencia que hace inteligibles los mayores y más profundos estigmas psíquicos y sociales de la mujer, en el "patriarcado" que comienza a enfriar sus tenazas. Se trata de una posición crítica de denuncia a través del verso, y luego a través del teatro en su comedia *El amo del mundo*, que informa anecdóticamente toda esta obra literaria. Esto produce entre sus lectores, y en forma directa entre sus lectoras, un fenómeno que subsiste hasta nuestros días y que impide separar su vida de su poesía: lo autobiográfico de todas las mujeres parece encarnado en la biografía personal de Alfonsina Storni. Su valiente actitud de mujer espontánea y dolorosamente libre, conforma un mito sujeto a las vicisitudes del acercamiento o alejamiento del hombre, que debe purificarse antes para pretender que ella sea "blanca y casta". Hacia 1925 culmina la primera parte de la obra lírica de Alfonsina Storni, con su maduro libro *Ocre*. Aquí, con un tono personal que la distingue entre todas las demás poetisas de América, se equilibran la subjetividad de esencia romántica y la liberación de nuevas formas poéticas iniciadas por el modernismo. Su hondo sentido de autocritica y una inteligencia lúcida, le habían advertido que la aparición de nuevas formas literarias reflejaba la visión del nuevo siglo. La corriente posmodernista comenzaba a correr paralela a los de los jóvenes poetisas vanguardistas aparecidos alrededor del movimiento ultraísta. A pesar del enorme prestigio de que gozaba por su poesía actual, Alfonsina Storni sentía terminada una época. Pronto daría un viraje que constituye algo excepcional y probablemente un caso único en el grupo posmodernista.

En la vanguardia. — Es el viraje que debía conducirla a posiciones de

vanguardia. Los movimientos literarios posteriores a la guerra mundial del 14, parecían concretarse en nuestra lengua a través del ultraísmo, uno de cuyos creadores, el español Rafael Cansinos Assens, había hablado de la necesidad de una nueva poesía *ultrarromántica*, que en el primer manifiesto *Ultra* se definió de esta manera: "Nuestro lema será *ultra*, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán". En nuestro país, como se verá cuando se estudie el movimiento de la revista *Martin Fierro*, el ultraísmo es absorbido por el martinfierrismo, aun cuando, en una perspectiva inmediata, existan en este mismo grupo líneas de vanguardia que se acercan al realismo, y otras que aceptan el padrinazgo oficial de Leopoldo Lugones, el representante inmovilista del modernismo a quien los jóvenes poetas discuten y atacan.

Estas nuevas corrientes toman vuelo y empuje y se hacen visibles en nuestro país después de 1920. Hacia 1925, fecha de aparición de *Ocre*, la polémica estaba abierta, y las definiciones de los ultraístas parecían destinadas a señalar los defectos de los grupos posmodernistas anteriores, condenando toda la poesía rubenista y el anecdotismo en la lírica. En el segundo manifiesto *Ultra* (1920) puede advertirse ese enfrentamiento entre dos concepciones del poema o de la poesía: "El Ultraísmo ha tendido preliminarmente a la integración lírica, a la rehabilitación genuina del poema.

Esto es, a la captura de sus más puros e imperecederos elementos —la imagen y la metáfora— y a la supresión de sus cualidades ajenas o parasitarias: la anécdota, el tema narrativo, y la efusión retórica". Era la condena, entre otras cosas, de ese confesionalismo de corte romántico asentado en la base de la anécdota sentimental, que la misma Alfonsina



Casa donde nació Alfonsina Storni (Tesino, Suiza italiana)



Alfonsina Storni (en el centro), en el jardín zoológico de La Plata

Recuerdos de infancia

Entre los muchos testimonios en prosa relatados por Alfonsina Storni sobre su infancia y adolescencia, cabe recordar estas imágenes fugaces que ayudan a comprender los caracteres de una psicología particular y personalísima, todavía en agraz:

“Crezco como un animalito, sin vigilancia, bañándome en los canales sanjuaninos, trepándome a los membrillares, durmiendo con la cabeza entre pámpanos. A los siete años aparezo en mi casa a las diez de la noche acompañada de la niñera de una casa amiga donde voy después de mis clases y me instalo a cenar.”

“A los ocho, nueve y diez años miento desafortadamente: crímenes, incendios, robos, que no aparecen jamás en las noticias policiales. Soy una bomba cargada de noticias espeluznantes. La propia exhuberancia de las mentiras me salva. En la raya de los catorce años abandono.”

“A los doce años escribí mi primer verso. Es de noche: mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador, para que mi madre lo lea antes de acostarse. El resultado es esencialmente doloroso: a la mañana siguiente, tras una contestación mía levantisca, unos coscorriones frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce. Desde entonces los bolsillos de mis delantales, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borronados que se me van muriendo como migas de pan.”

Storni desechó posteriormente de su obra.

En 1934 tiene 42 años. Ha regresado de Europa, y publica un libro en el que priva una poesía que se enmarca dentro de un lenguaje nuevo, conceptista, alejado del modernismo anterior y de las “penas rimables” que hicieron famoso su nombre. *Mundo de siete pozos* (1934) desorienta a sus lectores. Abandona en él las formas tradicionales y discurre por temas nuevos ahondados con objetividad. Es el triunfo de la inteligencia, de lo cerebral, de lo conceptual y de una imaginaria que desecha lo sentimental, las confesiones subjetivas. Adopta el verso libre utilizado por los simbolistas en sus poemas.

Mantiene, en el fondo, una continuidad temática inmanente a su condición de mujer, pero las penas del corazón o el sentimiento hay que buscarlas ahora en asociaciones rítmicas renovadas: *En la punta de un látigo / mi corazón, / danza una danza / en tirabuzón; / en la punta de un látigo, / mi corazón.*

Sus penas, ahora, se convierten en un mundo agrio, un mundo de pesadillas, oscuro pozo donde resuena un viento que no es inmediato sino cósmico. Estas son las grandes diferencias de este libro con el ciclo cerrado en 1925 con *Ocre*. Paradójicamente, muchos de los jóvenes poetas del grupo martinfierrista vuelven en esta época a las formas tradicionales, a una actitud neorromántica, a cierta conformidad con los temas tradicionales, y, en la forma, al antes repudiado soneto.

Mientras tanto Alfonsina Storni sigue su evolución natural aprehendiendo y bebiendo en las fuentes de la nueva poesía, en un proceso que culminaría con *Mascarilla y trébol* (1938).

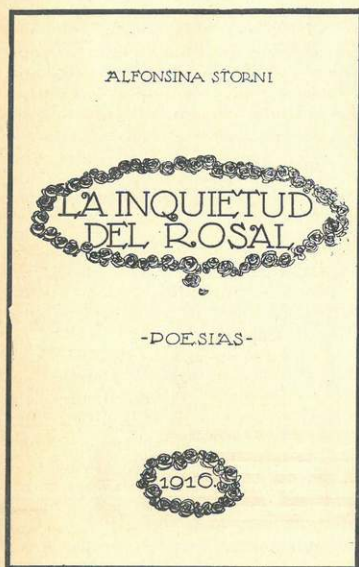
En este libro Alfonsina Storni solicita “la colaboración imaginativa” del lector, basándose en el hecho de que “los movimientos vanguardistas en arte y política se apoyan en el hecho

social de esta colaboración, cada vez más exigida”. Pero, a pesar del cambio operado en su nueva concepción poética, tarda en desprenderse totalmente del diálogo, tal como lo propiciaban los surrealistas y las escuelas de vanguardia. “Todo aquí tiene un sentido, una lógica...”, nos dice en el prólogo de *Mascarilla y trébol*, con lo cual afirma su conceptismo.

Pero el jazz band, los habitantes de Marte, los dibujos animados, para no citar sino tres temas, son desde *Ocre* una presencia tácita o declarada de su concepción del “Siglo Veinte”, al cual llamó en su libro de 1925 “Siglo mío”. Algunos poemas expresionistas de *Mundo de siete pozos*, otros claramente conceptistas del último libro, y algunas incursiones por el mundo de los sueños y el subconciente (“Ulrateléfono”), demarcan su avance hacia el vanguardismo. Con la trayectoria de su poesía, desde *La inquietud del rosál* hasta *Mascarilla y trébol*, Alfonsina Storni puso en evidencia “un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos. Representa el compromiso de ir avanzando siempre con el tiempo”.

Estos propósitos, señalados por Rafael Cansinos Assens en la España ultraísta de 1919, guiaron a muchos poetas jóvenes argentinos que quisieron ponerse a tono con las nuevas corrientes. Alfonsina Storni, sin adherir a ninguno de esos movimientos, que parecían ignorar su trayectoria, dio una lección ejemplar demostrando una “perenne juventud literaria”, a través de una vocación constante por las experiencias de vanguardia. Es esta trayectoria la que aparece documentada en la sucesión de sus libros. Conviene estudiarlos, pues, separadamente.

La inquietud del rosál. — Con un prólogo de Juan Julián Lastra y unas palabras firmadas por la poetisa aparece en 1916 el primer libro de versos de Alfonsina Storni. Estas son las



Portada de la primera edición de
La inquietud del rosal

palabras de la autora de veinticuatro años que había escrito versos desde niña, con una espontaneidad que, empero, no había madurado con la precocidad de la uruguaya Delmira Agustini: "Hace aproximadamente un año Juan Julián Lastra me instó para que publicase este libro. Fue entonces que me escribió espontáneamente y de una plumada el juicio del que me he permitido hacer prólogo sin consultarlo al respecto. Algunos versos que no conoce están aquí; otros que conocía no los he incluido. Y aun cuando esto significa un desorden, que Lastra ha de perdonarme, me place ponerme de este modo al alcance de las tijeritas de oro. ¿Quién desconoce el milagro de que es capaz el poeta?... Cada gota de sangre puede ser un rubí..."

Por primera vez publica sus poesías en un volumen y al mismo tiempo se muestra precavida contra la crítica y la opinión ajena ("tijeritas de oro"), lo cual denota una severa conciencia que iría limando con los años y la experiencia del mundo y las nuevas lecturas. Esa autocrítica fue puesta en evidencia en toda su lucidez en el prólogo de la antología de su obra que publicó en 1938, en la cual eliminó todas las páginas de *La inquietud del rosal*. En ese prólogo renegó públicamente de este "primer modo, sobrecargado de mieles románticas", dando el término justo de los balbuceos juveniles que envejecieron rápidamente ante el alud de nuevos versos que compiló en las colecciones inmediatas de 1918, 1919 y 1920. Se veía por las palabras finales ya transcritas, que Alfonsina Storni no había concebido este primer libro como un todo ordenado, sino como una suma de "versos", como dice ella refiriéndose a las poesías, seleccionadas por ella en varios tiempos. La eliminación que la autora reflexiva y madura de la antología hiciera de las poesías de este libro juvenil hizo que poco a poco fueran casi borradas de su obra total. A pesar de esta auto-



Alfonsina Storni a los 20 años

"La mujer que aparece en mis retratos": un soneto olvidado

Este soneto de Alfonsina Storni apareció en una revista encuadrado por varios retratos de la autora. Se trata de un poema olvidado, no recogido en sus libros, rescatado por la devoción de Julieta Gómez Paz, su penetrante crítica, quien en su libro *Leyendo a Alfonsina*, describe un rostro cambiante, a veces sonriente, pensativo o reconcentrado, melancólico, suspicaz o malicioso, como de una persona que nunca fuera la misma. "Eso ocurría —dice— siempre con sus retratos, quizá porque su naturaleza móvil y su ser tremolante se traslucían sobre todo en la pureza del timbre de su voz y en la cálida onda



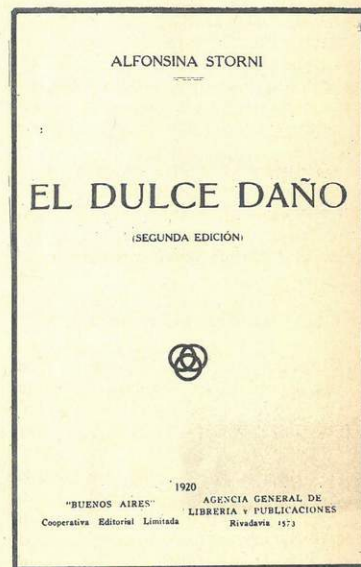
Alfonsina Storni (dibujo), y su autógrafo

de su presencia. Al verse así, engañosa, y torpemente aludida por un rostro que no era el suyo, se decidió a encarar a la usurpadora en los versos titulados "A la mujer que aparece en mis retratos":

Subterránea mujer de mis retratos
de rostro oscuro y lacia cabellera,
perdida tengo en ti mi primavera
que, aunque segunda, reflorece a ratos.
¿Por qué conmigo haces malos tratos?
¿Por qué me vuelves torpe la manera,
muñón deforme la nariz reidera,
los discretillos ojos garabatos...?
Te he dado vida y me odias despiadada.
No te pedía que me hicieras hada:
una mujer común que tiene acento.
Pero al bromuro o sepia te me enconas,
y ya fuera de ti, gritas, pregonas,
contra tu pobre madre a todo viento.

condena, puede decirse que su primer libro tiene vigencia todavía, por las siguientes razones: 1º) Porque *La inquietud del rosal* puso en juego por vez primera la conciencia o la toma de conciencia de una escritora que, al fin, trascendía los límites familiares o amistosos para asumir la responsabilidad del poeta. 2º) Porque *La inquietud del rosal*, una vez desprendido de la autora, le permitió a ella misma ver en la autonomía literaria del libro los defectos y virtudes que provenían de las influencias no asimiladas todavía, que perderían vigencia rápidamente. 3º) Porque en *La inquietud del rosal* existe una poetisa que inicia su evolución literaria con formas no del todo límpidas pero en cuyo fondo pueden rastreadse ya dos o tres temas fundamentales que signarán la obra de su madurez. 4º) Porque *La inquietud del rosal* deja entrever en medio de los versos olvidables, una fuerza que constituye parte fundamental de su enfrentamiento con el mundo. "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, de *La inquietud del rosal*! Pero lo escribí para no morir", confesará más tarde.

La poesía que abre el libro y que lleva el mismo título de éste es levemente elusiva. El modo inquieto de florecer el rosal y su vida impaciente que "se consume al dar flores precipitadamente", no oculta a los ojos del lector un rasgo que delata veladamente a la novicia juvenil. Menos cauta es esa expresión en el segundo poema, donde la autora ha saltado hacia el centro del poderoso y movido Yo de los románticos, casi hipertrofiado en la aguda sensibilidad de su "Vida". La salvación proviene de la primavera. La Naturaleza de los románticos estaba teñida por los sentimientos que éstos proyectaban sobre aquélla. La originalidad, tardía aquí,



Portada de la segunda edición de El dulce daño

en la cual advertiremos la entrecruzada influencia del modernismo rubendariano, es que al revés del sentimiento romántico, sumiso y extático, la "estación florida" es la que impone su propio ritmo vital a la poetisa:

*El mundo late; toda su armonía
La siento tan vibrante que hago mía
Cuando escancio en su trova de he-
[chicera.
Es que abrí la ventana hace un mo-
[mento
Y en las alas finísimas del viento
Me ha traído su sol la Primavera!*

El cisne ("enfermo", "misterioso", "fatigado de mirar", "sensible", "solitario") de la poesía "El cisne enfermo", puede compararse con "Los cisnes" ("blanca ronda flores", "mórbido", "elegante", "fantástico", "de belleza soberbia"), ambas incluidas en este libro, para destacar dos visiones contrapuestas: una de características típicamente románticas y otra de influencias netamente modernistas. La serenidad parnasiana de esos cisnes heráldicos y decorativos, pronto es borrada de estas páginas por la irrupción de otra fuerza que delata el aliento vital de fuerzas universales y orgánicas, en las que puede percibirse un eco de Almafuerte: ¡Vida! ¡Toda la vida!... Es el grito que siento. / Subir de mis entrañas hasta la inmensidad... / Cada célula, mía quisiera ser un astro, / Un mar, todo el misterio de la fecundidad! ("Mi Yo").

El dulce daño. — La voluntad de forma, el sentido estructural del volumen, la selección más rigurosa y la unidad de sus partes, dicen a las claras que el segundo libro de Alfonsina Storni se aleja del desorden y la improvisación del primero, superándolo como algo más compacto y valioso. Ciertos versos de arte menor, desdeñables muestras de una espontaneidadseudorromántica que empañaban las páginas de *La inquietud*



Alfonsina Storni y Fermín Estrella Gutiérrez (Córdoba, 1922)



Alfonsina Storni (1925)

del rosal, ya no aparecen en *El dulce daño*, dividido en tres partes: *Ligeras*, dedicada al Dr. Joaquín V. González; *Los fuertes motivos*, dedicada a Juana de Ibarbourou, y una última titulada *Hielo*.

Tres poesías de resonancia memorable en el gusto popular, verdadero triunfo de todas las recitadoras posibles, señalan el éxito que acompañó a la aparición del libro que incluía "Sábado" (*Levanté temprano y anduve descalza / por los corredores; bajé a los jardines / y besé las plantas*); "Capricho" (*Escríteme los ojos, sorpréndeme la boca / Sujeta entre tus manos esta cabeza loca*); y la más famosa de las tres, "Tú me quieres blanca", sólo comparable a la no menos famosa defensa de la mujer de Sor Juana Inés de la Cruz en aquellas universalmente conocidas redondillas: *Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón...*

El dulce daño, a pesar de la arrogante rebeldía y enfrentamiento de "Tú me quieres blanca", "Qué diría" o el más doloroso "Oveja descarriada", tiene, en general, en la proliferación de los símbolos de la naturaleza triunfante, en los vocablos de claridad y goce, el tono de un juego trascendente, rico en sensaciones visuales, olfativas, táctiles, que caracteriza la nueva visión feliz de los animistas y vitalistas recreados por Rubén Darío. El lirismo de un Silvano ávido de miradas amorosas, tan característico de los *Poemas antiguos* de Leconte de Lisle, las fiestas paganas de Catulle Mendès, las bacantes de la antigüedad de pies desnudos y danzando como en las poesías de Jean Lorrain (*La blonda Selene sin túnicas y sin velos / preside el coro nocturno y soñador de las estrellas / conduciendo la danza alada en el cielo abierto.*), los triunfos de Venus de Banville, impregnan con los símbolos del modernismo, de una "gracia silvestre", a las poesías de Alfonsina Storni. Esos símbolos giran aquí alrededor de una sola y repetida fuente de alegría, y vida:

la Primavera. Panales, Miel, Mariposas, Rosas, Madreselvas, Selvas Olorosas, Camoatí, Rosas, Jardines, Plantas, Diamelas, Garzas, Casas, Salto, Corazón, son todos símbolos de significación doble que apuntan a las cosas de la naturaleza y por otro lado, a estados de ánimo de la mujer.

La inestabilidad y los deseos insatisfechos, los caprichos y la volubilidad de una psicología femenina ávida de ternura, conforman una imagen peculiar en este libro, que acertaba totalmente con la visión de la mujer no sojuzgada ni sometida. Alfonsina Storni comenzaba a dar a la poesía argentina la más alta interpretación de una simpatía gozosa frente a la mujer libremente enamorada que reclamaba un lugar en el mundo nuevo. La malicia de la crítica y de los lectores apresurados ante el tono erótico de sus poesías molestó a la poeta. Y en la segunda edición, escribió un prólogo aclarando que "Se ha incurrido en una confusión de calidad que no favorece la agudeza del inquietado lector" ya que "en arte no hay otra impureza que la atribuida por la insuficiencia intelectual y hasta moral del profano". El equívoco y la malicia siguieron rondando desde entonces a Alfonsina Storni por cuanto fue imposible deslindar su vida de su obra.

El panteísmo y al sinceridad de esta poesía creaba a su alrededor un hálito de lirismo de tal sugerencia, que contagió a la crítica, tejida a su alrededor con las mismas efusiones románticas.

Irremediablemente. — En el poema "Humildad", de 1925, *Ocre*, Alfonsina Storni escribe: *Yo he sido aquella que paseó orgullosa / El oro falso de unas cuantas rimas...* En *Irremediablemente*, de 1919, advertimos que ese "oro falso" de las rimas fáciles, fruto de una espontaneidad de natural fluencia, comienza a tornarse más sereno en el alejandrino majestuoso y en el prestigioso ende-

casilabo del posmodernismo, en los cuales se mueve con libertad expresiva. El lenguaje continúa siendo directo y recurre a simples comparaciones y metáforas de acuñación naturalista alejadas de las búsquedas de vocablos exóticos, rimas raras o falsos intelectualismos, para expresar lo que era de suyo y lo que trasponía como poeta en el mundo de los demás como si fuera su biografía. Así dice en un verso importante de "Este libro":

*Yo no estoy y estoy siempre en mis
[versos, viajero,
Pero puedes hallarme si por el libro
[avanzas...*

Su alma (el alma del poeta) se compara todavía simplemente con cosas de la naturaleza. Su alma desnuda (angustiada y sola) "puede ser" dice— una amapola, una violeta, un peñasco, una selva, una ola. Lógicamente, esta poesía que comienza a tornarse reflexiva para explicar o comprenderse, deja aparecer en medio de esa naturaleza la idea de la muerte como término de las cosas materiales que concluyen en un gran silencio cósmico: *Un día estaré muerta, blanca como la nieve / Dulce como los sueños en la tarde que llueve.*

Este tema de la muerte, que puede rastrearse en toda la obra de Alfonsina Storni, nace de un modo extraño, involuntario quizá, junto con otro tema importante en su lírica: el del mar: *Y que he de deshacerme en calma lenta y suma / Como en la playa de oro se deshace la espuma.* En este libro la poeta de "Frente al mar" canta su exaltación y su grandeza, añorando estados de ánimo que atribuye a la naturaleza cambiante y majestuosa frente a su pequeñez: *Oh mar, enorme mar, corazón fiero / De ritmo desigual, corazón mío, / Yo soy más blanda que ese pobre palo / Que se pudre en tus ondas prisionero.* Y algo más doloroso aún, un sentido de la vulgaridad de las cosas que rodean al poeta en la ciudad que crece

con sus litigios obreros y una gran crisis social "que buscan sepultar un mundo viejo" según las crónicas apasionadas de la época. Algo de esa crisis forma parte del acoso que la poetisa siente en su alma que comienza a rebelarse. Comienzan a quebrarse en su interior las actitudes meramente contemplativas o exultantes de un romanticismo trasnochado.

Su aguda intuición de mujer de lucha y apasionada en la búsqueda del amor que comienza a negarse, le permite entrever el principio del fin de una época rosa. Claramente lo dice en "Frente al Mar": *Vulgaridad, vulgaridad me acosa. / Ah, me han comprado la ciudad y el hombre. / Hazme tener tu cólera sin nombre: / Ya me fatiga esta misión de rosa.*

Que el paisaje interior comienza a cambiar en el alma de esta mujer que escribía versos "rosas" de encendido amor, lo comprueba otra poesía de importancia suma para entender el proceso de su cambio futuro: "Pudiera ser". La posibilidad de la liberación del propio yo se extiende, comienza a extenderse mejor dicho, en forma todavía no muy clara y precisa, hacia el género humano, hacia el mundo genérico de la mujer que estuvo atada "Veinte siglos", según dirá en otra poesía. Veamos ambas confrontadas:

*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 que movió mi mano
Para poder decirte sin rubores:
"Que la luz edifique mis amores".
¡Son veinte siglos los que alzó mi
[mano!
("Veinte siglos")*

*Pudiera ser que todo lo que en verso
[he sentido
No fuera más que aquello que nunca
[pudo ser,
No fuera más que algo vedado y
[reprimido*



Alfonsina Storni en Los Cocos, Córdoba, en 1920

La personalidad poética de Alfonsina Storni no es solo la más vigorosa de nuestra literatura femenina, sino una de las más originales de su generación. En su poesía, mezcla singular de modernidad y tono confesional y romántico, una nueva sensibilidad se expresa plenamente.



Recordación
a Alfonsina Storni
Adela
Sep 1931.

De izquierda a derecha: Adela García Salaverry, Alfonsina Storni, Margarita Abella Caprile, Mary Rega Molina y Emilia Bertolé (setiembre de 1931)

De familia en familia, de mujer en mujer.
(“Pudiera ser”)

Que el terreno de esa liberación estaba abonado por las nuevas influencias de la posguerra europea en la extensa clase media argentina, lo revela la repercusión popular y el éxito que acompañó a estos versos y en general al tercer libro de Alfonsina Storni, cuya notoria insatisfacción le haría decir años más tarde: “Mi tercer libro de versos lo escribí en dos meses. Así salió: sus versos son como los panes que se sacan de un horno arrebatado. De vez en cuando se salva un panecillo que no está crudo ni quemado... pero sólo de vez en cuando”. En una carta a don Julio Cejador, le dice: “Esta vida mía puede ser explicación de brusquedades, contradicciones, saltos repentinos que se advierten en mis libros. Los dos primeros han sido escritos a ratos perdidos entre tareas abrumadoras que me han impedido todavía serenarme, completar mi cultura, hacer una sosegada obra de arte. Después de este tercer libro que le anuncio, y donde me he propuesto cerrar este período de ambigüedad, de abandono estético, por decirlo así, tengo en plan un cuarto libro: *El poema fresco*”. Libro éste que nunca escribió.

El “abandono estético” sin embargo, la “ambigüedad” a que ella se refiere con justicia y con una particular, severa e inteligente autocritica, si bien existen en *Irremediablemente*, se disimulan gracias al ordenamiento que Alfonsina Storni hace de su material poético, dividiéndolo en ciertos y determinados “Momentos” en los que agrupa poesías más o menos similares en el tono interior.

Esa división, ya ensayada en el libro anterior, recoge estos títulos: *Momentos humildes / Momentos amorosos / Momentos pasionales; Momentos amargos, / Momentos selváticos / Momentos tempestuosos*.

Los “saltos repentinos” quedan apa-

rentemente cerrados en esos “Momentos” y van desde los reiterados estados de ánimo del sentimiento alquitarado de dulzuras todavía dóciles en la espera (*Yo seré a tu lado, silencio, silencio / Perfume, perfume, no sabré pensar, / No tendré palabras, no tendré deseos / Sólo sabré amar*) hasta otro estado que ya no es simplemente virginal y eglógico, sino que en su vitalidad se vuelca hacia el sentimiento contrario. El odio (*Odio tremendo, como nada fosco / Odio que apenas te conozco. / Queda.*) Aunque es un momento de aspiración “tormentosa” en la lucha por la vida, troca la línea de serena dulzura en la cual se había unido en un momento con Juana de Ibarbourou, para alcanzar otra dimensión en la lucha enfrentada de los sexos. “Hombre pequeño”, tantas veces citado, inaugura ese proceso de desmitificación del hombre, según la nueva visión que una valiente mujer inaugura en el Río de la Plata. La ironía, sin ser tan amarga como la misma poeta supone, cerrará este ciclo de sus tres primeros libros que señalan toda una rica gama de temas adheridos al sentimiento ciego, que comienza a percibir grandes fracturas en el desarrollo temático de su evolución.

Languidez. — “Este libro cierra una modalidad mía. Si la vida y las cosas me lo permiten, otra ha de ser mi poesía de mañana...” Estas palabras prologales configuran una aspiración que no se cumplió cabalmente, pero que demuestran la vigilante actitud de Alfonsina Storni, quien sentía agotados ciertos temas y renovados su pensamiento y su criterio frente a la poesía que “no puede ser continuada cuando un alma ha dicho, respecto de ella, todo lo que tenía que decir, por lo menos en un sentido”.

La dedicatoria de este libro, publicado en 1920: “A los que como yo, nunca realizaron uno solo de sus sueños”, dice bien a las claras que ya una

ALFONSINA STORNI

LANGUIDEZ

VERSOS

1920

“BUENOS AIRES” AGENCIA GENERAL DE
LIBRERÍA Y PUBLICACIONES
Consejería Editorial Limitada, Recaudada 1972

Portada de la primera edición de Languidez

La mujer en la literatura argentina

Con la irrupción de la mujer en la literatura argentina, llega a su fin un período de sumisión que había denunciado ya en verso doña Mariquita Sánchez de Thompson (1786-1865) en el siglo anterior:

Nosotras sólo sabíamos
ir a oír misa y rezar,
componer nuestros vestidos
y zurcir y remendar.

Una actitud de reserva confiaba a la intimidad familiar las expresiones poéticas de la mujer. Edelina Soto y Calvo (1844-1932), amiga de Guido y Spano y Rafael Obligado, publica recién a los sesenta años su libro de poesías *Afectos*, París, 1907, veinte años después *Emociones*, Buenos Aires, 1927 y *Parque vetusto*, en 1929, con los cuales se sitúa en "un lugar de trascendente significado que le pertenece por derecho de legítima conquista en nuestra poesía femenina", según el testimonio de María Alicia Domínguez, en la biografía que le dedicara. Dentro de la generación de Alfonsina Storni surge en la Argentina, Delfina Bunge de Gálvez (1881-1952), de quien dijo Juan Agustín García que sería el primer poeta argentino si se resolviera a escribir en español ya que sus libros de versos fueron escritos en francés, así *Simplemente* (1911), y *La nouvelle moisson* (1918), con prólogo de José Enrique Rodó. Las imágenes del infinito, ensayos sobre religión (1922), *El tesoro del mundo*, ensayos (1923), *Oro, incienso y mirra*, cuentos (1924), hasta *Viaje alrededor de mi infancia* (1938), son jalones de una trayectoria intelectual brillante. Parte de Delfina Bunge de Gálvez una modalidad que se prolonga durante las primeras décadas del siglo, a través de las poetisas que

escriben sus versos en francés, como María Isabel Biedma, Susana Calandrelli, cuyo primer libro, de 1922, se titula *Carillons dans l'Ombre*, o *El árbol joven* (1924), escrito en francés y castellano por Ofelia Calo Berro, o *Toi en moi*, de Adela García Salaberry, hasta llegar a la poesía de Gloria Alcorta (*La prison de l'enfant*, de 1935), incluida por Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares en su *Antología de la Poesía argentina* (1940).

Una vez abiertas las compuertas de aquella intimidad que Edelina Soto y Calvo reservara a una poesía "que sólo en el silencio deben leer mis padres, mis hermanos, mis amigas", adviértese con mayor frecuencia y calidad la enorme influencia que tuvo en la expresión poética femenina el ejemplo de la vida y la obra de Alfonsina Storni. Así, por ejemplo, Sofía Espínola, autora de varias novelas, obras de teatro, y libros de versos como *Por el camino* (1922), *Luces y sombras del camino* (1924), *Ansias de fuga* (1933). María Luisa Carnelli, nacida a principios de este siglo, en La Plata, publica *Versos de una mujer* (1923), *Rama frágil* (1925); Beatriz Eguía Muñoz (1899-1927), es autora de un único pero festejado libro, *Humo* (1924), y sus *Obras Completas* fueron editadas en 1930.

En el interior del país, la mujer comienza a descubrir el paisaje visto con nuevos ojos y nueva sensibilidad. En Tucumán Teresa Ramos Carrión (1898), autora de *Mis violetas* (1927) y *Granado en flor* (1929); en Salta, la conocida intérprete de su paisaje y su región, Emma Solá de Solá *El agua que canta* (1923) y *La madre del viento* y otros poemas (1929), *El sendero y la estrella* (1923); en San Luis, Berta Elena Vidal de Battini (1900) publica *Alas* (1924), *Agua Serrana* (1931) y *Campo y Soledad* (1937); en Catamarca, María Amalia Zamora (1905) es autora de *El eco rústicano* (1927). Poesía femenina que surge en las provincias adoptando a veces tonos



Delfina Bunge de Gálvez



Emilia Bertolé



María Raquel Adler Herminia Brumana



Margarita Abella Caprile

dialectales, rústicos, dedicados a cantar las bellezas del paisaje, como en *Amalia Prebisch de Piossek*, *Clementina Isabel Azlor*, *Elena Avellaneda*, *Isabel Cascallares Gutiérrez*.

Poetisas contemporáneas de Alfonsina Storni.

Otras mujeres escritoras.

Rosa García Costa (1892), nacida en Saladillo, editó su primer libro, *La simple canción*, en Barcelona, 1917. La ronda de las horas (1922), *Esencia* (1926) y *Poesías* (1928), editados en Buenos Aires, difundieron su nombre dentro y fuera del país, con el apoyo de escritores como Horacio Quiroga y Julieta Carrera. Helena Percas, en su libro *La poesía argentina* (1810-1950), le dedica un importante capítulo definiendo su poesía como romántica, de sobriedad clásica. En esta misma línea se encuentra Mary Rega Molina (1910), nacida, como su hermano Horacio Rega Molina, en San Nicolás de los Arroyos, y autora de una obra abundante y estimable que se inicia en 1928 con *Canto llano*, y continúa con *Anunciación* (1930) y *Cantos del desvelo* (1947). En forma especial debe mencionarse a Margarita Abella Caprile (1901-1960), autora de una estimable obra poética: *Nieve* (1919), *Perfiles en la niebla* (1923), *Sombras en el mar* (1930), *Sonetos* (1931), *Lo miré con lágrimas* (1950).

En este período encontramos también a Mercedes de Saavedra Zelaya (1893) y a María Raquel Adler (1901) cuya poesía religiosa va desde la juventud a la madurez. Fue elogiada por Menéndez Pidal y Rafael Cansinos Assens. Este último dice: "Modernamente, con Raquel Adler pasa a la lírica americana la sensibilidad pudorosa y casta de la virgen, o simplemente de la mujer honesta, con el natural menoscabo de la intensidad expresiva." Su abundante obra poética, iniciada con *Místicas* (1923), y *Cánticos de Raquel* (1925), ha

originado una abundante bibliografía. María Alicia Domínguez (1908), por su parte, se encuentra situada en el límite entre la poesía de ascendencia posmodernista y las nuevas corrientes de vanguardia. Ha realizado ya una obra extensísima que no declina hasta nuestros días, y que se inició con *La rueda* (1925) y *Crepúsculo de oro* (1926). La biografía novelada, el ensayo, la crítica, el poema escénico y la lírica pura, han sido abordadas por la autora de la celebrada poesía "Al aire de tu vuelo" (1949).

Emilia Bertolé (1898-1949) alternó con Alfonsina Storni en el cenáculo del pintor Emilio Centurión, ocupando un nombre destacado entre las mujeres de mayor sensibilidad artística del grupo posmodernista. Pintora de talento, excelente poetisa, autora de *Espejo en sombra* (1927), escribió algunas famosas composiciones como "Mis manos ciertas veces", aparecidas en varias antologías. Otra escritora de la época, Herminia Brumana, constituye el arquetipo de una vida dedicada a la enseñanza y la creación literaria. Escritora y maestra, se inició en 1918 con un libro para niños, *Palabritas*, hasta culminar con un libro clásico de ensayos históricos, *A Buenos Aires le falta una calle*, de 1953. Sus obras completas fueron publicadas en 1958.

Figuras como las de Norah Lange, María de Villarino, Nydia Lamarque, María Alex Urrutia Artieda, que comienzan a proyectarse en la década del 30, avanzan ya con las nuevas corrientes literarias. No fue menos importante la participación de la mujer, como era previsible, en la poesía para niños. Alfonsina Storni, Ida Réboli, María Alicia Domínguez, Virginia Echeverry y otras, así lo atestiguan, y lo mismo sigue ocurriendo más tarde, hasta llegar a nuestros días con figuras como María Hortensia Lacau, María Elena Walsh, Fryda Schultz de Mantovani, Inés Malinow y Emma de Cartosio.

La presencia de la mujer en la literatura argentina es visible ya a partir del siglo XIX, pero en el XX se diversifica y amplía: lo certifican, dentro del género poético, nombres como los de Delfina Bunge de Gálvez, Margarita Abella Caprile, Emilia Bertolé, María Raquel Adler, y muchas otras.



Alfonsina Storni (la primera de la izquierda) mientras juega con un grupo de amigas (fotografía pintoresca tomada en la casa de Alfonsina en 1925)

etapa se había cerrado para ella, la del optimismo primaveral de los tres libros anteriores.

El papel que se asignara la poeta como protagonista de todos los amores del hombre victorioso, tórnase en *Languidez* en otro estado de soledad y fracaso, que la aleja de la poesía femenina caracterizada por ciertos estados de erotismo profundo, como la de Delmira Agustini, o por ciertos momentos de celebración gozosa, como la de Juana de Ibarbourou. La variación impresa a esta poesía deriva de la lucidez, de la inteligibilidad de las cosas del mundo:

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.

Esa lucidez le permite abrir un poco el círculo férreo de su constante subjetivismo y fijar su mirada en las cosas del mundo circundante que comienza a ver con detalles más reales, menos desfigurados por la imaginación tumultuosa de la primera juventud. Aparecen aquí otros temas de la ciudad de Buenos Aires, del Río de la Plata, los domingos y los rosales vistos en el suburbio, real de otros poetas posmodernistas, cuyas entonaciones parecen hallar eco en este libro. A veces, es la visión compacta de una realidad inmediata, teñida por el desencanto, la tristeza o la soledad, como se halla en estos versos de Ezequiel Martínez Estrada (*Oro y Piedra*, 1918): *Cabalgatas lentas de nubes informes / en un cielo opaco de plomo y acero, / destilando tedio por las uniformes / líneas paralelas del lento aguacero.*

Semejante mecánica del pensamiento y del sentimiento hacia la ciudad, a cuyos lugares más recónditos llegara el verso sencillito de Baldomero Fer-

nández Moreno en 1917, son incorporados por Alfonsina Storni con una visión nueva: *Sobre el puerto / buques se amontonan, y éstos / Parecen peces monstruos afanados / Sobre un mismo alimento.*

De pronto, el verso toma un tono conversacional de familiaridad y sencillez. La poesía "Han venido" resulta ejemplificadora del abandono de la rima consonante, de resonancia inmediata, característica de la poesía heredera de Lugones. La simplificación llega hasta ciertos extremos que recuerdan al Evaristo Carriego de "Has vuelto" (*Has vuelto, organillo.*

En la acera / hay risas. Has vuelto llorón y cansado / como antes.) y "El camino de nuestra casa" (*Nos eres familiar como una cosa / que fuese nuestra, solamente nuestra...*).

El verso final *Las golondrinas pasan* del poema "Han venido" de Alfonsina Storni recurre a un rasgo netamente impresionista que parece ser casi patrimonio exclusivo de Fernández Moreno. Y mientras conversábamos tranquilas / De tantas cosas viejas y olvidadas, / Mi hermana, la menor, ha interrumpido: / Las golondrinas pasan... Es éste el tono "conversacional" que aparece no solamente en los poetas nombrados, sino, esporádicamente aunque con nitidez, en otros poetas posmodernistas desde Enrique Banchs a Arturo Capdevila, desde Rafael Alberto Arrieta a Francisco López Merino.

La primitiva subjetividad de la poesía de Storni comienza a derivar hacia una objetividad que más adelante formará parte de un conceptismo barroco, empeñado en descubrir las claves del tiempo en que le toca vivir, el ritmo del "Siglo XX" (*Mujer soy del siglo XX*) para retomar en *Ocre* un diálogo ya iniciado: *Siglo mío: concentra tu alma en una criatura; o en este de "Inútil soy": Por seguir de las cosas el compás / A veces quise, en este siglo activo, / Pensar, luchar, vivir con lo que vivo, / Ser en el mundo algún tornillo más.*

Alfonsina Storni ante los ojos de Gabriela Mistral

Gabriela Mistral nos ha dejado uno de los más agudos, penetrantes y ricos retratos de Alfonsina Storni. Lo publicó en "El Mercurio" de Chile en 1926.

"Me habían dicho «Alfonsina es fea», y yo esperaba una fisonomía menos grata que la voz escuchada por teléfono, una de esas que viene a ser algo así como el castigo dado a la criatura que trajo excelencia interior.

Y cuando abrí la puerta a Alfonsina me quedé desorientada y hasta tuve la ingenuidad de preguntarle «¿Alfonsina?» —Sí, Alfonsina, y ella se ríe con una buena risa cordial.

Extraordinaria la cabeza, pero no por rasgos ingratos, sino por un cabello enteramente plateado que hace el marco de un rostro de veinticinco años.

Cabello más hermoso no he visto: es extraño como lo fuera la luz de la luna a mediodía. Era dorado y alguna dulzura rubia quedaba todavía en los gajos blancos. El ojo azul, la empinada nariz francesa, muy graciosa, y la piel rosada, le dan alguna cosa infantil que desmiente la conversación sagaz de mujer madura. Pequeña de estatura, muy ágil y con el gesto, la manera y toda ella, jaspeada (valga la expresión) de inteligencia.

No se repite, no decae, mantiene a través de un día entero de compañía su encanto del primer momento... Siete días pasamos con ella. Confieso que temía el encuentro, sin dejar de deseárselo, porque tengo el anhelo de las cosas mejores de este mundo.

Toda la fiesta de su amistad la hace su inteligencia. Poco emotiva. Llega esto a ser ventaja, porque de andar en tierras de América, la efusión acaba de cansar como un paisaje abundante. Profunda cuando quiere, sin trascendentalismos; profunda porque ha sufrido y lleva como pocas la cavadura de la vida. Alegre, sin esa

alegría de tapiz coloreado de las gentes excesivas; con una alegría elegante, hecha de juego. Muy atenta a quién está a su lado, con una atención hecha de pura inteligencia, pero que es una forma de afecto. Informada como pocas criaturas de la vida, dando el comentario oportuno de las cosas más diversas, mujer de gran ciudad que ha pasado tocándolo todo e incorporándose. Alfonsina es de los que conocen por la mente tanto como por la sensibilidad, cosa muy latina. Sencilla, y hay que repetir que con una sencillez también elegante, pues andan ahora muchas sencilleces desgarradas que empalagan tanto como el preciosismo, su enemigo. Una ausencia igual de ingenuidad y pedantería. Una seguridad de sí misma que en ningún momento se vuelve alarde...”



Gabriela Mistral y Alfonsina Storni

Tiempo que se abre hacia el universo y comprende el pasado y el futuro, tanto hacia el recuerdo de la lejana San Juan de la infancia (*En la dulce fragancia / de la dulce San Juan, / Recuerdos de mi infancia / Enredados están.*), como hacia la Europa de la gran guerra (*“Se está quemando la Europa / Y estoy mirando sus llamas / Con la misma indiferencia / Con que contemplo esta rama.*).

Languidez, por todo esto, más bien abre una nueva senda, un nuevo camino en la modalidad de la Alfonsina de “mieles románticas” que quedaba atrás. “La poesía del mañana” que anunciaba en su prólogo, ya había comenzado aunque ella no lo advirtiera.

Ocre. — Toda la crítica y la misma autora han expresado su preferencia por la poesía contenida en este libro de 1925, en el cual cabe apreciar el fruto de una madurez que puede advertirse a simple vista en el equilibrio de las formas, en el reflexivo y sereno remanso de una ternura que oscila entre la ironía y la sabiduría.

Pero es siempre la vida de una mujer el centro de esa madurez, en la cual ingresan ahora el pensamiento y las luchas de las otras mujeres, frente al hombre considerado, con ironía o amargura, “el amo del mundo”; juicio que volverá a señalar en su pieza teatral de 1927. En ese texto dramático iba a explicar con estas palabras un pensamiento que la obsesionaba con clarividencia y sinceridad genuinas: “Por ser hombre se cree un poco amo del mundo. La mujer puede ser a su lado el capricho, la distracción y hasta la locura. Pero nunca el otro ser de igual limpieza moral”.

Más de treinta sonetos de verso endecasílabo, constituyen la primera parte del libro, confiriéndole una solidez que refleja el paciente labrado de una arquitectura carente de las exaltaciones y vibraciones de toda su obra anterior.

varios premios nacionales y municipales habían coronado la carrera literaria de Alfonsina Storni. Pero su orgullo y su irreductible sentido pagano de la vida, comenzaban a conformar una forma distinta de humildad ante olvido, al que llamó la "Forma Destructora":

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

("Humildad")

Es significativo que en este poema el diálogo de la poeta con su lector anónimo se realice a través de una destinataria, es decir, de otra mujer. Ya en el libro anterior había comenzado ese diálogo con "la mujer virtuosa", "la mujer cínica", "la indiferente" o "la perversa"; y en la poesía "Van pasando mujeres", de *Langueiz*, había advertido: *Ahora van pasando mujeres a mi lado...* y su primera "Carta lírica" del mismo libro, también estaba destinada a "esa otra mujer". Aquí, el círculo se amplía y la poeta se instala con suficiencia en otras mujeres o rastrea en las almas de "Las grandes mujeres" de la historia, o recoge con una peculiar serenidad pensativa las razones de las amigas que discurren sobre temas de amor. Una es —como se recordará— "La casta y honda amiga"; la segunda "representa" a las mujeres mentales; y la tercera pone en la "Rueda" (así se titula este tríptico de sonetos alejandrinos) el pensamiento de una mujer que parece haber superado todas las contiendas entre el hombre y la mujer. Dentro de ese coro femenino, abigarrado y solidario, debemos incluir a la mujer que pasa (UNA), perfecta, radiante, predestinada, quien, sin saberlo, camina hacia el hombre. o podía faltar, entonces, en ese coro, la alabanza al "enemigo dulce" en una lucha de los sexos que no parece te-

ner fin en la obra poética de Alfonsina Storni:

*Con mayúscula escribo tu nombre y
[te saludo,
Hombre, mientras depongo mi fe-
[menino escudo
En sencilla y valiente confesión de
[derrota.*

*Omnívoro naciste para llevar la cota
Y yo el sexo, pesado como carro de
[acero,
Y humilde (se delata en función de
[granero).*

("Saludo al hombre")

La historia parece concluida entre el hombre y la mujer en "Encuentro", uno de los sonetos que junto con "Olvido" marcan la altura de una perfección formal de mayor validez lírica. Los vocablos antiguos del amor en la poesía amatoria, tan caros a la poeta en sus libros de juventud, han sido suplantados aquí por una frase auténticamente femenina, punzante, aguda, hiriente ante el amante reencontrado en una calle de la ciudad:

*—¿Por qué tienes ahora amarillos
los dientes?*

Este cambio de tono hace presentar el alejamiento definitivo de una poesía donde ya comienzan a cesar los ecos de la dura batalla del amor no logrado. Los nuevos caminos están aquí enunciados junto a otros temas en los que la idea de la muerte se había instalado prematuramente pero con claridad visible, despojada de los grandes atavíos románticos de antaño, en una forma irónica y dulcemente despiadada: *Duermo mi sueño eterno a pierna suelta. / Me llaman y no quiero darme vuelta. / Tengo la tierra encima y no la siento, / Llega el invierno y no me enfía el viento.*

Las "mieles olorosas" provienen ahora del azar de la lectura de los versos de Rubén Darío: *Amante al*

ALFONSINA STORNI

O C R E

EDITORIAL BABEL
Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias
BUENOS AIRES MCMXXV

Portada de la primera edición de Ocre

Palabras a un habitante de Marte

¿Será verdad que estás sobre el rojo planeta
que, como yo, posees finas manos preñadas,
como para la rosa, corazón de poeta,
y un alma administrada por los nervios ^(subidos).

¿Perd en tu mundo, acaso, se queman las ciudades
como espulsores viejos? ¿Se asoló la espada?
¿La vida ha sido dicha? ¿Con tu espíritu aviado
A la vasta armonía otra copa vacada?

Si eres como un terrenal, ¿qué podría importarte
que tu ciudad de vida lojara a vastos ^{barros} ^{barros}
Cuerpos hermosos, dueños del éter celeste,
de la dicha lograda. Mas, ¿qué tengo yo que
te fure a reptar, calle, triste criatura ^{de} ^{de}
Góngora Storni

Autógrafo de un poema de Alfonsina Storni

que se vuelve como la vez primera:
/ Eres la boca dulce que allá, en la
primavera, / Nos licuara en las venas
todo un bosque de rosas (Palabras a
Rubén Darío).

"Naturaleza genesiaca", como la ha
llamado Roberto F. Giusti, que en la
cima de su madurez, se vuelve al pa-
dre y a la madre, para explicarse en
términos relacionados con una ges-
tación particular: *No las grandes ver-
dades yo te pregunto, que, / No las
contestarias; solamente investigo / Si,
cuando me gestaste, fue la luna tes-
tigo, / Por los oscuros patios en flor,
paseándose.* ("Palabras a mi madre").

Una naturaleza que ahora "filoso-
fa" junto a los rosales y que, por el
camino de la metáfora nueva, susti-
tuye las claras evidencias de los
momentos apasionados, con la bús-
queda de otros temas de contenido
cósmico: *Blanco polen de mundos,
dulce leche del cielo* ("La vía lác-
tea"), yendo al concepto que des-
pués de *Poemas de amor* (1926), de-
finirá, casi diez años después, en tér-
minos de objetividad reflexiva la
poesía de *Mundo de siete pozos* y
de *Mascarilla y trébol*.

Mundo de siete pozos: En efecto,
casi diez años han transcurrido en-
tre el maduro y celebrado *Ocre* y
este libro que, al aparecer en 1934,
muestra una ruptura con la obra
anterior, no sólo desde el punto de
vista de la forma sino desde la con-
cepción del mundo que lo origina.
Un mundo que ahora ha sido des-
truido, atomizado y vuelto a recom-
poner a través del pensamiento y de
una lírica del objeto cósmico. El
mundo de siete pozos es ese hom-
bre que observa y mira por las dos
"suaves puertas de los ojos", que oye
por otras dos puertas "las orejas", que
siente "la serpentina olorosa de la
primavera" por las dos puertas de
la nariz, a la que debemos sumar la
puerta de la boca, para poder com-
prender (o guiarnos) en este labe-
rinto cultista. La cabeza del hombre,
en el primer poema, es el objeto de

una nueva lírica sin duda, en la
obra de Alfonsina Storni. La rela-
ción con el oscuro Góngora del *Polifemo*, casi críptico, redescubierto
por la poesía de vanguardia en la
década del 20, puede explicarse con
la aparición, en esta poesía, de me-
táforas e hipérbolos que logran pro-
porciones gigantescas hasta la anor-
malidad. Las proporciones de la na-
turaleza humana han sido distorsio-
nadas desde el punto de partida, co-
mo en aquellos versos de la *Fábula*
de *Polifemo* y *Galatea*, densos de di-
ficultades:

*Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca espuma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.*

Los ojos de Galatea son aquí "una
y otra luminosa estrella". Alfonsina
Storni comienza describiendo su
mundo de siete pozos utilizando com-
paraciones o metáforas de segundo
grado, donde desaparece el plano
real (la cabeza) para ser explicado
por sustitución (ventanas o pozos),
que oscurecen con parcialidades des-
mesuradas el mundo inmediato. La
boca comienza siendo "un cráter" y
desde ese punto de partida obra la
sustitución en todos los términos
hasta culminar con la metáfora "vol-
cán humano" que los vuelve a unir:

*Y el cráter de la boca
de bordes ardidos
y paredes calcinadas y reseacas;
el cráter que arroja
el azufre de las palabras violentas,
el humo denso que viene
del corazón y su tormenta;
la puerta
en corales labrada suntuosos
por donde engulle, la bestia,
y el ángel canta y sonrío
y el volcán humano desconcierta.*

Este "trueque de atributos" existe
aquí en un sentido similar, y las
comparaciones se realizan, también
como en el mundo barroco, median-



Alfonsina Storni en Mar del Plata

te relaciones con el macrocosmos y el microcosmos alternadamente. Las cosas pequeñas, adquieren proporciones desmesuradas, hiperbólicas (ojos como mares); las cosas o imágenes cósmicas se reducen a términos humanos (*"la montaña alzada sobre la línea ecuatorial de la cabeza"* es la nariz, etc.).

Es evidente el salto que ha dado la poeta para ubicarse dentro de un plano de contemporaneidad, partiendo de ciertas fórmulas literarias tradicionales que habían ingresado en el mundo de la lírica de vanguardia.

Existe aquí una verdadera descomposición poética de las significaciones, que forman una totalidad recreada por el poeta en otro sistema peculiar, más enigmático, y al mismo tiempo más profundo. Pero esa visión peculiar, no responde a exigencias externas, sino a una nueva visión del mundo arrasado por sabores agrios: *Agrio está el mundo / inmaduro, detenido; / sus bosques / florecen puntas de acero; / suben las viejas tumbas / a la superficie; / el agua de los mares / acuna / casas de espanto.* (*"Agrio está el mundo"*).

Esta desintegración está en la yuxtaposición acumulativa de Joyce en su famosa novela *Ulises*, en los esquemas analíticos de la vida psíquica profunda descubierta por Marcel Proust, en la prosa y la poesía del siglo XX que, como hemos dicho antes, tanto preocupaban a Alfonsina Storni desde que advirtiera a su alrededor signos cambiantes en las nuevas expresiones del arte contemporáneo. *"Este modo de desintegración —dice Amado Alonso— es un rasgo fisonómico de nuestra época. Un cajón de sastre, una acumulación de objetos aislados y desintegrados de su todo, como símbolo de un estado sentimental; por ejemplo, del estado crepuscular o del miedo, o del ansia erótica"*.

Esa visión, interrumpida con frecuencia en el cuadro poético, antes ordenado con tanta sujeción a lo me-

Alfonsina Storni y el feminismo

Así como el romanticismo trajo en sus recopilaciones poéticas el nombre de tres mujeres del siglo XIX, en la poesía española, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosalía de Castro, algunos nombres no menos importantes ocupan en la República Argentina un lugar destacado. Juana Manso (1819-1875), Juana Manuela Gorriti (1819-1892), quizás una de nuestras primeras feministas, y César Duayen (1861-1947), expresan a través del relato o la novela ese mundo de sueños y realidades transferidos del hombre a la mujer, en un ambiente hostil a las luchas femeninas que hace decir a la primera de ellas: *"Estoy sola, pero la palabra de Sarmiento viene de tiempo en tiempo como la exhortación piadosa del misionero a consolarme en mi aislamiento..."* La Quena (1845), de Juana Manuela Gorriti, Los misterios del Plata, de Juana Manso, o la no menos famosa Stella, de César Duayen (Emma de la Barra), son algunos ejemplos de una literatura realizada por mujeres a la par de los hombres: *"Decid a las mujeres: —dijo Juana Gorriti— ilustráos como lo hacen los hombres; estudiad, adquirid los conocimientos necesarios para usar de vuestros derechos, que nadie os contesta y que cuando los queráis tomar están en vuestras manos. Pero desterrad de vuestras vidas las fruslerías a que la consagráis, aprended y heos entonces, sin el permiso de nadie, en la posesión y el goce de vuestros derechos"*. La lucha de esos derechos se realizaba sin embargo lentamente. Solo en 1912 egresa de la Facultad de Medicina, la primera mujer médico argentino, María Teresa Gaudino; por vez primera y ante el asombro de sus futuros compañeros del grupo posmodernista, unos pocos años después, Alfonsina Storni se sienta en la mesa de los banquetes con los escritores argentinos, como una *"rareza"*, dice Arturo Capdevila: *"Pues bien, la promoción*

literaria a que pertenezco fue la primera que incluyó una rareza hasta entonces no conocida entre nuestros poetas: la presencia de la mujer en su seno. Se trataba de Alfonsina Storni. Fue sorpresa y júbilo". Nadie negaba el derecho de la mujer de escribir versos, pero lo que nadie imaginaba es que con Alfonsina Storni se iniciaba en la literatura argentina, en forma definitiva, la incorporación de la mujer a la vida literaria en un mismo plano con el hombre. Pocos años después, la Universidad Nacional de Montevideo reunió en un gran acto a las tres grandes poetisas de América: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. La batalla estaba definitivamente ganada. Desde entonces, nuestras antologías poéticas han cedido lugar de preeminencia a las voces femeninas y no pocos ensayos han analizado esta participación activa en la vida nacional (La mujer en la vida nacional, Fryda Schultz de Mantovani, 1960; Antología de la poesía femenina argentina, de José Carlos Maubé y Adolfo Capdevielle, Buenos Aires, 1930; La poesía femenina argentina (1810-1950), de Helena Percas, Madrid, 1958 y Selección poética femenina 1940-1960, de Marta Giménez Pastor y José Daniel Viacava, Buenos Aires, 1965).



Alfonsina Storni mientras dicta una conferencia

ramente descriptivo, parece estar definida en estos versos de "Fraser":

*Fuera de ley, mi corazón
A saltos va en su desazón.
Ya muere acá, sucumbe allí,
Cazando allá, cazando aquí.*

En esa cetrería mayor, surge de pronto un sentimiento inexpressado pero que contiene como antes el deseo hacia el hombre, observado con mirada de mujer: *Viaja en el tren en donde viaja. ¿Viene / del Tigre, por ventura? / Su carne firme tiene / la moldura / de los varones idos...* ("Uno") En *Mundo de siete pozos* los símbolos y los vocablos que los identifican se reiteran desde el título con una marcada unidad: pozo, caverna, catacumba, fondo oscuro, agujero, pozo del vacío, pantanos, torbellino, nos dicen de un paisaje de angustia en el que no faltan referencias constantes a los paisajes lunares, desiertos, plenos de soledad. La poetisa se ha puesto a contemplar dramáticamente el universo y ha elevado a tamaño cósmico aquellos objetos que forman parte de lo cotidiano transfigurado: *Buscando raíces de alas / la frente / se le desplaza / a derecha / a izquierda. / Y sobre el remolino / de la cara / se le fija, / telón del más allá, / comba y ancha* ("Retrato de Federico García Lorca").

Las imágenes poéticas se entrecruzan en su pensamiento y lo aparentemente no-poético, ingresa a su verso con suficiencia y vigor: *(El tango / te desarticula / la voluntad / Y el charleston / te esculpe / el cuerpo* ("Retrato de un muchacho que se llama Sigfrido").

Aquella ruptura con la realidad romántica de sus primeros libros se ahonda desde el primer verso libre sin rima que sostiene la primera composición, y se mantiene en todo su libro con un nuevo sentido del ritmo, una de las condiciones innatas del auténtico poeta. Además, la

búsqueda poética se encamina hacia la reproducción de las sensaciones provocadas en su espíritu por los objetos y cosas del mundo, sin tener en cuenta las propiedades reales de los mismos. "El arte expresionista no se ocupa de lo objetivamente presente ni de cómo representar esas existencias objetivas en la forma más irreproachable. Ofrece el pensar y el sentir subjetivo sobre las cosas: las ideas de las cosas, presentes en la conciencia especulativa". Esta definición del expresionismo según Elise Richter, nos ayuda a comprender esta nueva aparición de la ciudad en la poesía de Alfonsina Storni y los rasgos expresionistas que la definen: *Como tajos negros / las calles / separan el osario, lo cuadriculan, / lo ordenan, lo levantan.* ("Momento"). *Arboles desnudos / corren una carrera / por el rectángulo de la plaza. / En sus epilépticos esqueletos / de volcadas sombrillas / se asientan, / en bandada compacta, / los amarillos / focos luminosos.* ("Plaza en invierno").

El mar, en ese mundo de dimensiones cósmicas, reaparece una y otra vez, como una obsesión. De su imaginaria, nueva como la de un niño, rescata uno de los más hermosos poemas de su obra, "Yo en el fondo del mar" (*En el fondo del mar / hay una casa / de cristal...*)

Mascarilla y trébol: En enero de 1938, en un memorable acto literario en Montevideo, se reúnen las tres grandes poetisas de América: Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. En esa ocasión, Alfonsina Storni lee un trabajo titulado "Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj", donde nos habla de su infancia y de sus luchas; y también, en la parte final, de los poemas que formarán parte de su último y definitivo libro, *Mascarilla y trébol*. "La médula de esta charlilla pretende ser la lectura de cinco poemas que escribí en tierra uruguaya y su del-



Alfonsina Storni, Eduardo Mallea y dos amigas de la poetisa

MASCARILLA Y TREBOL

— CIRCULOS IMANTADOS —



ALFONSINA STORNI

1 9 3 8

Portada de la primera edición de
Mascarilla y trébol

gada historia. Poesías breves, dispuestas en forma de sonetos; una cuarteta inicial de exposición; la segunda, nudo; los tercetos, el desenlace. Pero de rima disonante. Antisoneos me permití llamarlos en una colaboración que de otra serie del mismo talante publiqué hace poco en *La Nación* de Buenos Aires. La denominación puede discutirse; o no tomarse en cuenta."

Este valioso testimonio debe completarse con otro, contenido en el prólogo de este libro: "En el último par de años cambios psíquicos fundamentales se han operado en mí: en ello hay que buscar la clave de esta relativamente nueva dirección lírica y no en corrientes externas arrastradoras de mi personalidad verdadera. Por el juicio general —no de minoría— recogido a raíz de la publicación de algún poema de este libro en diarios y revistas, preveo que va a ser tildado de oscuro". Escuchemos la opinión de otro gran poeta de nuestro tiempo, Conrado Nalé Roxlo: "El hermetismo de estos poemas nace con frecuencia de lo apretado de la síntesis, de la originalidad sorpresiva de las comparaciones, de la asociación de dos ideas, muy alejadas una de otra, pero que ella acerca a veces de un modo mágico, haciendo evidente la relación". Para poder penetrar en muchas de esas poesías, su autora había previsto la inclusión de notas explicatorias que guiaran al lector, pero algunas notas esclarecedoras suministradas a la historia literaria por Roberto F. Giusti que las recogiera de propios labios de Alfonsina Storni, allanan el camino y permiten advertir que no existe aquí un juego gracioso, sino la búsqueda concentrada de asociaciones que han substituido el todo por las partes, en un afán de síntesis y lucidez poética que la alejaba radicalmente de su obra anterior. "Desde luego —dice en el *Prólogo*— que alguna parte de este volumen

necesita de la colaboración imaginativa, en cierto modo creadora, del que lo transita." En 1938, esa "colaboración" imaginativa pertenecía solamente a un reducido mundo de iniciados, pero en los años de la posguerra europea más reciente, el avance y conocimiento de las nuevas escuelas de vanguardia convierten en un juego de acceso fácil este libro que se constituye así en la cumbre de una búsqueda que no se detuvo siquiera ante la enorme popularidad de que gozaban (y gozan) sus poesías de la primera época. Acertó, definitivamente, Alfonsina Storni en su juicio crítico. Su sinceridad, que era el dulce juez de que gozaba y sufría su vida de poeta, no la hizo equivocar al emprender el camino de *Mascarilla y trébol*. Uno solo de esos "antisoneos" serviría para demostrar la validez de esta zona de su obra que se ilumina más a medida que el tiempo pasa. Bastaría citar como ejemplo "Voy a dormir", quizás uno de los más grandes testamentos líricos en la poesía argentina.

La obra en teatro y la prosa: La vasta obra poética de Alfonsina Storni y la fama que ella le ha proporcionado, deja en un cono de sombra su obra dramática que, aunque reducida, testimonia su necesidad de expresarse fuera de los límites de la lírica. Cultivó asimismo el ensayo y la nota periodística, todavía dispersos en diarios y revistas de la época, y dictó también algunas conferencias cuyo texto no ha sido rescatado. El 10 de marzo de 1927 fue puesta en escena *El amo del mundo* —pieza a la que ya se ha hecho referencia— en el Teatro Cervantes. Duró pocas semanas en cartelera, aun cuando su estreno estuvo precedido de una expectativa poco común dado el renombre que había adquirido en nuestras letras el nombre de la autora. La obra, ha dicho Conrado Nalé Roxlo con acierto, es una transposición de

la no menos famosa poesía "Tú me quieres blanca". Giusti dice: "*El amo del mundo se llamó antes del estreno Dos mujeres*: nombres ambos significativos. ¿Quién pueden ser el amo del mundo sino un hombre, el hombre?... ¿Y quiénes son las dos mujeres? Márgara, bella, inteligente y culta, superior a su ambiente, esconde en su vida el pecado social de haber tenido un hijo del amor no sancionado por la ley o por la Iglesia... La otra mujer es Zarcillo, chiquilina frívola y simuladora, la mujer del cálculo y la astucia. Naturalmente, resulta la burladora y vencedora del amo del mundo. La poetisa seguía confesándose en el teatro y descargando los agravios de su sexo contra el hombre, como lo había hecho en sus líricas".

A su regreso de Europa, después de su primer viaje, escribe *Dos farsas pirotécnicas*, constituidas por *Cimbelina en 1900* y *pico* y *Polixena y la Cocinerita*, en las cuales se advierte un juego cómodo para su inteligencia. En ambas farsas la autora recrea personajes literarios que reflejan viejos sentimientos del alma, trasladados a nuestra época. En el primer caso juega con Imógena, la hija del rey Cimbelino de Shakespeare y Póstumo, su esposo, y Joaquinó, el traidor. Imógena se convierte en María Elena, una niña que juega al tenis; Póstumo, en Héctor Núñez, abogado pobre y boxeador; Joaquinó pasa a ser José Ponce, médico, campeón de natación. En la segunda farsa juega con la *Hércuba* de Eurípides, trasladando el episodio de Polixena a la ciudad de Buenos Aires.

Su *Teatro Infantil* comprende piezas para niños donde los muñecos y los payasos expresan en verso toda la imaginación de Pierrot y Colombina, danzas infantiles y rondas de pájaros, y donde oculta a veces en la leyenda algunos temas de su iniciación poética.



Fotografía tomada en 1963 frente al monumento a Alfonsina Storni en la Chacarita. De izquierda a derecha: R. Dubini, secretario del cementerio; el escultor J. C. Vergottini; Benito Quinquela Martín; Alejandro A. Storni, hijo de la poetisa, y A. Bernaldo de Quirós, director del cementerio.

Bibliografía básica

DE ALFONSINA STORNI

POESIA

- La inquietud del rosal.* Buenos Aires, Juan Roldán, 1916.
El Dulce daño. Buenos Aires, Cooperativa editorial Buenos Aires, 1918.
Irremediablemente. Buenos Aires, Cooperativa editorial Buenos Aires, 1919.
Languidez. Buenos Aires, Cooperativa editorial Buenos Aires, 1920.
Ocre. Buenos Aires, Editorial Babel, 1925.
Mundo de siete pozos. Buenos Aires, Editorial Tor, 1934.
Mascarilla y Trébol. Buenos Aires, Editorial Mercatali, 1938.
Antología poética. Seleccionada y prologada por A. S., Buenos Aires-México. Editorial Espasa Calpe Argentina, 1938.

PROSA

- Poemas de amor.* Buenos Aires, Editorial Nosotros, 1926.

ENSAYO

- Desovillando la raíz porteña.* Publicación de la Municipalidad de Buenos Aires, 1936.

TEATRO

- El amo del mundo.* Buenos Aires, Bambilinas, 1927.
Dos farsas pirotécnicas. Buenos Aires, Cooperativa editorial, 1931.
Teatro infantil. Buenos Aires, Edición Roggero, 1950.

SOBRE ALFONSINA STORNI

- Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina.* Buenos Aires, Peuser, 1958, volumen IV.
 Capdevila, Arturo. *Alfonsina.* Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1948.
 Estrella Gutiérrez, Fermín. *Alfonsina Storni: Su vida y su obra.* Buenos Aires, Boletín de la Academia Argentina de Letras, 1959, tomo XXIV.
 Etchenique, Nira. *Alfonsina Storni.* Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1958.

Forgione, José. *Alfonsina Storni.* Buenos Aires, Librería Argentina, 1943.

Giusti, Roberto F. "Alfonsina Storni", en *Ensayos.* Buenos Aires, 1955.

Gómez Paz, Julieta. *Leyendo a Alfonsina.* Buenos Aires, Editorial Losada.

Nalé Roxlo, Conrado. *Genio y figura de Alfonsina Storni.* Buenos Aires, EUDEBA, 1964.

Nosotros, año III, tomo VIII, Buenos Aires, 1938. Número de homenaje. Contiene artículos y ensayos de Roberto F. Giusti, Graciela Peyró de Martínez Ferrer, Manuel Gálvez, etc.

Orosco, María Teresa. *Alfonsina Storni.* Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1940.

Storni, Alejandro. Prólogo a *Poesías* de Alfonsina Storni, EUDEBA, 1961.

Percas, Helena. *Antología de la poesía femenina argentina, 1810-1950.* Madrid, Ed. Cultural hispánica, 1958.

Para un estudio sobre la bibliografía completa de Alfonsina Storni, consultar el N° 8 del *Boletín del Fondo Nacional de las Artes*, que contiene en la sección Compilaciones Especiales una exhaustiva contribución bibliográfica realiza por Marta Baralis, Buenos Aires, 1964.



Estibador del Litoral. - Alfredo Guido (1940)

Este fascículo, con el libro ANTOLOGIA POETICA, de Alfonsina Storni,
constituye la entrega N° 34 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro \$ 150.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

HISTORIA DE LA LITERATURA
ARGENTINA

y una obra completa y representativa de la

BIBLIOTECA ARGENTINA
FUNDAMENTAL

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martin Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerte
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
Sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura